

Caro, Miguel Antonio. "Introducción" a *Traducciones poéticas*, Bogotá, Librería Americana, 1889.

MIGUEL ANTONIO CARO
INTRODUCCIÓN A *TRADUCCIONES POÉTICAS*

Desde Arjona, traductor de Estacio, y Jáuregui, feliz intérprete del *Aminta* del Tasso, en el siglo XVI, hasta Bello (modelo el más perfecto en este género), hasta la Avellaneda, Llorente y Macpherson en nuestros días, nunca faltaron en las naciones hispanas poetas que enriqueciesen la literatura patria con excelentes traducciones, interrumpiendo la monotonía de modas tiránicas, y avivando los ingenios enfermos de amaneramiento, con conceptos, imágenes, y aun modos nuevos de expresar el pensamiento, traídos de fuera, pero acomodados a las condiciones geniales de la lengua de Castilla.

El arte de traducir en verso, a cuya perfección concurren dotes de naturaleza, activo ejercicio y reflexiva observación, no obstante ser ramo importantísimo de la literatura y de la poesía, ha sido de ordinario mirado con menosprecio, como operación servil y mecánica, o con indiferencia, como entretenimiento enteramente caprichoso. Relaciónase íntimamente esta materia con el arte de versificar, entregada en España al instinto artístico, al oído del poeta, y no explotada por tanto, hasta donde serlo pudiera, por la observación experimental y científica, en época como la presente, en que las artes todas, para competir con ventaja con la acumulada producción de pasadas edades, están obligadas a mayor y más concentrada aplicación, y necesitadas del auxilio prudente de la ciencia.

Raro es el traductor eminente que haya publicado, para común provecho, el fruto de su experiencia en estas labores. Fray Luis de León, que merced al estudio profundo y meditada imitación de los clásicos antiguos, conoció el amor y culto de la simple belleza (a que siempre, con raras excepciones, ha parecido rebelde, en la poesía lírica al menos, el temperamento español, enamorado de la pompa y propenso a lo extraordinario), hubiéranos dejado en sus versiones dechados intachables, si adquiriera más seguro dominio sobre la lengua, todavía algo ruda entre sus manos, falta de flexibilidad y lenta en sus progresos, por razón, en gran parte, de la preponderancia que alcanzó el latín bajo el Renacimiento como lengua culta universal. El comprendió clarísimamente lo que es y lo que vale, y qué límites reconoce el concepto de la fidelidad, en el cual, bien entendido, se encierra todo el secreto del arte de traducir, y explicóle en varias ocasiones, breve pero felizmente.

De allí en adelante, sin que faltasen a intervalos algunos buenos traductores, no volvemos, sin embargo, a descubrir luz alguna, preceptiva o teórica, en esta parte, hasta la época literaria a que dió su nombre Carlos III. La reproducción que hizo Sedano en el *Parnaso Español* (1768) del *Arte Poética* de Horacio, traducida por Espinel, la publicación de la misma epístola vertida, o más bien dicho, parafraseada en desmayados versos y comentada por D. Tomás de

Iriarte, y las ardientes y dilatadas polémicas que con tal motivo se ocasionaron, inician el examen de esta materia bajo auspicios desfavorables, con crítica que yerra de una y otra parte en lo que propone y defiende como ejemplo digno de imitación, y sólo acierta por modo negativo en los defectos que señala. Razón tenían Sedano y los suyos contra Iriarte, y teníanla asimismo el insigne fabulista canario y sus amigos contra Espinel; pero ni unos ni otros señalaban el verdadero camino. Y es cosa notable que la decisiva influencia que la literatura francesa alcanzó en el siglo XVIII en España, más sirvió para empobrecer la literatura nacional, robándole su vitalidad propia, que para despertar ideas fecundas y abrir nuevos horizontes. El espíritu investigador y crítico que revelan las discusiones entre Lamotte y Mad. Dacier, las reflexiones que Bitaubé y otros publicaron, ya “sobre la traducción de los poetas”, ya “sobre el estilo”, tema éste íntimamente relacionado con aquel otro, no alienta generoso, que yo sepa, en los críticos y polemistas literarios españoles de la época a que me refiero. La agitación era grande, pero estéril, por falta de dirección en los debates, en los cuales se mezclaba lo personal y lo burlesco en excesiva dosis, de tal suerte que podrían bien aquellas contiendas calificarse de “guerra de guerrillas”. (...)

