

## **LAS OPINIONES ACERCA DE LAS TRADUCCIONES EN LA PRENSA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS 1823-1844**

**JEAN-RENÉ AYMES**

UNIVERSITÉ DE PARIS III-SORBONNE NOUVELLE

Este trabajo prolonga, en cuanto a la época abarcada, pero en línea no directa, el estudio que Françoise Étienvre dedicó en 1996 a “El galicismo en España en el siglo XVIII: modalidades de un rechazo”. Aunque centrado en el examen del fenómeno lingüístico de la adaptación, más o menos lograda y oportuna, de algunos vocablos al idioma español, F. Étienvre había tocado de paso varios temas que van a reaparecer aquí, como el uso de diccionarios bilingües para las traducciones, la fascinación ejercida por la lengua y la cultura francesas, las dificultades que entraña el acto de traducir, la deplorable proliferación de las malas traducciones y la necesaria protección de la producción literaria nacional. Aquí, pues, vendría a cuento recordar el sombrío pronóstico de Vargas Ponce en 1793 en su “Declamación contra los abusos introducidos en el castellano”: serían de temer la expansión de la plaga de las malas traducciones y la total desaparición del “admirable castellano” si no interviniera la “Mesa Censoria” patrocinada por la Academia Española (Étienvre 1996: 111). Antes que él, Feijoo, el padre Isla, Mayans, Capmany, etc. habían denunciado también los inconvenientes o estragos de los proliferantes galicismos, de las traducciones pésimas o del afrancesamiento a ultranza, lo que lleva a afirmar, a modo de preámbulo, que parte de las críticas, preocupaciones y propuestas que vamos a registrar a lo largo de los dos decenios estudiados (1823-1844) proceden de la España ilustrada y no, por supuesto, de la Francia decimonónica que sigue ocupando, respecto de la Península, una posición hegemónica. Dicho de otro modo, el problema de la traducción en la España liberal se inscribe dentro de la problemática de la inferioridad o retraso de España

frente a unos países europeos -en particular, Francia- más adelantados en varios sectores: la economía, la tecnología, la potencia militar, la creación literaria y artística. Hemos aquí de nuevo frente a la realidad multiforme del afrancesamiento que, como en tiempos de Carlos III y Carlos IV, de la Revolución francesa, del I Imperio y del despotismo fernandino, suscita disputas enconadas entre partidarios y adversarios.

A diferencia de F. Étienvre, que se había ceñido al examen de textos firmados por literatos en general encumbrados que no reflejaban obligatoriamente una amplia opinión colectiva, intentaremos aprehender aquí, si no la opinión pública, por lo menos el sentimiento y la reacción de un sector más importante de la población española. Por cierto, ese espectro no puede ser más extenso que el constituido por los españoles capaces de leer, por lo menos, un periódico, o acostumbrados a ir al teatro.

Dada la orientación política y cultural del régimen fernandino (repliegue nacionalista, miedo a la influencia extranjera, control ejercido por la censura y pobreza de la prensa, con el corto paréntesis del Trienio Constitucional), no extraña que el problema de la “invasión extranjera” y, por consiguiente de la traducción, esté casi totalmente ausente de la prensa española a lo largo del decenio 1823-1833 y, por el contrario, que esté presente de manera recurrente durante el decenio siguiente. Esta diferencia refleja, a la vez, el cambio de orientación política (afianzamiento del liberalismo) y el desarrollo y diversificación de la prensa que sirve de tribuna para doctrinas, credos y modos de pensar de diversa índole.

### **El “furor de la traducción” y la invasión francesa**

Como unos estudios lo han revelado y luego confirmado en el transcurso de los últimos decenios del siglo XX, hay que descartar la visión demasiado simplificadora de un corte radical y repentino que coincidiera con la muerte de Fernando VII en 1833. En realidad, a finales de la “ominosa década”, la frontera pirenaica resultaba menos hermética de lo que era antes, con lo cual pudo manifestarse por primera vez la fiebre de la traducción o, por emplear otra metáfora, el “furor traductorresco”, expresión utilizada, ya en 1831, por José María Carnerero en sus *Cartas españolas*, en referencia al teatro (Carnerero 1831: 186).

Pero, a todas luces, el período en que se nota ese “furor de la traducción”<sup>1</sup> cubre los años 1834-1845, llegando a su momento culminante en 1842, si hemos de creer a Ramón de Mesonero Romanos que en el *Semanario Pintoresco Español* (citado a partir de ahora como *SPE*) firma con la transparente inicial “M” el conocido artículo titulado “Las traducciones o emborronar papel”:

La manía de la traducción ha llegado a su colmo. Nuestro país, en otro tiempo tan original, no es en el día otra cosa que una nación “traducida” (*SP* 1842: 228).

El examen de la prensa permite confirmar el aserto de Mesonero Romanos: las dos áreas en las que ha cundido la epidemia de la traducción son, en orden decreciente, el teatro y la novela. Por ese motivo suscitan enjuiciamientos antagónicos y alimentan polémicas, mucho más que las traducciones de obras poéticas, científicas, religiosas, filosóficas y morales, que raras veces inspiran opiniones vehementes, salvo cuando la “ultramontana” *Censura* vitupera traducciones de obras volterianas, revolucionarias, impías o inmorales. Pero ya estamos en 1845...

Evaluadas según un criterio cuantitativo, las críticas que apuntan al estilo y calidad de las traducciones son las más numerosas, pero por ser formales o puntuales no suelen calar hondo. En efecto, las críticas más profundas y virulentas trascienden los aspectos externos de la traducción para contemplar la naturaleza de los textos y, más particularmente, su nacionalidad. Dicho de otro modo, muchos “traductórfobos” (neologismo nuestro) son galófobos por estimar que los franceses se aprovechan de su preponderancia cultural en Europa para exportar sin ton ni son su producción pretendidamente superior a la de los vecinos del Sur.

Por supuesto, esta amarga o irritada toma de conciencia de una agobiante dependencia no coincide exactamente con el final del reinado de Fernando VII ni se circunscribe al área de la literatura y del teatro. Por ejemplo, ya en 1823 el *Indicador Catalán* se quejaba de la afición excesiva de los españoles a las canciones francesas cuya letra, traducida, podría llegar a llenar los folios de la revista<sup>2</sup>.

Como lo advirtió José Montesinos refiriéndose más bien a un período posterior, la saturación de la cultura española por la moda

<sup>1</sup> Otra metáfora: la de una plaga, como escribe “El Estudiante” en su artículo “Traducciones y traductores” del *SPE* (1839), p. 368 (6) y *SPE* (1842), p. 228.

<sup>2</sup> *El Indicador catalán - Diario político, mercantil y literario de Barcelona*, n°74, 15 de marzo de 1823.

francesa se advierte en campos múltiples: canciones, grabados, traducciones, relatos de viajes a París, y eso sin hablar de las doctrinas políticas, la gastronomía, los vestidos, la decoración doméstica, etc. (véase Montesinos 1980: 132-137). Pero nosotros nos ceñiremos a la literatura y al teatro.

En 1838, un periodista de *El Alba* afirma, con ironía agria y cargando las tintas, que “en el día es filósofo todo el que sabe leer y traducir medianamente la lengua francesa” (t. XVI, p. 102).

