

LAS TRADUCCIONES DEL *FAUSTO* DE GOETHE AL ESPAÑOL (II)

Otra de lujo: la de Pelayo Briz

En el siglo pasado, Barcelona fue –como bien ha documentado e interpretado Hans Juretschke en sus numerosos estudios– la puerta por la que ingresó en España la cultura alemana, si bien es verdad que por la ventana castellana que se asomaba a Alemania entró el más fecundo de los impulsos foráneos: el krausismo. Tal aserto catalanista queda demostrado por el papel que en la importación de la obra goetheana en nuestras tierras tuvieron las editoriales barcelonesas en un momento en el que la conciencia regional catalana permitía e incluso favorecía la versión al castellano. Una de estas importaciones fue la edición del *Fausto*, realizada por la Librería Española, de I. López, en 1864. Ese mismo año, como segunda entrega fáustica en la literatura española, aparece la traducción de Pelayo Briz, que todavía tenía, como se puede deducir, un carácter pionero. En 1865, año del *boom* en los anales del goetheanismo español, aparecería una traducción completa realizada por una «sociedad literaria» en Barcelona y editada por *La Abeja*; seguirían en el 66 la de Javier Cobos en Granada y la de Teodoro Llorente en Valencia y en 1867 la de Nacente en Barcelona: una década prodigiosa.

Al parecer, con anterioridad a estos *Faustos*, había habido algún otro intento de importación: Cansinos Assens menciona una traducción de 1841, debida a la pluma de García Santiesteban, en Madrid, edición que Rusker, en su definitivo estudio *Goethe en el mundo hispánico*, no registra más que de segundas. Esta edición, de existir, aludiría a que, más que ventana, nuestra capital fue portón de lo germánico. Por esas fechas llegaría también el *Fausto* gounodiano y así, vía musical y vía traductiva, la figura del hipocondríaco doctor renacentista se nacionalizaría también en España.

Así pues, la de Pelayo Briz era la segunda versión del *Fausto*, del *Fausto I*, se en-

tiende. El aludido carácter pionero de esta traducción es fácilmente perceptible, casi evidente: la versión, algo mutilada, adolece de cierta desorientación metodológica y uno tiene la impresión de que el versor se viera desbordado por el texto. El propio traductor parece confesarlo al reconocer la dificultad de la empresa: en una nota final señala la categoría fragmentaria de la misma, al faltarle, debido a su alta dificultad, la segunda parte: «sólo hemos publicado la primera parte por ser la más hermosa y la que está mas al alcance de todas las inteligencias. La segunda parte sería un geroglífico, ó poco menos, para la generalidad de nuestros lectores, esto sin ánimo de ofender».

Nuestro traductor debería haber admitido ese mismo carácter jeroglífico también para él mismo y con ello habría dicho una verdad más grande. Porque, efectivamente, esta traducción parcial del *Fausto I* pone de manifiesto las impotencias del traductor.

Basten como prueba de lo dicho unos botones de muestra: sólo ocasionalmente respeta Pelayo Briz la forma versificada; el subtítulo de la obra, en alemán *eine Tragödie*, figura en el frontispicio del libro como «Poema»; el *Vorspiel auf dem Theater*, preludio que antecede al *Prolog im Himmel*, se elimina sin mayores consideraciones y de esta manera ese magnífico «paso» dramático, pasa al limbo del traductor por voluntad propia y sin respeto al original; otros pasajes, sin ser excesivamente difíciles, son suprimidos sin mayores remordimientos.

Podríamos seguir, pero basta lo dicho para documentar esa falta de respeto que es tónica de una traducción que, p. ej., vierte *den Alten* (*Von Zeit zu Zeit sehe ich den Alten gern*), expresión con la que Mefistófeles se refiere al Padre Eterno, o Dios Padre, al final del «Prólogo en el cielo», como «Abuelo» («De vez en cuando me gusta hablar con el Abuelo»). Bien está que

Mefisto haga de Dios Padre un viejo, pero que Pelayo Briz le haga Dios Abuelo es pasarse. Casi todas las versiones consultadas, p. ej., la de José Roviralta, respetan la acepción normal del término y traducen por «viejo»: «De tiempo en tiempo pláceme ver al viejo».

No es necesario hacer mayores calas en la versión para comprobar que se trata más de una adaptación *à peu près* de la obra de Goethe. El «Coro de discípulos» y el «Coro de ángeles» de la primera escena, *Nacht*, son una corroboración del asunto. Compárese:

Chor der Jünger

*Hat der Begrabene
Schon sich nach oben
Lebend Erhabene
Herrlich erhoben
Ist er Werdelust
Schaffender Freude an*

Coro de discípulos

Del seno de la tumba
de gloria circundado
se eleva el Redentor
y envuelto en blancas nubes
al mar de la eterna vida
se lanza con ardor

Aparte del número de versos, no se ha respetado en absoluto el texto original. Un exceso de modulaciones y transformaciones hacen prácticamente irreconocible el texto de Goethe en la traducción: *der Begrabene* se convierte en «el Redentor», que en alemán sería *Heiland*, y el sentido de sepultado –*der Begrabene*– se recupera en un sintagma-conejo de chistera: «del seno de la tumba». *Lebend Erhabene* (el glorioso viviente) se vierte por un «de gloria circundado». Por supuesto que en el texto original en absoluto aparecen los accidentes geográficos –el mar y las nubes– que se mencionan en la versión y el *Herrlich erhoben* (gloriosamente elevado) nos aparece como una envoltura nebulosa del Redentor. El «se lanza con ardor» de la versión es en el texto original un mero «está próximo» (*ist... nah*) y el «mar de la eterna vida» es

en Goethe el «placer activo de la alegría creadora» (*Werdelust Schaffender Freude*).

Evidentemente, y sin saberlo quizás, el traductor seguía una de las vías opcionales que Schleiermacher había propuesto: la de llevar al autor al encuentro del público lector. No es de extrañar que la traducción suene más a Campoamor que a Goethe.

Contrástese esta traducción con la versión que propone el mencionado Roviralta, quien, con mayor justeza y sin desdoro estilístico, traduce, en prosa:

Excelso y lleno de vida (*Lebend Erhabene*) el sepultado ha ascendido (*Der Begrabene hat sich erhoben*) ya glorioso a las alturas (*herrlich nach oben*). En el goce de la nueva existencia (*Werdelust*), está cercano (*ist... nah*) a la felicidad creadora (*Schaffender Freude*).

No queremos invalidar la traducción de Pelayo Briz. Cuando apareció corrían otros tiempos, y eso también con relación a la metodología traductiva. Entonces no se tenían los criterios estrictos de exactitud traductora, tampoco la capacidad de asimilación cultural de la barroquizante expresión goetheana por parte del público español permitía una versión muy ceñida al original. En esa época pudo ser aceptable y hasta valioso este intento, pues –como dice Nida– cada época tiene sus traducciones. Pero esto no es pretexto y motivo suficientes como para que casi siglo y medio después siga apareciendo en edición de lujo, con bordes y cantoneras dorados, como traducción modélica. Aunque nuestra época no sea capaz de hacer la versión fáustica del fin de siglo, hay otras traducciones posteriores a la que aquí comentamos que pueden y deben relegar a la de Pelayo Briz al puesto que le corresponde: el del armario del crítico literario, del comparatista, del historiador de la traducción.

MIGUEL ÁNGEL VEGA