Azara, amante y protector de las artes, comentador de Mengs, editor de Virgilio en Roma, caballero cumplido y letrado formal, salvo sus flaquezas de volterianismo, tocó de paso en el prólogo de la *Vida de Cicerón*, de Middleton, por él traducida (1790), la cuestión del modo de traducir los clásicos antiguos, y refiriéndose a sus versiones ocasionales de pasajes de Marco Tulio, esparcidas en el texto biográfico, defiende la justa libertad exigida por la elegancia, cual si comentase la diferencia establecida por el mismo orador romano entre la traducción oratoria – o poética en otros casos – y la interpretación literal.¹ Pero esta misma correcta doctrina, extremada, o mejor dicho, extraviada, conduciría al abuso de la perífrasis en que solían incurrir los poetas neoclásicos, en su exaltación reaccionaria contra el prosaísmo; y no hallaremos el debido contrapeso o saludable correctivo que ha de ponerse a aquella desapoderada tendencia, sino en la Introducción de otro libro, de distinta especie, amén de raro, la traducción de Píndaro (1798) por el presbítero Berguizas.²

¹ “Converti non ut interpres, sed ut orator”, decía Cicerón de la versión que él hizo en latín, y que por desgracia no se conserva, de las oraciones contrarias de Esquines y Demóstenes.

² Aunque no es mi ánimo hablar aquí de la versión de los libros sagrados, que se rige por método y reglas especiales, no debo omitir que tanto Scío en la traducción de la *Biblia* que hizo por orden de Carlos IV, como Torres Amat en la suya, inmediatamente posterior, comenzada en 1808 y publicada por los años de 1826, consignaron en *Discursos preliminares* juiciosas observaciones muy dignas de tenerse en cuenta. Scío, apegado a la letra de la *Vulgata*, en ocasiones con exceso, conserva bien en lo general la gravedad y vetustez del estilo bíblico, que Torres Amat, por amor a la claridad, propende a modernizar

En el prólogo de las obras de Horacio (1820), traducidas por Burgos, edición que en el estado de prostración en que se hallaban las humanidades constituye un acontecimiento extraordinario por la reproducción inteligente del texto latino, por los excelentes comentarios y por la seria labor que supone la versión métrica completa en verso, recomienda el traductor, más, desgraciadamente, con la doctrina que con el ejemplo, la fidelidad y propiedad en la traslación de los epítetos intencionados.

Castillo y Ayensa, en los preliminares de su limpia y elegante edición de Anacreonte, Tirteo y Safo (1830), que contiene el texto griego, y doble versión poética y prosaica (la cual, con el comentario, forma una traducción realmente completa), hizo por primera vez en España, que yo sepa, oportunas aunque rápidas indicaciones sobre dos puntos importantes, a saber: la armonía que han de guardar los conceptos con las pausas de la versificación, torpemente descuidada por Conde en sus versiones de Anacreonte, y la necesidad de vaciar las estrofas originales en autorizado a la vez que proporcionado molde, como es el clásico terceto, para reproducir exactamente, sin estrechez ni redundancia, el contenido del dístico griego o latino, y el romance de versos octosílabos o más cortos, con pausas bien marcadas, para reproducir la ligera o florida anacreóntica. Otras veces sucede que por las geniales condiciones de una u otra lengua, la perfecta equivalencia métrica se hace inasequible, y Castillo no tocó estas dificultades, porque los autores que tradujo no las ofrecían. Ni ha podido aclimatarse en castellano, ni se aclimatará ya seguramente, un verso largo que corresponda al exámetro greco-latino, cuyo contenido se reproduciría, con bastante exactitud en castellano, en un endecasílabo y medio. El endecasílabo suelto, o no rimado, propicio a la fiel traslación de los conceptos, sólo se sostiene bien en trozos de poca extensión, en breve agota sus recursos, y a la larga carece de fuerza, variedad y armonía; fuera de que en los trozos en que la poesía original se mueve en una región media, sin adornos líricos ni brillante fraseología, el verso libre, falto de este auxilio, aparece descolorido y prosaico. La silva, mejor que el verso suelto en toda obra larga, alcanza alto grado de armonía, y halaga el oído por la variada y graciosa disposición de las rimas, sin cautivar otras facultades de percepción interna ni recomendarse a la memoria por la regularidad arquitectónica. Hay casos en que es forzoso elegir entre dificultades de versificación grandes, pero no insuperables, y una deficiencia al cabo inevitable. En lo lírico goza el traductor de mayor libertad, en la elección y aun invención de metro y estrofas; pero libertad regida por la obligación – en que resumirse puede, en términos generales, la doctrina de Castillo y Ayensa – de asociar hasta donde sea posible la fidelidad conceptual con la rítmica, porque si las ideas valen mucho, no deja de ser, por otra parte, característica de un poema la especialidad de sus