Además del prestigio, tiene la fama envidiable de ser de acceso fácil. Esa crédula creencia en la rapidez con que se puede aprender el francés -y no el inglés o el alemán- ayuda a entender mejor por qué Larra, en “Don Cándido Buenafé o el camino de la gloria” se burla de un padre que, para vanagloriarse luego de tener un hijo ilustrado a los 14 años de edad, le lleva casi simultáneamente a aprender el francés... y a traducir (Larra 1960: I,203).

La moda parisina, asociada a la supuesta facilidad del idioma francés, explica, entre otras varias razones, el que por los años 1835-1840 en el retrato costumbrista del “literato” aparezcan vinculados el culto tributado a la literatura francesa y la afición a la práctica de la traducción. Así compone un tal L. G. Brabo su retrato arquetípico del escritorcillo: muy joven, lee a escondidas el *Buen Jargal* (sic) de su amigo Victor Hugo, escribe folletines, compone dramas en “renglones cortos y largos” y, por fin, traduce comedias (no se precisa si son francesas, pero sobra la especificación)<sup>3</sup>.

Cronológicamente hablando, el teatro ha sido el primer espacio cultural afectado por un afrancesamiento a ultranza. Ya en 1832 un periodista del *Correo literario y mercantil* es consciente de que la proliferación de las traducciones perjudica la creación, y aun más si esas traducciones son mediocres:

En una época en que el teatro se ve inundado de traducciones transpirenaicas, vertidas unas en pésimo lenguaje, y las menos en sufrible castellano, una producción original es un verdadero acontecimiento literario (nº 699, 28-12-1832).

En Madrid, los dos teatros invadidos por las traducciones del francés parecen ser los teatros del Príncipe y de la Cruz. En este último la representación de *Mi empleo y mi mujer* da pie a un breve comentario en

---

<sup>3</sup> *El Panorama*, “El literato”, t. I, entrega 11, junio de 1838, 190-191.

la *Revista Española*, que confirma esa verdad convertida en axioma: crear es más arduo que traducir:

Comedia en tres actos. Traducción, por supuesto, del francés. Los teatros de París son la inagotable mina de los nuestros. Esto significa que traducir es harto más fácil que componer originalmente (nº 400, 23-11-1834).

Unos días antes, el autor del “Boletín” de la misma revista cotidiana designaba al principal culpable -en realidad, inocente- de esa racha de traducciones : el fecundísimo Scribe para quien “una pieza en un acto es para él obra de un almuerzo”:

Scribe es una viña para los traductores, refundidores y abastecedores de nuestros teatros. Teatro de Scribe decíamos ayer que se podía llamar el nuestro, y no anduvimos errados (nº 379, 2-11-1834).

La consecuencia lastimosa de la invasión del escenario español -por lo menos, madrileño- por obras importadas de Francia es que se está desnaturalizando el teatro español, como lo lamenta “J. de la R.” (José de la Revilla) tras haber presenciado en la primavera de 1836 las dos comedias *La reina de quince años* y *Las gracias de la vejez*:

Las dos comedias en que esta apreciable joven (la señora Pérez) se ha presentado, son traducidas del francés, y no carecen de mérito en su respectivo género. Pero ¡tantas traducciones, y tan pocas obras originales! ¿Cuándo tendremos teatro que verdaderamente podamos llamar español? (*SPE* 1836: 24).

Cinco años después, el mismo Revilla, en la misma revista (el *Semanario Pintoresco Español*), al lamentar -cosa nueva- la desafección de los madrileños hacia el teatro a lo largo de los últimos años, pretende explicar “la falta de asistencia del público” por la decadencia del teatro español, achacable a “un diluvio de traducciones”, con lo cual “el teatro francés se trasladó a los teatros de Madrid” (*SPE* 184: 12-13).

Como se apuntó antes, el segundo campo afectado por la manía de la traducción, al lado del teatro, es la literatura en general, y la novela en particular. A veces, el idioma francés hace de intermediario entre la versión original inglesa y la versión española. A ese expediente recurre Eugenio de Ochoa, consultando la traducción al francés, antes de

proponer su versión en español<sup>4</sup>. Serafin Estébanez Calderón también apunta la mediación del francés, ya que “lo poco que conocemos de los escritores ingleses casi todo nos ha venido por mano del francés”<sup>5</sup>. “El Curioso Parlante” es el principal testigo de cargo de ese mal madrileño. Pero importa subrayar que Barcelona también resulta inficionada, como lo proclama en julio de 1840 un artículo anónimo, sumamente mordaz, publicado por *El Herald*o:

En ninguna población de España, escepto Madrid, se imprime tanto como en Barcelona, y como casi todo lo que se imprime es traducido, en ninguna parte se traduce tanto, pero tampoco tan mal (nº 32, 19-7-1840).

La terapia que propone el enfadado periodista consiste en un escrutinio de las librerías barcelonesas. A imitación del que se verificó en la casa de don Quijote, llevaría a “echar al corral” un sinnúmero de traducciones indecentes. De esa destrucción se salvaría la mayoría de las obras publicadas por Brusi y por Bergnes, pero no las publicadas por Francisco Oliva, con quien parece especialmente reñido el articulista deseoso de corregir la malísima reputación de la imprenta barcelonesa.

Al concepto de “invasión” vinculado con el de “traducción” va asociado otro concepto, aunque no presente explícitamente en la prensa: es el de “confusión”. En efecto, el estatuto reglamentario de la traducción y del traductor queda sin fijar, lo que abre un amplio espacio al subterfugio, a la manipulación y al abuso.

*El Herald*o, abanderado en la lucha contra los estragos de la “traducciónmanía” (otro neologismo mío), tres días después de dar la palabra al articulista enemistado con los libreros barceloneses, ofrece de nuevo su tribuna a otro articulista (probablemente el mismo) que censura el procedimiento doloso del editor Oliva acusado de dar gato por liebre al poner en venta una edición de *Nuestra Señora de París*, que no es más que la edición española de una traducción ya publicada en Burdeos; de esa forma Oliva pensaba no desembolsar nada, asumiendo el riesgo de poner en competición la versión publicada en Burdeos y la traducción, disponible y superior en calidad, de Eugenio de Ochoa (nº 32, 19-7-1840).

---

<sup>4</sup> Dato proporcionado por Randolph (1966: 115).

<sup>5</sup> Reseña de las “Poesías de don Eugenio de Tapia”, por “El Solitario”, en (1832), *Cartas españolas*, VI, 86-91; texto sacado de Estébanez Calderón (1955: 459).

En muchos casos, eso sí, aparece en las portadas de los libros o se menciona en las reseñas de los libros y representaciones teatrales el nombre, en principio auténtico, del traductor. He compuesto la lista, para el período 1823-1843, de más de treinta nombres de traductores, lista bastante más nutrida que las dadas a luz por José F. Montesinos, unos diez (1980: 137-138) y por Hans Juretschke, también unos diez (1990), quienes -dicho sea en verdad- parecen haberse limitado a registrar los nombres más conocidos o más frecuentes, pero no obligatoriamente los más cotizados.

