"DOS SON LAS MANERAS DE TRASLADAR..." ALONSO DE MADRIGAL (¿1400?-1455) Y SU TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN[1]

HANS J. VERMEER

Karl-Franzens-Universität Graz

Si preguntamos tanto a una persona de la calle como a un eminente catedrático que no sea especialista de la disciplina qué entienden por traducción y qué formas de traducir conocen, su respuesta inmediata será muy probablemente: "Traducir significa trasladar un *texto* de una lengua a otra, y debe hacerse con *la mayor exactitud* posible". Hoy en día nos parece haber casi una contradicción entre traducir al nivel de un *texto* y ser *lo más exacto* posible. Y en verdad, la dicotomía entre una traducción exacta y lo más "literal" posible por un lado, y otra libre o —como muchos la denominan— "conforme al sentido", tiene como mínimo 5.000 años de antigüedad y se encuentra ya en la Mesopotamia sumeria.[2] San Jerónimo (347-419/420), no en vano elegido patrón de los traductores, expresó esta posición con una fórmula muy citada:

> *Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non* verbum e verbo, *sed* sensum exprimere de sensu.[3]

Lo que suele traducirse, sin pararse mucho a reflexionar, del siguiente modo:

> Porque yo no solamente confieso, sino que proclamo en alta voz que, aparte las sagradas Escrituras, en que aun el orden de las palabras encierra misterio, en la traducción de los griegos no expreso palabra de palabra sino sentido de sentido.[4]

Sin embargo, esta interpretación no es nada clara y probablemente hasta errónea, a pesar de haber sido aceptada durante siglos.

San Jerónimo afirma que pertenece a la escuela retórica de Cicerón. Éste, por su parte, también expresó su punto de vista sobre la traducción y, al parecer, realizó la misma distinción que haría posteriormente San Jerónimo. En *De optimo genere oratorum* (4.14) Cicerón comenta su traducción de dos discursos de Demóstenes y Ésquines:

---

[1] Traducción española de Celia Martín de León.

[2] Cf., para más detalles, Hans J. Vermeer: *Skizzen zu einer Geschichte der Translation*, 2 vols., Fráncfort del. Meno, 1992.

[3] Resaltado H. J. V. Cf. G. J. M. Bartelink (ed.): *Hieronymus: Liber de optimo genere interpretandi (Epistula 57). Ein Kommentar*, Leiden, 1980, pp. 44-47 (Mnemosyne Supplementum 61).

[4] Ruiz Bueno (1962, p. 490).

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

> *nec converti* ut interpres, *sed* ut orator, *sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non* verbum pro verbo *necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi.*

Casi podría traducirse:

> Quise traducir no las palabras —"les mots"—, sino "les paroles" —el habla— o, como propone Pedro C. Tapia Zúñiga de la Universidad Autónoma de Méjico: "el estilo / las cualidades estilísticas").

La primera parte de la cita se ha entendido en el sentido de la dicotomía de San Jerónimo. Según esta interpretación, *ut interpres* significa traducir literalmente y *ut orator*, conforme al sentido.

Sin embargo, Cicerón conoce no sólo dos, sino tres posibilidades de traducir:

— Cuando trabaja como "científico" (por ejemplo, como filósofo), traduce del griego no sólo literal, sino, en la medida de lo posible, "morfemáticamente", es decir, no sólo palabra por palabra, sino —por expresarlo con la exactitud de la terminología moderna— morfema por morfema. Un ejemplo de ello —si bien no del propio Cicerón— sería: griego συν-είδη-σις > latín *con-scien-tia* > español *con-cien-cia* (alemán *Ge-wiss-en*). Se añade a esto la traducción más "literal" posible, en cuyo caso supongo que Cicerón recibió de segunda o tercera mano la influencia de Platón, pues éste había construido su limitada teoría de las ideas exclusivamente sobre el *vocabulario* de su lengua griega, circunstancia que hasta ahora no han querido reconocer los filósofos.[5]

— La traducción poética y "libre" de los poetas, rapsodas y, como se dirá en la Edad Media, juglares seguros de sí mismos e independientes que viajaban por ahí y que más bien se cuentan entre los intérpretes, acusados una y otra vez de magos y hechiceros.[6] Ellos intentan formular un texto "mejor" que su modelo (griego). Su objetivo es "superar" a su modelo, lo que desde muy antiguo constituyó el afán de esta gente.