tal vez más de lo justo. La verdad es que a las veces un sólo versículo, una frase, una palabra del texto sagrado, contiene un problema múltiple, teológico, exegético y filológico.

cadencias y movimiento, o como si dijésemos el *danzado*. Si se hubiera prestado atención a este principio, en que pocos hoy mismo paran mientes, no tendríamos desde los albores del siglo de oro de la literatura castellana, traducciones de un poema uniforme como las *Metamorfoses* de Ovidio en la variedad de metros en que las tradujo el Licenciado Viana, ni trozos de lírica hebraica en largas, complicadas y dificultosísimas estancias petrarquescas, que adoptó González Carvajal en la versión de los Libros Poéticos de la *Biblia* para algunos *Salmos* de David y *Capítulos de Job* y de *Isaías*, si bien en muchos pasajes de la misma obra (1819-28) el castizo poeta andaluz acertó con la forma métrica, no menos que con el lenguaje y estilo adecuado a su atrevido intento, no habiendo sido hasta ahora superado en él ni igualado quizás por otros que quisieron emularle.

A las traducciones, así de poesía sagrada, como de la clásica griega y latina, que como tardío pero sazonado fruto de los buenos estudios, publicaron los citados Carvajal, Burgos, y Castillo y Ayensa, a quienes se considera de ordinario como escritores del siglo anterior, siguióse en la tercera década del nuestro, bajo el vacío nombre de romanticismo, un movimiento literario avasallador, de extranjero origen, que no era ciencia nueva, ni saludable reforma, sino protesta de la imaginación sin freno contra toda tradición y toda autoridad, y aun más, contra toda racional investigación. Representantes de la erudición tales como Hermsilla (famoso nombre que debe añadirse a la lista de traductores), servían mal a las amenazadas humanidades con crítica apasionada y estrecha, desacreditando con ella la erudición de buena ley y la tradicional crítica de comentario, la cual, bien entendida, es forma amplia en que cabe todo, desde el análisis filológico hasta el juicio estético y filosófico; crítica que señala no menos los defectos que las bellezas, y que, lo mismo que a los poetas antiguos, debiera aplicarse a los modernos. Esta parte técnica de la literatura, de utilidad indisputable para el que trata de formar su gusto y adquirir estilo, quedó excomulgada y malamente confundida con la rastrea o virulenta crítica menuda. Al paso que en otras partes se ha salvado la verdadera crítica por la alianza de la erudición y el sentimiento, en los países españoles establecióse funesto divorcio entre elementos que unidos se auxilian y completan, y separados bastardean y se extravían; y hoy mismo campean el encomio nebuloso, el aplauso idolátrico, la manía de las "síntesis" y de otro el burlesco escrutinio de detalles, sin norma ni principios fijos. Y como el arte de traducir en verso requiere el estudio comparativo de las lenguas y de los escritores, el continuado examen del pensamiento y de la forma que reviste, el conocimiento de los medios de expresión, de los recursos rítmicos, de sus equivalencias y diferencias, no es extraño que este departamento literario ande en lo doctrinal abandonado y desconocido, y cuente en lo práctico escasos cultivadores entendidos.