A esa plantilla de traductores hay que añadir unos cuantos seudónimos, más o menos fáciles de descifrar. Recordamos enseguida a Mariano José de Larra que, como traductor, también se llamó Arriala. Señalo de paso el detalle siguiente, quizá no tan insignificante como se podría pensar: en *El papagayo* de Barcelona, para el anuncio de la traducción de *La estrella polar* se usan tipos más pequeños para el nombre del autor, el vizconde de Arlincourt, que para el nombre de José March y Llopis, el traductor (nº 127, 26-4-1843).

En una veintena de casos el traductor disimula, o finge disimular, su identidad -haciendo lo propio algunos periodistas- tras la inicial de su apellido (R., Marqués de G., etc.) o tras las iniciales de su nombre de pila, seguido de las iniciales del apellido (C. de la G. y F., J. de la C., etc.).

Para explicar esa frecuencia del anonimato o pseudo-anonimato de los traductores, retomaré los argumentos de José F. Montesinos, quien mencionaba conjuntamente la influencia de la moda, la falsa o legítima modestia del traductor, la condición habitual de “galeote” del mismo y, en una primera fase, el escaso crédito del género novelesco (Montesinos 1980: 138).

Más que esa frecuencia del anonimato, sorprende al lector de hoy la frecuencia, aún más alta, de la omisión del nombre del traductor. En 1838, *La Paz* de Barcelona deja entrever la explicación, en forma de pirueta, de esa omisión referente a la *Historia general de la civilización en Europa*, traducida al castellano: “El nombre del autor basta para recomendarla” (nº 266, 21-11-1838). Más difícil de entender en *El Alba* es la alusión sibilina a “uno de nuestros más acreditados literatos”, autor de la traducción de *Macbet* (sic) (nº 2, 1838).

La revista barcelonesa *El Guardia Nacional* de los años 1835-1836 nos ofrece más datos respecto de las modalidades de realización y presentación de las traducciones de libros y obras de teatro: allí salen a la luz en una aparente anarquía el misterioso A. R. M., traductor de una obra del italiano Silvio Pellico, el camaleónico “José Andreu de Cover

Spring”, alias “José Andrew de Covert-Spring”, las transparentes iniciales de “Sr. D. E. de O.” (don Eugenio de Ochoa), la mención sin comentario de José Mor de Fuentes, la total ocultación del traductor de una novela inglesa de W. H. Ireland y, por fin, una alusión lisonjera a Mariano José de Larra (nº 2, 2-12-1835).

Esa misma revista *El Guardia Nacional*, en otras reseñas, nos sitúa ante el nudo gordiano de la traducción: su licitud, naturaleza y mérito. En efecto, la lectura del “comunicado” siguiente: “*Ricardo Darlington*, drama de costumbres políticas del célebre Alejandro Dumas, arreglado a la escena española por D. José Andrew de Covert-Spring”, nos lleva a preguntarnos si estamos ante una traducción o ante una adaptación. La palabra “adaptar” no se usa; la sustituyen “arreglar” o “acomodar”, términos presentes en expresiones como “*El vigilante* (sic), comedia traducida del francés y acomodada al teatro español” (*El Heraldo*, nº 35, 30-7-1840), “La traducción y arreglo del drama son de D. Ventura de la Vega que en este género de trabajo ha adquirido ya una reputación” (*El Iris-Semanario Enciclopédico*, 1841, p. 77). La frontera entre los dos procesos (“traducir” y “arreglar”) es borrosa, pero nadie pone el grito en el cielo contra esa asimilación -para nosotros, abusiva- que a todos parece natural y lícita. La confusión se agrava cuando irrumpe el adverbio “libremente” que anuncia y, casi siempre, legitima el uso, por el traductor, de los fueros propios de su oficio. De ahí unos anuncios harto frecuentes, como el siguiente: “*Juana de Arco, o la doncella de Orleans*, por J. J. E. Rey. Traducida libremente del Francés por D. M. y D. D. E. G.” (*El Popular-Diario de los intereses de Cataluña*, 31-5-1841).

La falta de reglamentación en cuanto a lo que hoy se llama “los derechos del autor” explica unas prácticas que, en nuestra época, serían tachadas de fraudulentas o inmorales. Como lo evidenciaron Angel González García y Francisco Calvo Serraller en su estudio preliminar de *El Artista*, esa revista “aprovechó material literario y gráfico procedente de *L’Artiste*, sin que en ningún momento se hiciera constar expresamente esa procedencia” (véase Cobos 1991).

Sería una labor de nunca acabar el revelar cuántos artículos de revistas y diarios proceden directamente, a veces literalmente, de artículos franceses (o ingleses) sin precisar. Pocas son las pruebas de honradez intelectual respecto al público. Nos limitaremos al ejemplo siguiente: “Uno de los escritos más graciosos que se han publicado en Francia sobre fiestas es el que se lee en el periódico titulado *Correo de*

*los espectáculos*, de donde lo ha copiado el *Indicador* de Burdeos. Vamos a traducirlo” (*El Indicador catalán*, nº 17, 17-1-1823) .

*El Tecnológico Nacional*, ejemplar por su constante honradez profesional, acude a un procedimiento que, de hacerse corriente, levantaría una barrera contra el plagio no confesado y el mimetismo no asumido: tras haberse inspirado de Chateaubriand y, en concreto, de su “paralelo sobre la instrucción primaria en todos los estados de Europa”, el periodista anónimo cierra sus reflexiones transcribiendo literalmente cinco párrafos del escritor francés, sin olvidarse de utilizar las comillas al principio y al final de la cita<sup>6</sup>.

Pero, más a menudo, a los lectores españoles y a los espectadores de obras teatrales se les ofrecen cuentos, episodios de novelas (medievales, de costumbres, parisinas...), comedias de tipo *vaudeville*, cuya procedencia se oculta, y tampoco se da a conocer el nombre del traductor/adaptador. Se llega así a la paradoja siguiente, sugerida por la estadística: en la prensa española de los años 1823-1844, las traducciones, quizá a causa de su embarazosa proliferación, alimentan más los “non dits” (los silencios) que los comentarios sustanciales.

### La elección errada de los originales

A lo largo del período estudiado corre subterráneamente un axioma que no sufre ninguna cortapisa: la baja calidad de una traducción no hace sino reflejar la calidad igualmente baja del original. Ese axioma subyace, por ejemplo, en la sentencia condenatoria de Larra a propósito del drama de D’Arlinecourt, *La extranjera*: “Muy mala traducción de un mal original” (Larra 1960: I,183).

Hay, además, un amplísimo espacio de “non dits” en el que aparecen otros elementos explicativos del pulular de las malas traducciones. Uno de los criterios de la elección de una obra para ser traducida es evidentemente el éxito que se granjeó en su país de origen. Es, pues, el cálculo especulativo de los editores (para las novelas) y de los directores de teatros (para una comedia, un drama o un *vaudeville*) lo que determina la aparición en España de tal o cual producción, a pesar de su mediocridad o mal gusto. La consecuencia es que la aplicación posterior de criterios de tipo estético va a suscitar opiniones divergentes. Por ejemplo, el éxito masivo conseguido por las obras de Scribe, traducidas o

---

<sup>6</sup> *El Tecnológico Nacional de agricultura, artes industriales, ciencias, comercio y literatura* (Madrid), nº33, 23 de diciembre de 1834, p. 262.