— Por último, en el pequeño tratado mencionado, *De optime genere oratorum*, Cicerón nos relata que quiso traducir dos discursos de Demóstenes y Ésquines tal y como convendría a unos buenos oradores romanos ante un tribunal romano. Yo denominaría a esta traducción "sensible a la cultura" (y la compararía con lo que los franceses del siglo XVII ridiculizaron —y admiraron— como "*des belles infidèles*").

Sin embargo, al considerar el tercer tipo de traducción surge una dificultad: no existen las traducciones de los dos discursos mencionadas por Cicerón. Ni siquiera sabemos si llegó a realizarlas, pero suponemos que sí, pues así lo afirma él: "*converti*" (traduje). Con todo, no fueron publicadas, ya que si leemos con atención el final de *De optime genere oratorum* (7.23), encontramos ahí la solución:

> *Quorum ego orationes, si, ut spero, ita* expressero *virtutibus utens* [...], *verba persequens* [...] — erit *regula, ad quam eorum dirigantur orationes, qui Attice volent dicere.*[7]

---

[5] Cf. Vermeer, o. cit.

[6] Cf. Hans J. Vermeer: *Das Übersetzen im Mittelalter (13. und 14. Jahrhundert)*, 3 vols., Heidelberg, 1996 (TEXTconTEXT Wissenschaft 4.1-3).

[7] Resaltado H. J. V.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

Aquí, en inglés, Hubbell[8] traduce:

> *If I shall succeed in rendering their speeches* [...] *there will be a norm* [...].

Con futuro perfecto (futuro II) en una oración condicional, y futuro en la principal, Cicerón no dice de ninguna manera que ya tiene traducidos los discursos; el futuro II, como en nuestro caso, puede expresar muy bien algo previsto en el futuro.[9]

La única explicación que se me ocurre es que Cicerón no se atrevió a publicar una traducción sensible a la cultura por considerarla una innovación demasiado grande para su época y su forma de pensar (Cicerón nunca destacó por su osadía). Y de esta forma, durante los siglos siguientes y hasta nuestros días, la conciencia del gran mundo y de los eruditos ha contemplado sólo dos en lugar de tres posibilidades de traducir.

Sin embargo, teóricamente tenemos cuatro posibilidades de traducir: la traducción sensible a la cultura, la poética o "libre" o "según el sentido", la "literal" y la "morfemática". Claro que hay también la posibilidad, muchas veces realizada, de traducir al mismo tiempo poética o libremente y sensible a la cultura (cf. las *belles infidèles*).

En la traducción morfemática pensaba Jerónimo al afirmar que no quería traducir *verbum e verbo*, pues en la traducción judía los textos bíblicos venían traduciéndose desde hacía siglos de esta forma, precisamente para no producir ningún texto legible y fluido que pudiera llegar a sustituir a las sagradas escrituras hebreas.

En la traducción morfemática se traducía morfema por morfema y se mantenía fielmente el número de sílabas de las palabras de la lengua de partida, incluso su género gramatical. El texto meta, como se ha indicado, resultaba incomprensible intencionadamente.[10]

San Jerónimo, que rechazaba esta forma de traducir, no quería, sin embargo, hacer una traducción "libre" de la Biblia, es decir, lo que hoy se considera una traducción conforme al sentido del texto como entidad. Para él, por tanto, no traducir *verbum e verbo* significa no traducir morfemáticamente. *Sensum exprimere de sensu* significa, por el contrario, traducir las palabras según su *co-texto* (!) verbal.

Cuando San Jerónimo escribió que quería *sensum exprimere de sensu*, no se refería al "sentido" *sensible al con-texto*, sino al "significado" *sensible al co-texto*. Y es así como él tradujo. Los poetas, seguidores de bardos y rapsodas, se han preocupado, por el contrario, por el sentido sensible al contexto, ya que desean, como se ha indicado, cantar y narrar mejor que sus predecesores. Muchos traductores, hasta bien entrado el siglo XVI, tradujeron significados sensibles al cotexto; sin embargo, había también los que traducían el sentido sensible al contexto: los imitadores, adaptadores y los juglares.[11]

Por más contradictorio que parezca, tanto como la traducción literal, también esta última forma de "traducir", en la que se incluyen muchas veces comentarios y apostillas de otras fuentes, y que hoy en día suele distinguirse terminológicamente de la "auténtica" traducción por "adaptación" (o de forma similar), se basa en la convicción, no

---

[8] Cicerón: *De optimo genere oratorum*, con trad. inglesa de H. M. Hubbell, Cambridge–Londres, 1976 (The Loeb Classical Library 386).