Lo más luminoso y menos incompleto que en crítica de traducciones poéticas, a un tiempo fundamental y técnica, conozco en la moderna literatura

castellana, son las observaciones de Bello sobre el Horacio de Burgos, y otras del mismo autor, inconclusas y póstumas, acerca de la *Iliada* interpretada por Hermsilla:¹ una y otras desconocidas casi del todo en España.

El Sr. Menéndez Pelayo, la más brillante personificación española en nuestros días, del feliz consorcio del talento con la erudición, de la rectitud con la libertad del juicio, del estudio progresivo con el fácil y constante ejercicio de la pluma, ha consignado acá y allá, en sus obras bibliográficas e históricas, observaciones útiles pertinentes a la materia, aunque sin elucidarla ex-profeso en todo ni en parte. Citaré, por último, aunque escasas sobremanera, las indicaciones consignadas por el docto helenista y eminente Prelado mexicano, Sr. Montes de Oca, en la carta que dirigió a Menéndez Pelayo, impresa al frente de su traducción completa de Píndaro (México 1882).

Todo lo que se ha escrito en este ramo de la crítica, sobre deficiente e inarmónico, anda disperso y olvidado; y creo que, cualesquiera referencias que a las que acabo de anotar como las más notables que me sugiere la memoria, puedan añadirse (y no dudo que muchas habré omitido por su misma reconditez), no invalidarán en ningún caso la afirmación de que el arte de traducir en verso ha estado y está teóricamente descuidado en España, bastando a comprobarlo el hecho de que los tratadistas de literatura no le consagren una línea, ni figure para nada en el programa de ninguna asignatura literaria.

La preceptiva y la crítica no forman talentos ciertamente, pero sirven para librarlos de deplorables extravíos. Se comprende fácilmente escaseen las buenas traducciones poéticas por carecer, los que a esta labor se dedican, de las indispensables dotes de naturaleza: mas no por esta radical deficiencia, sino por falta de conocimientos especiales y de reflexivo estudio, podrá explicarse que un poeta como el Sr. Rodríguez Rubí haya desfigurado la oda inmortal de Manzoni, *El cinco de Mayo*, disolviendo sus aladas estrofas en difusa y altisonante silva; o que un humanista como el señor Valera, encomie como excelente la traducción en verso, o mejor diré, la interpretación que de la *Iliada* hizo Hermsilla, en la que se reproduce todo lo que hay en el original, y algo más, excepto la magia de la dicción y de la versificación, parte esencial de la poesía; y esto después de correr por el mundo, sobre el modo de traducir a Homero, disertaciones tan interesantes como las que dió a luz Littré, en francés, y en inglés las del eminente crítico Mr. Arnold,

¹ El artículo de la traducción de Horacio por Burgos se publicó primero en el *Repertorio Americano*, tomo III, Londres 1827, y se halla reproducido en las obras de Bello, edición oficial chilena, tomo IV, 1883. El precioso, aunque trunco opúsculo, sobre la *Iliada* por Hermsilla, fue dado a luz, como producción póstuma, por el diligente biógrafo de Bello, finado Sr. Amunátegui, Santiago de Chile 1882.

recientemente arrebatado a las letras, sin contar numerosos trabajos publicados en Alemania.

Dados tales antecedentes, no sorprenderá que otro docto español que en la segunda década de este siglo publicó una traducción de Juvenal, declare con donosa ingenuidad que principió su versión sin entender bien lo que era traducir.¹ “Y así en dácame estas pajas – añade – volví en castellano dos *Sátiras* de mi autor; léilas a algunos amigos, merecí sus á aplausos, henchíme de satisfacción, holguéme en mi trabajo, y así me creí gallardo traductor como el más pintado”. Las observaciones de un sabio amigo y severo Aristarco y la lectura de un pasaje de Gibbon sobre la traducción de la *Ilíada* por Pope,² persuadiéronle de “una verdad en achaque de poéticas versiones fundamental y certísima, que para ser acertadas deben necesariamente estar dotadas de fidelidad y elegancia”. Esta máxima, que resume exactamente toda la doctrina relativa a las traducciones poéticas, y presupone, por lo demás, una clara explicación e inteligencia de lo que fidelidad y elegancia significan, está por sí sola declarando la gran dificultad de traducir acabadamente a un poeta, comoquiera que exige la conciliación de términos casi incompatibles. Con tal motivo volvió su trabajo al yunque el docto traductor de Juvenal, y si a pesar de sus aciertos, del sabor castizo y nerviosa concisión de algunos pasajes, no salió del todo airoso de la empresa, debióse a que no dió con la proporción debida, extremando la fidelidad con detrimento de cierta lucidez o claridad necesaria, comprendida en el concepto genérico de elegancia. Faltóle versación o talento para realizar la armonía del conjunto. *Infelix operis summa*.