“arregladas”, no podía sino abrir un debate acerca de sus méritos intrínsecos. No cabe duda de que la mayoría del público aprecia la comicidad de las obras de Scribe y de sus adaptaciones o traducciones españolas, en contraste, por ejemplo, con el periodista de *El Alba* que, dirigiéndose a los traductores, les aconseja que “no malgasten sus bellas disposiciones en transplantarnos acá las (obras) del malhadado Scribe, a quien llaman fecundo, pero que también engendra monstruos” (t. XXV, p. 105).

La ambigüedad de las opiniones de los periodistas acerca de las traducciones procede de la naturaleza mixta del blanco a que apuntan: ¿al traductor?, ¿al autor?, ¿a ambos?

Pero, en cualquier caso, parece clara la intrusión de criterios ideológicos, y no sólo estéticos (pocas veces definidos). A la estética se vinculan opiniones como las siguientes: “insulsas traducciones” o “solemnes mamarrachas”. A la ideología, que se interfiere con la ética, se vinculan opiniones, más frecuentes, como las siguientes: “obras perversas, cuya importación a nuestro país debía ser contrabando”, “infames vaudevilles”, “delirios de volcánicas fantasías”. Esta última expresión está sacada de *El amigo de la religión y de los hombres*, revista que -como se puede suponer- sale a la palestra para fulminar las traducciones de todas las obras indecentes, irreligiosas y peligrosas:

La introducción de obras impías en España ha sido una especie de contrabando, hasta hace pocos años. El espíritu mercantil, asociado también a la impiedad, se ha quitado al fin la máscara y los libros más perniciosos, los delirios de volcánicas fantasías, los sistemas de moral, las doctrinas antirreligiosas, todo se traduce ya, se vende libremente (nº 9, 1836, p. 19). [El libro puesto aquí en entredicho es la traducción por Larra -quien queda sin nombrar en esta reseña panfletaria- de las *Palabras de un creyente* de La Mennais].

En otros artículos, más numerosos, la denuncia de las traducciones concierne a las novelas y los dramas franceses más o menos afines al romanticismo: V. Hugo, P. de Kock, E. Sue, H. de Balzac y A. Dumas cuyo *Antony* enfadó y espantó, no sólo a “Fígaro”, ya que se lee en *El Mundo* del 22 de junio de 1836, al día siguiente de una representación en el teatro del Príncipe:

Este drama tiene padre conocido que lo enjendró y lo dio a luz en París, por desgracia nuestra, pues más valía que lo hubiera abortado o ahoga-

do entre las manos, y de este modo nos hubiera evitado el mal rato que pasamos la otra noche.

Habiendo afirmado rotundamente que los melodramas no ofrecen sino generalizaciones forzadas, pretensiones moralizadoras, inverosimilitudes, etc., Davred (probable seudónimo de Ramón de Valladares) se cree autorizado a censurar a Hartzenbusch por haberse valido de “Buchardy” (Bouchardy) para componer *Honoría* (SPE 1843: 191).

En un caso parece cobrar nueva vida la exigencia, vieja y empobrecedora, de la docencia moral del teatro (uno cree remontarse a la dichosa época de la Ilustración). La consecuencia de esa postura “moralmente fundamentalista” es la llamada a una resurrección de la censura para prohibir las traducciones inútiles o dañinas:

La comedia debe ser dirigida a reformar las costumbres; si la comedia extranjera pinta o critica las de su país, no tiene aplicación al nuestro y no debe traducirse (*El Alba*, t. XXVI, p. 105).

El periodista de *El Solitario* (noviembre de 1841) tiene toda la razón al estimar que las traducciones de las novelas son más perjudiciales para la moral pública y privada que las de los dramas, porque se leen repetidas veces, se meditan y se hacen familiares para los lectores.

Pero, más a menudo, de manera más solapada o hipócrita, en lugar de esgrimir solemne o furiosamente argumentos de carácter ideológico, religioso o moral, los adversarios de las traducciones, alardeando de una total indiferencia hacia las realidades extranjeras, consideran que unas costumbres distintas de las españolas no tienen por qué interesar a los habitantes de la península. Por ejemplo, un periodista, aunque admitiendo que “la traducción es correcta”, llega a pronosticar que el drama *Dos granaderos* va a fracasar, por reflejar una situación política y unas costumbres -las francesas- totalmente diferentes de las españolas (t. I, entrega 11, 6-1838).

Aún peor, la inadecuación se puede convertir en incompatibilidad cuando la naturaleza distinta de los dos públicos nacionales dificulta o imposibilita, en opinión del comentarista, la recepción de una obra importada. Así pasa con *Un casamiento sin amor* de Alejandro Dumas y, en concreto, con algunas escenas que chocaron por las diferencias de costumbres entre Francia y España: “Ese inconveniente es de casi todas las traducciones: el público de París no es el público de Madrid” (*El Iris*, 1841, p. 208).

### El retrato de los malos traductores

Sabiendo cómo en el período histórico examinado florece el costumbrismo literario era oportuno preguntarnos si en la galería de los tipos españoles había figurado, al lado del “escribiente memorialista”, del “aprendiz de literato”, del “poeta bucólico” -presentes todos ellos en *Los españoles pintados por sí mismos*- el tipo del “traductor”. Pues bien, en contraste con el periodo 1823-1839 en el que el personaje del traductor sólo se entrevé a través de unos escuetos rasgos psicológicos y morales, en los años 1839-1843 va plasmándose éste en el mal y en el buen traductor. El respeto a la verdad obliga a decir que, constituyendo quizá la excepción, se conoce el caso -ya señalado por Roberto Dengler 1999- de un esbozo de retrato, dinámico y festivo, de uno de esos “traductorzuelos de tres al cuarto” que, por haber recibido de un sargento gascón algunas lecciones francés, se lanza a la traducción de una comedia:

Mi letra es clara; entiendo un poco de ortografía; tengo un Chanfreau y un Taboada para los apuros...sí sí, manos a la obra. En ocho días amaso mi traducción [...]; 600 u 800 reales no son de perder, y, como dijo el otro, los duelos con pan son menos (*Correo literario y mercantil*, 11-11-1831).

Del mal traductor sólo se contaba, hasta 1839, que era ignorante, descuidado, presumido y codicioso. Con el artículo del “Estudiante” (Antonio María de Segovia) publicado en el *SPE* en 1839<sup>7</sup> conocemos mejor a esos “malos traductores, con sus puntas y collar de majaderos, (que) debieran ir a vogar a galeras”, a esos “truanes de pocos años y de muy poca esperiencia”, desprovistos de talento e instrucción, pero que con “un mucho de osadía” trabajan a destajo, practicando sin empacho la traducción literal, con los lamentables resultados que se pueden esperar de ese absurdo método.

El retrato costumbrista del (mal) traductor se halla, en su forma más sustancial y pormenorizada, en *El liberal barcelonés* de mediados de 1841, en el artículo titulado significativamente “Costumbres - Dejan los muchachos los estudios y se meten a traductores” (nº 48, 16-12-1841). Este extenso artículo, firmado por un misterioso “Bachiller Galaón”, no

---

<sup>7</sup> “Crítica -Traducciones y traductores”, por “El Estudiante”. 1835. *SPE*, pp. 367-368; véase el breve análisis de este artículo por Rubio Cremades (1995: 85).

tiene desperdicios, y sería oportuno transcribirlo *in extenso*; pero nos contentaremos con apuntar que el personaje es “parlanchín y atrevidillo”, ignorante, nada escrupuloso, enemigo de la cultura española clásica, orgulloso por ser constantemente alabado por sus amigos, deseoso de figurar, exclusivo en su preferencia por la traducción de comedias y deslumbrado por la cantidad de dinero, nada despreciable (600 reales) que le ofreció el impresor.