[9] Cf. Pedro C. Tapia Zuñiga: *Cicerón y la translatología según Hans Josef Vermeer*, México, 1996, p. 58 (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 39).

[10] Más detalles en Vermeer, o. cit., 1992.

[11] Cf. Vermeer, o. cit., 1992, y especialmente Vermeer, o. cit., 1996.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

relativizada hasta unos siglos después, de que existe "una" única verdad —"la" verdad cristiana y platónica— que, gracias a la disposición divina de la creación, se manifiesta de forma reconocible (por ejemplo, en documentos escritos). El traductor medieval y, con él, muchos humanistas y renacentistas, buscan en el texto de partida "la" verdad y se sienten obligados a reproducir *esta verdad*, y no el texto y sus elementos como simples portadores de la misma. Por tanto, si el texto de partida no reproduce "la" verdad de forma completa o correcta según el criterio del traductor, éste no sólo puede, sino que debe mejorarlo. Además, en el transcurso de la historia pueden aparecer nuevos conocimientos de "la" verdad. El traductor añade en su traducción estos conocimientos que el texto de partida aún no contenía y tal vez no podía contener. Se trata pues, asimismo, de una forma de superar el texto de partida.[12] Alonso de Madrigal dice en una ocasión con toda claridad que la tarea suprema del traductor es la de traducir esta verdad y no el texto de partida.

> Porque para fazer alguna interpretacion son dos cosas alomenos necessarias. La primera es intendimiento dela verdad dela sentencia de aquella cosa que interpreta.[13]

Y con esto llego (por fin) a Alonso de Madrigal (1400 [¿?]-1455), "el Tostado", como le llamaban por motivos desconocidos,[14] hijo de judíos conversos y obispo[15] y uno de los primeros teóricos de la traducción españoles.[16]

> *Perhaps born even too late for the Middle Ages, he cannot be thought of as a humanist either.*[17]

Alonso de Madrigal distingue dos estrategias básicas de traducción: la traducción "palabra a palabra" y la traducción comentada.

> Dos son las maneras de trasladar: una es de palabra a palabra, et llamase interpretacion; otra es poniendo la sentencia sin seguir las palabras, la qual se faze comunmente por mas luengas palabras, et esta se llama exposicion o comento o glosa.[18]

---

[12] Cf. al respecto Vermeer (1992 y 1996, passim).

[13] Cit. seg. Roxana Recio: "Alfonso de Madrigal (El Tostado): la traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista", en *La Crónica*, 19, 1991, p. 121.

[14] "[E]ither because this was his family name or because his complexion may have been somewhat dark, *tostado* perhaps meaning here *brown-coloured*" (Santoyo, Julio-César: Alonso de Madrigal: "A medieval Spanish pioneer of translation theory", en Hans-Josef Niederehe y Konrad Koerner (eds.): *History and historiography of linguistics. Papers from the fourth international conference on the history of the language sciences* (ICHoLS IV, Treveris, 24-28 de agosto de 1987), 2 vols., Amsterdam-Filadelfia, 1990, p. 221 (Amsterdam Studies in the theory and history of linguistic science 3.51).

[15] Cf. R. G. Keightley ("Alfonso de Madrigal and the *Chronici canones* of Eusebius", en *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* (1977), 7, pp. 225-248); Santoyo (art. cit., 1990); Recio (art. cit., 1991); Roxana Recio ("El concepto de la belleza de Alfonso de Madrigal (El Tostado): La problemática de la traducción literal y libre", en *Livius* (1994) 6, pp. 59-68; Reeditado en Roxana Recio (ed.): *La traducción en España, ss. XIV-XVI*; León, 1995, pp. 59-68 (Anexos de *Livius*, 1).

[16] Según Santoyo (art. cit., 1990, p. 219) el primero; al contrario que en Santoyo (art. cit., 1994, p. 30), donde Jacme Conesa es caracterizado como tal: traductor español que también adopta una posición teórica con respecto a su actividad.

[17] Santoyo, art. cit., 1990, p. 222.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

Alonso es partidario de la traducción "palabra a palabra", que en la actualidad generalmente se malinterpreta como traducción literal.[19] Recio habla incluso de su "postura cerrada en defensa de la traducción literal". Es posible que Alonso de Madrigal se sienta en deuda con su maestro Alonso García de Cartagena (Alphonsus de Sancta Maria), también hijo de judíos y obispo como su sucesor, que había defendido este punto de vista en una discusión con Leonardo Bruni.[20] Santoyo,[21] sin embargo, opina que su autor con "de palabra a palabra" no se refería a la traducción literal.