Desde que publiqué en 1873 el primer tomo de mi traducción de Virgilio, varias veces he discurrido en escritos literarios sobre las leyes y atributos de las leyes poéticas, bien que nunca de un modo completo y como el asunto lo reclama. Creo que, por natural amor a la verdad, procuré siempre la fidelidad, aunque sin confundir la exactitud literal con la formal. Mis estudios y meditaciones han confirmado e ilustrado esta propensión, que, por lo vieja, más me parece ingénita que adquirida. Entiendo que el traducir es difícilísima labor mixta de imitación y adaptación, de refundición y correspondencia. El carácter del autor original ha de ser, según la regla del Prof. Egger, la norma fundamental del traductor. Aunque hasta cierto punto “el estilo sea el hombre”, no por eso debe desesperar el traductor de reproducir el estilo, identificándose con el autor que traslada. Y el estilo es en parte social, y en parte individual: abraza así el estado de la lengua, en la época en que se produjo la obra original, a que corresponde determinado período lingüístico en el idioma del traductor, como también las peculiaridades del autor respectivo. (...).

¹ Folgueras Sion: *Sátiras de Juvenal*, Madrid 1817

² De la cual dice Gibbon que de todas las partes o condiciones de un acabado retrato está adornada, menos de la semejanza.

Conozco yo mejor que nadie (...) que, aunque la teoría justa ejerce benéfica influencia sobre la ejecución, esta influencia no es siempre decisiva; y me consta, por experiencia ajena y propia, la distancia que va de la teoría al desempeño artístico. Hermosilla, en un pasaje feliz por la originalidad y exactitud de la observación, enseña que el verso en que se traduce una grande epopeya clásica no sólo ha de ser armonioso, sino heroico; que en los de una traducción de la *Eneida*, por ejemplo, han de percibirse constantemente al recitarlos, aquel eco varonil, aquel ruido militar, aquel sonido lleno de la trompeta que en cierto modo se oye al leer en alta voz los de la *Eneida*. Y a pesar de haber asentado esta importante doctrina literaria, en su traducción de la *Ilíada*, apenas se hallará un verso propiamente heroico. Si un crítico entendido, capaz de comparar y de juzgar, y conocedor de los recursos de nuestra habla y versificación, dijere que en mi traducción de la *Eneida* tal pasaje carece de vigorosa entonación, o que este o esotro arcaísmo, por razones particulares, está mal empleado, a su censura me someto sin reclamar indulgencia con súplicas ni excusas, bien que por otra parte no parezca equitativo juzgar a un traductor en vista únicamente de tal o cual trozo, cuando una traducción extensa no se hace para ser citada sólo en determinados pasajes, que, destacados, pueden y deben traducirse con particular y mayor esmero. Pero si uno de los profanos que con tanta frecuencia usurpan las funciones del crítico, condena en la misma traducción, en términos absolutos, el uso del metro más difícil y artificioso, así como el más autorizado para la epopeya, y el empleo de arcaísmos, las decisiones del juzgador, como incompetente, dejarán al traductor sin cuidado. (...).

En todo lo que precede me he referido a las traducciones en verso propiamente dichas, las cuales constituyen sólo una, aunque la más preciada, de las formas del traducir. En esta serie de procedimientos cuéntanse, en orden de mayor a menor fidelidad, la literal, que no coincide con otras especies de fidelidad; la versión interlineal; otras versiones en prosa más o menos ajustadas al texto original; la traducción poética perfecta, que consulta la mayor fidelidad en el conjunto de todos los rasgos característicos; la imitación desembarazada, pero no del todo libre, como las que de Víctor Hugo nos dejó Bello; y por último, una imitación que parte límites con la composición original, sistema que siguieron Horacio y Propertio, en algunos de sus idilios y elegías.¹ Todos estos