### **El actuar de los traductores chapuceros y los lamentables resultados**

Un traductor cuyas dotes intelectuales, psicológicas y morales dejan mucho que desear sólo puede actuar con torpeza. Trabajando atropelladamente -Larra alude a un individuo que traduce una novela de Walter Scott en algunas horas (Larra 1960: I,205)-, sin reflexionar, echando mano de un solo diccionario (el Taboada o el Sobrino) para ahorrar tiempo y respetar el plazo demasiado corto que le impuso el editor, se ve obligado -pero tal vez le tenga sin cuidado la mediocridad del resultado- a entregar un texto lleno de lunares, unos benignos y casi inevitables, otros feísimos e imperdonables.

El observador de hoy no sacará gran provecho de los sustantivos y de los adjetivos que, a menudo, sirven para rebajar o descalificar una traducción de manera expeditiva. Expresiones o términos como los siguientes son los más corrientes: “insulsa traducción”, “traducción bastante mala”, “descuidada”, “mal hecha”, “tamboleos”, “flojera de la traducción”.

Varios comentaristas, sin contentarse con lanzar algunas opiniones globalizadoras o sin apelación, se cuidan de confrontar los dos textos -el original y el español- para burlarse de errores efectivamente garrafales. Incluso el admirado Eugenio de Ochoa se convierte en blanco de una sátira burlona. Así, un periodista de *El Guardia Nacional*, en mayo de 1836, compone una pequeña disertación para demostrar que la expresión de Hugo (en *Notre-Dame de Paris*) “Vive la joie” no había de traducirse por “Viva la Pepa”, y sí por “ande la danza”, porque -y ahora el comentario se desliza hacia la guasa desorbitada- a nadie se le ocurriría traducir “je suis au comble de la joie” por “estoi en el colmo de mi Pepa” (nº 181, 26-5-1836). Al mes siguiente, el autor de la reseña de *Antony* (A. Dumas) en *El Mundo* lamenta que el traductor, en lugar de poner “la lanza del coche”, haya puesto “el timón del coche” y que la expresión “Embrasse-la, pense à elle, et maintenant, maintenant, fuis” se haya convertido en “abrázala y hecha (sic) a correr”, frase condenada, no por “poco castellana”, sino por “castellana de más”, o sea demasiado vulgar

(nº 22, 22-6-1836). El mozalbete, “de suyo poco aplicado”, que se las da de traductor -ya evocado por *El liberal barcelonés-* no dudará en traducir “Genève” por “Génova”, en vez de “Ginebra”, “attendre” por “atender” en lugar de “aguardar”, etc. (nº 48, 16-12-1841). El recuento más nutrido de equivocaciones y dislates, acompañado de comentarios festivos o sarcásticos, aparece en el *Pasatiempo* del 13 de abril de 1843, a propósito de la traducción de tres comedias parisinas; el título de la primera, *Le bas bleu*, se ha metamorfoseado en *La media azul*, en lugar de *La Mari Sabidilla* o *La cultilatini-parla*; la segunda, *Le nom de famille* pasó a ser *El nombre de familia*, y no *El apellido*; y la tercera, *Émile, ou le Chien des Pyrénées* (sic) dió a pensar a un periodista madrileño que “Émile” era un artista, con lo cual escribió que “el actor Emilia, encargado del papel canino, lo ha desempeñado con una perfección admirable”.

Una de las lacras más estigmatizadas por los examinadores de las traducciones son los galicismos, patentes o insidiosos, al lado de los “desbarros”, “incongruencias”, torpezas e incorrecciones. Así, en opinión de un periodista de *El Mundo*, la traducción de *La favorita* de Scribe, “por estar la mitad en un idioma y la mitad en otro, parece un verdadero diccionario” (nº 55, 25-7-1836).

Aunque no se trata del galicismo literal, merece señalarse que algunos enemigos de las traducciones corrompidas también paran mientes en la forma mental del galicismo o, mejor dicho, del afrancesamiento cultural. Así -y para nuestra sorpresa-, un periodista de *La Paz* se empeña en detectar en las poesías de José Zorrilla una cojera sintáctica que atribuye al culto excesivo que el escritor tributa a Victor Hugo y a “La Martine” (sic); no tolera esa insufrible repetición del artículo indefinido (por ejemplo, “un” delante de “otro”), “tan mal visto de nuestra lengua y abominado de nuestra poesía. ¿Por qué estas frases que se quedan tan en francés como se concibieron por la primera vez, aunque con palabras españolas?” (nº 184, 31-8-1838).

En definitiva, los subterfugios (por ejemplo, acogerse a la traducción literal o saltar una frase o una expresión no entendidas en francés) a que recurren los traductores “mozalbetes”, apresurados o poco formales, suelen parecer pecados veniales en comparación con la afrentosa contaminación del habla castellana por un idioma extranjero (sólo se trata del francés), lo que revela una vergonzosa sumisión del escritor-traductor español al texto y al idioma de un autor extranjero demasiado acreditado. Por esa vía se reintroduce el componente ideológico en el enfoque del problema de las traducciones.

El enjuiciamiento, por lo común radical, de los traductores depende en gran parte de la opción ideológica del periódico en que sale la reseña. Lo prueba el que uno de los traductores más elogiados, Eugenio de Ochoa, sea uno de los más vapuleados por la ultramontana *Censura*, por el pecado de haber dado a conocer la poco recomendable *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo:

Diremos en conclusión que es muy extraño que el traductor, cuya erudición rebosa en las notas de su cosecha y en la traducción magistral (en ella se hallan entre otras bellezas repercutar, contractarse, S. Genest (San Ginés decimos los españoles), abrirse un balcón sobre una estancia, gesto (ademán), obispado (palacio o casa del obispo), no haya acudido a otras fuentes para dar noticias del libro canónico, que al Diccionario Filosófico de Voltaire (nº 7, 1-1845).

### Las obras dignas de ser traducidas

El criterio ideológico también se transparenta en la elección de la obra destinada a ser traducida, aunque no se ha de olvidar que la mayoría de los editores -cabe suponerlo- evalúan prioritariamente la rentabilidad de una obra muy apreciada en el extranjero o coincidente con tal o cual moda en España o en sintonía con la mentalidad de la clientela potencial. Por supuesto, estos criterios no se aprehenden en las reseñas que estudiamos, porque los editores disimulan sus cálculos comerciales. Los editores y los traductores prefieren ponderar la calidad externa del original: su ropaje discursivo, su tonalidad divertida, la majestad del estilo, etc. En otros casos, menos frecuentes, ponen en el primer plano la riqueza, la originalidad o la nobleza del contenido. Así, Jaime Balmes, en *La Sociedad*, no podía sino alabar al joven marqués de Casa Jara por haber traducido unas poesías religiosas de Lamartine (“El Crucifijo”) y haberlas “vertido al español con suavísima unción” (1843, t. II, p. 504).

Situándose en el mismo horizonte ideológico (defensa de la religión, del patriotismo y del tradicionalismo), Joaquín Roca y Cornet - con quien colabora el mismo Balmes en *La Civilización*- no tiene ningún empacho en confesar que se enorgullece de haber dado a conocer una poesía francesa, por obedecer a una motivación ejemplar: “Hemos procurado traducir este brillante trozo animados por el doble entusiasmo de la patria y de la religión”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> *La Civilización - Revista religiosa, filosófica, política y literaria, de Barcelona*, 1841, p. 96. Ese joven poeta “Alfredo de Essards” se llama en realidad Alfred-Stanislas Langlois Des Essarts (1811-1893).

En contraste con la tendencia actual, propia de algunos empresarios, los editores españoles, después de 1833, no dan la impresión de correr tras un “succès de scandale” al encargar la traducción de alguna obra -escrita o teatral- revolucionaria, traumática o subversiva. Esa táctica prudente no impidió con todo que, en las obras concernidas, unos comportamientos o unas expresiones hayan sido tachados de “chocantes” o inaguantables. Globalmente, se puede decir que, según los criterios entonces vigentes, una obra susceptible de ser traducida es una obra en que se describen una realidad, unas costumbres o unas mentalidades no demasiado alejadas de la realidad española. O sea que -a mi modo de ver- la elección de una obra para ser traducida no procede de la búsqueda prioritaria de un efecto de intenso *dépaysement* o de un marcado exotismo. A aquellas alturas, el exotismo en España se busca en otros lados: viajes de españoles al extranjero, afición a la moda orientalista, etc. Nos encaminamos así hacia una paradoja: los lectores españoles no van hacia una obra francesa por su aptitud a crear un efecto, arrollador o fascinante, de extrañeza, sino por su aptitud a ofrecer de Francia (o de Alemania, Inglaterra...) una imagen no fundamentalmente diferente de la que ofrece su propio país. A través de una buena traducción los españoles aspiran a sentirse, al mismo tiempo, algo distintos de los franceses y muy parecidos a ellos. La buena traducción acerca dos espacios nacionales, más que los aleja; reúne más que separa, con tal, por supuesto, de que a los españoles no se les proponga obras para ellos provocadoras, ofensivas, humillantes o deprimentes.

### **Forma y contenido de los elogios**

Apenas cabe señalar de paso la existencia de unas expresiones valoradoras de las traducciones, pero insustanciales, superficiales, adocenadas y poco meditadas, como: “texto correctamente traducido”, y todas las variantes: “traducción esmerada y correcta”, “traducción de mano maestra”, “esta obra escrita en francés por Lefranc de Pompignan está traducida con facilidad y elegancia”.

La apreciación de una obra va cobrando más interés para nosotros cuando se transparenta algún criterio, como el de la pureza o casticismo del idioma español elaborado. Se trata entonces de la legitimación del proceso de españolización del texto original, proceso que no parece suscitar ninguna oposición, porque se conceptúa como una forma de

---

reapropiación, o desquite mediante el cual el inferior (el pueblo traductor) se alza al nivel del superior (el pueblo emisor). En consecuencia, los mejores traductores, a los ojos de los comentaristas, son los que más españolizan. Entre ellos se sitúan Carnerero (en 1828) y Eugenio de Ochoa (en 1840). El primero “arregló” a la escena española la comedia *Gustavo y Poleska*:

La pieza está escrita con facilidad y viveza en el diálogo y españolizada con la verdad y el conocimiento que se descubre en otras muchas del Sr. Carnerero, cuyos pensamientos ha tomado del extranjero (*Correo literario y mercantil*, nº 40, 13-10-1828).

La forma óptima de la españolización supone una intervención activa -nunca tachada de intrusión osada o presumida- del traductor que puede mostrar así la riqueza de su cultura y el alto nivel de su exigencia intelectual al añadir, para la mejor comprensión de la obra, unas notas aclaratorias personales. En torno a los años 40 es Eugenio de Ochoa quien se lleva la palma de los traductores, aunque sus iniciativas atrevidas, por ejemplo algunos cortes y variaciones escénicas en la traducción de *Kean* (A. Dumas) “han hecho dar lugar a la censura”, como se lee en *El Imparcial* (nº 8, 25-6-1842). Pero no es óbice para que una traducción firmada por Ochoa sea, al mismo tiempo, un florón, una fianza y un plus para la obra referida. Incluso asistimos a una operación precursora de los modernos “lanzamientos mediáticos” cuando, sucesivamente, en el *Album Pintoresco Universal* y en *El Imparcial* se explica a los lectores que la versión española de la *Historia de Inglaterra* de David Hume va a superar con creces al original, gracias a las valiosas aportaciones de Ochoa. En un extenso párrafo, el *Album Pintoresco Universal* -y hará lo mismo *El Imparcial* retomando los mismos conceptos- celebra los méritos del “Señor Ochoa cuyos escritos, y en particular sus traducciones, gozan de sumo aprecio entre los literatos” (1841, p. 579).

Aunque resulta azaroso, en este momento, esbozar una forma de “palmarès”, me atreveré a decir que compone el trio de los traductores más alabados Eugenio de Ochoa, Ventura de la Vega y Manuel Bretón de los Herreros<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Para enterarse, de manera exhaustiva, de las obras traducidas o adaptadas por Ochoa, Ventura de la Vega, Bretón de los Herreros, cf. fundamentalmente Cobos 1998. Sobre Bretón de los Herreros traductor, véase Menarini 1982, Lafarga 1991, Bittoun-Debruyne

Vamos a volver a Ochoa y a su traducción de la *Historia de Inglaterra* de David Hume, porque con ella hemos llegado al cenit, por así decir, de las traducciones: la elección del texto original no sufre el menor reparo (el texto no es francés, ni polémico, ni subversivo, ni inmoral, ni irreligioso) y, además, la versión española supera al original, gracias a las enmiendas, aclaraciones, comentarios añadidos por un traductor, ya consagrado, que ha convertido su oficio en magisterio docente y ha alcanzado la envidiable categoría de adaptador (no se usa este término), sin limitarse a ser un mero transcriptor.

La calidad excelsa de una traducción corresponde, pues, con la intervención *ad libitum* del traductor-adaptador que, si no tiene -como las tenía Ochoa- las dotes suficientes para mejorar el texto original, darle más fuego o arreglarlo a las costumbres españolas (expresión corriente), tiene, por lo menos, la obligación de actuar como un censor riguroso, manejando las tijeras y suprimiendo conceptos incongruentes. Por cierto, son los periodistas de la (bien nombrada) *Censura* los defensores más acérrimos de esas salutíferas amputaciones. Pero ningún comentarista se opone por principio a esos cortes cuando se destinan a “acomodar” la obra al público español. Así, el periodista de *El Imparcial* tiene a bien señalar que hay “locuciones chocantes” en la traducción de *Kean* de Dumas y aprueba que se haya eliminado la visualización de la orgía (nº 11, 29-6-1842). Cuando prevalece el criterio estético, y no el ideológico o el moral, el periodista felicita entonces al traductor por haber quitado unos trozos “excesivamente monótonos y prolijos” (*La Censura*).