¹ No una vez sola explica este sistema en apuntes que después de su muerte vieron la luz pública: "*L'idée de ce long fragment m'a été fournie par un beau morceau de Propertius... Mais je ne me suis point asservi à le copier. Je l'ai étendu; je l'ai souvent abandonné pour y mêler, selon ma coutume, des morceaux de Virgile et d'Horace et d'Ovide, et tout ce qui me tombait sous la main, et souvent aussi pour ne suivre que moi*". En medio de esta libertad detiénese a las veces el poeta a repetir, a porfía con el autor original, con exquisita diligencia, toques y rasgos felices: "*Il me semble qu'il n'est guère possible de traduire*

procedimientos cumplen fines propios, y por consiguiente obedecen a leyes especiales; y unos con otros se dan la mano; de tal suerte que para estimarse completa una traducción, ha de reunir, como antes dije, la versión literal y la propiamente poética, ilustradas con comentarios, antiguo método abandonado en nuestros días por incuria y negligencia. (...).

¡Oh, y cuán difícil alcanzar una relativa perfección en la que he llamado traducción poética propiamente dicha, la cual al lector enamorado del original debe satisfacer como excelente copia, y a quien la examine en sí misma, sin hacer comparaciones, ha de gustar por sus propias cualidades! Para calcular la dificultad que este trabajo impone, y la gran variedad de medios y formas que en su desempeño caben, bastará cotejar las diversas traducciones que corren de unas mismas poesías célebres; o bien, suponer que se tratase, no ya de traducir a otra lengua, sino de refundir dentro de la misma en que se escribió, dándole nueva forma métrica, la *Canción a las Ruinas de Itálica*, de Rodrigo Caro, o la *Silva a la Zona Tórrida*, de Bello, supuesto que una buena traducción no es otra cosa que una especie de refundición. Puede, por tanto, aplicarse a esta labor lo que, refiriéndose a los eximios expositores, dijo el Brocense en el pasaje que sirve de epígrafe a esta prefación (“*Maiores esse semper credidi diligentiae aliena scripta retexere quam nova proprio Marte componere*”, Fr. Sánchez Brocensis: *De auctoribus interpretandis*).

Desgracia grande es para las ciencias morales y políticas – dice Herbert Spencer – que sean a menudo discutidos sus problemas, por personas que no se han tomado el trabajo de aprender sus rudimentos. Lo propio (y ya lo notó Horacio) sucede, con más generalidad y mayor desenfado, en todo lo que a la poesía se refiere, siendo frecuente que califique versos quien no acertaría a decir en qué se diferencian los buenos de los malos, ni siquiera, tal vez, el verso de la prosa. ¿Qué mucho que también los traductores se vean juzgados por gentes que no saben lo que traen entre manos? Y estos mismos caprichosos árbitros, no contentos con la temeridad de sus juicios, se meten a dogmatizar como sociólogos y políticos, a dictar leyes en el Parlamento y en el Parnaso, a componer malos versos y detestables traducciones, añadiendo así a la injusticia de sus fallos, la perversidad de los ejemplos, introduciendo la confusión y el desconcierto, y justificando hasta cierto punto la propensión a juzgar *a priori* desfavorablemente de todo nuevo ensayo de literatura política o poética.

autrement ni mieux que je ne l'ai fait ce second vers...”. “*Ce vers et ceux qui suivent ne valent peut-être pas tous ensemble les deux vers de Properce...*”. “*Les quatre vers après les des (sic) suivants sont traduits de ce bel endroit des Georgiques...* Je n'ose pas écrire mes vers après ceux-la...”. En todos estos casos el imitador aparece como escrupuloso y elegantísimo traductor.

“El empleo de traductor – decía ya cierto antiguo y hoy desconocido censor¹ de un libro de traducciones, también y no injustamente olvidado –, el empleo de traductor ha de ser desinteresado, pues la gloria cede comúnmente en el autor que se traduce.”

1889

¹ El jesuita Juan de Verde-Soto Pinto, en los principios de la versión de Juan de Owen por D. F. de la Torre; censura fechada en Madrid, a 6 de Marzo de 1682.