A nadie se le ocurre esgrimir los derechos o privilegios del autor-propietario del texto original e imaginar que a ese personaje le puede agradar o disgustar el tratamiento, a veces quirúrgico, que se infligió a su producción. Está por inventar alguna comisión o reglamentación que definiera y protegiera los fueros del autor. Sólo hemos dado con el caso, tal vez único, de una traducción valorada por una forma de “visto bueno” concedido por el autor: se trata de una novela del “vizconde de Arlincourt”, traducida por “D<sup>a</sup> J. M. Y. G., dama de honor de S. M. la Reina Cristina”; esa traducción “se ha hecho a su vista” (del “distinguido literato”) y bajo las primeras pruebas, “por una dama española conocida ya por sus antiguos escritos” (27-6-1841).

---

1999; sobre Gallego, traductor de segunda fila, cuya labor se sitúa principalmente entre los años “perrománticos”, cf. Freire 1999.

### En la espera de una nueva teorización del “arte de traducir”

Llama la atención el contraste entre el vigor de la crítica (sátiras, denuncias, rechazo...) de ciertas traducciones y la falta de vuelo de las propuestas constructivas. Otro contraste se advierte entre la nitidez de la caracterización, seria o caricaturesca, de los contra-modelos (traducciones torpes, incorrectas, impertinentes...) y la relativa indefinición de lo que han de ser, en concreto, las buenas traducciones.

Las propuestas publicadas en la prensa se dividen entre unas cuantas exigencias empíricas y las enumeraciones de requisitos sumamente difíciles de cumplir. Entre las exigencias de la primera clase viene la obligación de valerse de más de un diccionario bilingüe (no bastan el *Sobrino* y el *Taboada*), de dedicar a la tarea un tiempo suficiente y de consultar unas obras especializadas en relación con el texto por traducir. Como expone *El liberal barcelonés* en 1841, se ha de copiar lo que se solía hacer antaño:

Hecha la traducción, se dejaba descansar algún tiempo en la gabeta, bien atada entre cartones, y luego se volvía a repasar para quitarle algunas faltillas y malos mote, dos y tres o cuatro veces, según era escrupuloso el traductor (nº 48, 16-12-1841).

Las consideraciones apuntan al perfil intelectual del traductor canónico: no sólo ha de dominar los dos idiomas, sino que ha de tener “un conocimiento suficiente de las materias contenidas en el libro”. Esa exigencia se aplica, en primer lugar, a las obras científicas, puesto que, en ese campo, la menor equivocación produce errores de “indecible trascendencia” (*SPE* 1839: 368), pero se aplica también, en contra de lo que cree comúnmente la gente, al teatro maltratado por cualquier candidato a traductor, como lo lamenta “El Estudiante”, recurriendo al sarcasmo y al antífrasis:

Las piezas dramáticas están al alcance y bajo la jurisdicción de todo fiel cristiano, sea o no literato ni poeta, y aun cuando no hubiere leído en su vida una sola comedia ni asistido jamás a los teatros; teniendo además la ventaja de que en punto a comedias hay facilidad para decir que están, no traducidas, sino tomadas del teatro francés<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> “Reglas para traducir”, en la *Colección de composiciones serias y festivas en prosa y verso [...] por “El Estudiante”*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1839, I, 29.

Puesto que, como lo advierte “El Estudiante” con ironía amarga, el traducir ha venido a ser “un arte mecánico”, no podemos esperar que emerjan muchos sabios inventores de un nuevo arte de traducir, como lo fue, en otros tiempos, Antonio de Capmany. Frente a la cincuentena de traductores distintos que hemos registrado, apenas podemos hablar de un puñado de traductores -con José de la Revilla a su cabeza<sup>11</sup>- que exponen para los lectores de la prensa sus reflexiones acerca de su oficio. Importa señalar que son todos literatos, es decir creadores y conocedores de la complejidad de la lingüística aplicada<sup>12</sup>.

El primero en presentar sus consideraciones con humildad - ignoramos si sincera o convencional- es José María Blanco White que en 1823 confiesa la irremediable imperfección de su trabajo de traductor cuando se enfrentó con unas poesías de Shakespeare, en resumidas cuentas “intraducibles” (sic):

No bastaría tampoco saber inglés aprendiéndolo en libros, y lejos de este país [...]. Sólo una larga residencia en el país cuya lengua aprendemos puede darnos la llave maestra del corazón de sus habitantes: cien mil recuerdos deben despertarse al oír ciertas palabras si es que hemos de penetrar completamente el sentido de un escrito, de un verdadero poeta que supo usarlas<sup>13</sup>.

Blanco White, más que nadie, experimentó el doloroso sentir del traductor que, ante la producción de un genio, es consciente de no poder ofrecer de ella sino una imagen empobrecida, desleída o desvirtuada<sup>14</sup>.

\* \* \*

---

<sup>11</sup> Salvo error mío, achacable a mi ignorancia sobre el particular, no creo que los traductores más alabados en su época, Ochoa y Ventura de la Vega, hayan emprendido o esbozado una teorización de su arte.

<sup>12</sup> Roberto Dengler había señalado que “muchos de los traductores-adaptadores de obras extranjeras serán ellos mismos dramaturgos, como fue el caso de Larra y Bretón, y también de Escosura, García Gutiérrez, Gil y Zárate, Gorostiza, Hartzbusch, Martínez de la Rosa, Rodríguez Ruiz, Tamayo y Baus, Ventura de la Vega” (1999: 69).

<sup>13</sup> La traducción de unos fragmentos de Shakespeare iba precedida de estas consideraciones que se publicaron en las *Variedades* del 1 de enero de 1823. Cf. la ed. de Blanco White por Llorens (1971: 103, n. 2).

<sup>14</sup> Aquí se abría un extenso apartado, titulado “El caso Larra”, que por falta de espacio he tenido que suprimir; en él procuraba caracterizar la especificidad de la postura de “Fígaro” en cuanto a la traducción.

Como lo señalé antes, la problemática del traslado de un texto de un idioma a otro (aquí, principalmente, del francés al castellano), tal como se presenta en la época estudiada (desde el final del Trienio Constitucional hasta el afianzamiento del régimen liberal), no se caracteriza por la novedad de su planteamiento desde un punto de vista formal o técnico. Incluso se podría afirmar que existe, en cuanto al aspecto operativo de la “labor traductora”, una continuidad con el planteamiento propio de la época Ilustrada.

Pero ha surgido una gran innovación que repercute sobre el enfoque del problema de la traducción: procede de la extensión y agudización de la toma de conciencia, por parte de un sector de la *intelligentsia*, de la dependencia cultural de España respecto a Francia. Bajo los Borbones del siglo XVIII existía también un “*rapport de forces*” desfavorable para España y perjudicial para ella, que engendraba un afrancesamiento cultural censurado con vehemencia por algunos eminentes ilustrados; pero la rápida difusión de la prensa a partir de 1833 permite sensibilizar de esa dolorosa situación a un sector más amplio del público lector. Esa toma de conciencia no supone que el público español que se precipita al teatro y se embebe de novelas esté dispuesto a resistir al aluvión de las traducciones y adaptaciones de obras extranjeras. Tampoco supone que los editores de la Península, enriquecidos por esa moda, van a renunciar a esa ganga por patriotismo o por noble preocupación estética. Lo que no se dió, por lo menos con tanta claridad, en tiempos de Carlos III y Carlos IV es ahora una patente contradicción de intereses y de opiniones: por un lado, se manifiesta una ávida demanda de traducciones por parte de la clientela consumidora : curiosidad pronta y gustosamente saciada por los editores y los traductores (los profesionales y los novatos, los buenos y los malos); y, por otro lado, se perfila un grupo, inconexo, de periodistas -a menudo, literatos al mismo tiempo- que, por motivos ideológicos, religiosos o morales, no cesan de enfatizar los inconvenientes de ese furor de la traducción que contribuye a bastardear la literatura y el teatro españoles, y a prolongar indefinidamente el fenómeno del afrancesamiento cultural del país.

El examen de los textos periodísticos referidos a la traducción nos ha situado ante las tres fases de la operación. El preámbulo de la traducción corresponde a la elección de las obras destinadas a la metamorfosis idiomática. De los criterios estéticos casi no se habla (¿en qué consistía entonces la belleza o la seducción potencial de una obra?), pero sí se evidencia la fuerza imperiosa del criterio ideológico

subyacente: ni siquiera en el bando liberal más progresista se llega a justificar o tolerar la traducción de una obra subversiva, desestabilizadora, provocadora, escandalosa, inmoral.

En cuanto a la fase central de la traducción, que corresponde a la operación lingüística en el taller, material y mental, del traductor, se destaca la impresión de que todo el mundo rechaza cualquier sistema o tratado empírico que tuviera la pretensión de regir la operación de la traducción. Cualquiera que sea la explicación, se abre ya un amplísimo margen de maniobra para el traductor que, a sus anchas, puede calcar, adaptar, enmendar, suprimir, añadir... sin que al lector o al espectador de teatro se le ocurra pedir cuentas. Por su lado, los periodistas gozan del derecho ilimitado de enjuiciar, alabar o zaherir la labor del traductor. Eso no quiere decir que los traductores de la época romántica sean los conquistadores del derecho, concedido a sí mismos, de apartarse de la traducción pretendidamente fiel y de nacionalizar los textos originales. Tenían predecesores. Pero me parece que han ampliado el espacio en que se movían los traductores de la segunda mitad del siglo XVIII<sup>15</sup>.

Por fin, nos hemos situado en el momento posterior a la traducción: se trata entonces, para los periodistas, de calibrar los inconvenientes y las ventajas de las traducciones. Cuando malas -como tales o por proceder de obras mediocres-, la unanimidad en el fallo condenatorio se consigue fácilmente. Sobre el particular, no veo ninguna diferencia fundamental con el discurso -enfadado, inquieto o amargo-proferido por los Forner, Vargas Ponce, el padre Isla, Madramany y Calatayud o Capmany, quienes, hacia finales del siglo XVIII, se quejaban de las traducciones-traiciones, de los galicismos, de la pérdida de la armonía, propiedad, energía del idioma español. Pero, en la época romántica son las anheladas traducciones buenas las que, tanto como las malas, plantean un problema difícil de resolver. En efecto, si sólo hubiera traducciones buenas, se agravaría en España una forma, peligrosa o detestable, de mestizaje cultural, y eso en una época en que el proteccionismo nacionalista -político y cultural- va cobrando fuerza en toda Europa. Se podría decir, de manera harto esquemática, que los progresistas aceptan, con una dolorosa resignación, la obligación

---

<sup>15</sup> En lo que concierne a esos traductores, cf. en particular el artículo de Rosa María Aradra (1999), en el que examina la actitud de Capmany, Díaz de la Torre, José Luis Mundáriz, Josefa Amar y Borbón, etc.; para las traducciones a finales del siglo XVIII véase Aragón (1992: 117-131).

ineludible de recurrir a la traducción, reconociendo *ipso facto* la incuestionable superioridad del extranjero en ciertos campos. En cambio, los conservadores son globalmente enemigos de la traducción, salvo cuando se trata de obras intachables desde todos los puntos de vista (en conformidad, naturalmente, con su propio sistema de valores). Pero, en última instancia, se perfila un tranquilizador consenso, a otro nivel, entre progresistas y conservadores, en torno a la convicción de que una obra traducida (incluso oportunamente “arreglada”) no puede ser más que un *pis aller*, un paliativo, que nunca podrá equipararse con una creación original, en principio portadora de alguna seña de identidad nacional que la valora.

### Referencias bibliográficas

- ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María. 1999. “La traducción en la teoría retórica-literaria española (1750-1830)”, en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830)*. Lengua, literatura, cultura, Lleida, Universitat de Lleida, 167-176.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, María Aurora. 1992. *Traducciones de obras francesas en la Gaceta de Madrid en la década revolucionaria (1790-1799)*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- BITTOUN-DEBRUYNE, Nathalie. 1999. “Bretón de los Herreros: de la traducción a la escritura” en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830)*. Lengua, literatura, cultura, Lleida, Universitat de Lleida, 497-505.
- BLANCO WHITE, José María. 1971. *Antología*. Edición de Vicente Llorens, Barcelona, Labor (“Textos hispánicos modernos”, 12).
- CARNERERO, José María. 1831. “Novedades teatrales”, en *Cartas españolas*, Madrid, Sancha.
- COBOS CASTRO, Esperanza. 1991. “En torno al mimetismo de lo francés en *El Artista* (1835-1836)”, *Estudios de investigación franco-española*, 5, 133-152.
- COBOS CASTRO, Esperanza. 1998. *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas (1830-1930)*, Córdoba, Universidad de Córdoba (anexo nº1 de *Estudios de investigación franco-española*).
- DENGLER, Roberto. 1999. “Actitudes ante la traducción en el primer tercio del siglo XIX”, en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830)*. Lengua, literatura, cultura, Lleida, Universitat de Lleida, 67-78.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafin. 1955. *Obras completas*, Madrid, Atlas (BAE, LXXIX).

- ÉTIENVRE, Françoise. 1996. "Le gallicisme en Espagne au XVIIIe siècle: modalités d'un rejet", en Jean-René Aymes (ed.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris-Alicante, Presses de la Sorbonne Nouvelle-Instituto Juan Gil-Albert, 99-112.
- FREIRE, Ana María. "Juan Nicasio Gallego, traductor", en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Universitat de Lleida, 521-528
- JURETSCHKE, Hans. 1990. "Extensión, carácter y significación de las traducciones españolas del francés durante el siglo XIX", en Margit Raders & Juan Conesa (ed.), *II Encuentros complutenses en torno a la traducción (Madrid, diciembre de 1988)*, Madrid, UCM-Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, 261-269.
- LAFARGA, Francisco. 1991. "¿Adaptación o reconstrucción? Sobre Beaumarchais traducido por Bretón de los Herreros", en María Luisa Donaire y Francisco Lafarga (ed.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 159-166.
- LARRA, Mariano José de. 1960. *Obras de Mariano José de Larra (Fígaro)*. Edición de Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas, 4 vols. (BAE, 127-130).
- MENARINI, Piero & al. 1982. *El teatro romántico español (1830-1850). Autores, obras, bibliografía*, Bolonia, Atesa Editrice.
- MONTESINOS, José F. 1980. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid, Castalia, 4ª ed.
- RANDOLPH, Donald Allen. 1966. *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, Berkeley-Los Ángeles, University of California Press.
- RUBIO CREMADES, Enrique. 1995. *Ramón de Mesonero Romanos y el "Semanao Pintoresco Español"*; Alacant, Institut de Cultura "Juan Gil-Albert".