> *His expressions "word for word" or "from word to word" make solo reference to the fact that no part of the source message is omitted, as nothing which does not belong to the original should be added to the target text. His ideal of translational perfection is quite far from literal servitude, which he explicitly rejects on several occasions. On the contrary: he insists a translator must improve his work as much as possible, and write always in such a way as to suit the demands of the target language, using "beautiful words and a handsome style.*[22]

O como dice Recio:

> Madrigal es partidario, con reservas, de una traducción que presente modificaciones con respecto al texto base.[23]

Santoyo tiene razón. En 1455 Antoine de la Sale cuenta en un pasaje de su novela *Jehan de Saintré* cómo el paje de armas de un caballero polaco interpreta para éste las palabras de un francés:

> *Lesquelles parolles dictes, par Brunsvic le herault venu avecques lui lui furent de mot a mot donnees a entendre. Alors le seigneur de Loissellench se inclina devers le roy et en son poulain le remercia de l'onneur qu'il lui avoit fait treshumblement, et dist que* [...] (ib., p. 159).

Hacia el final de la novela, Jehan de Saintré cuenta cómo le ha traicionado la dama de su corazón: "*Et lors de mot a mot l'istoire compte;* [...]".[24] "*Mot a mot*": "con pelos y señales", "detalladamente". Así fue también la interpretación del paje, no "literal". El malentendido de la traducción *ad-verbum*, que dura ya siglos, se aclara de este modo fácilmente...

---

[18] Cit. según Theo Hermans: "Renaissance translation between literalism and imitation", en Harald Kittel (ed.): *Geschichte, System, Literarische Übersetzung*, Berlín, 1992, p. 100 (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 5); en la cita de Recio, o. cit., 1994, p. 59, falta "*a palabra*".

[19] Recio, o. cit

[20] Cf. Peter Russell: *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1550)*, Barcelona, 1984, p. 32.

[21] Art. cit., 1990, p. 229.

[22] Cf. también Recio, o. cit., p. 59.

[23] Id.

[24] Antoine de La Sale: *Jehan de Saintré* [1456], ed. Jean Misrahi y Charles A. Knudson, Ginebra, 1967², p. 304.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

Por otra parte, lo opuesto a la traducción "palabra a palabra" no es tampoco la traducción libre según el sentido de *texto*, sino la traducción comentada,[25] que era bastante común en la alta Edad Media. Así, de la traducción "palabra a palabra" hay que distinguir esta otra práctica de los traductores medievales y posteriores, que después fue desapareciendo paulatinamente en el transcurso de los siglos: las traducciones se completaban con comentarios integrados en el texto. No se trata de una estrategia *ad sensum* en sentido moderno, sino de una práctica que difiere de la actual en el manejo de textos en general, ya que aparece también y sobre todo en trabajos "originales".

Por tanto, en el caso de Alonso de Madrigal tampoco se trata de una oposición entre "literal" y "libre / según el sentido (del texto)", ni de una oposición entre "palabra" y "texto". De hecho, en lugar de "*ad sensum*", encontramos también la expresión "*ad sententiam*".[26]

Las opiniones podían ser muy divergentes, como muestra el debate en torno a otro pasaje muy polémico sobre el *fidus interpres* de Horacio,[27] en el que no puedo detenerme aquí por falta de tiempo. Me parece que gran parte de las eternas dudas y del tira y afloja a este respecto no ha de achacarse a los autores antiguos, sino a interpretaciones descuidadas y prejuicios (sobre Cicerón, Horacio, San Jerónimo, etc.) de autores posteriores y modernos.

Por otra parte, la supuesta "postura cerrada"[28] de Alonso de Madrigal se relativiza después al indicar que este autor admitía las desviaciones de la traducción con respecto al texto de partida por razones estéticas, como afirma Recio.[29]

Sin embargo, esto no ha de suponer un "conflicto"[30] frente a la máxima de la exactitud, pues ésta no significa literalidad, como ha señalado Santoyo.

Resumo, pues, lo dicho hasta ahora: Alonso de Madrigal favorece —como San Jerónimo y fiel a su máxima— la traducción del significado sensible al co-texto.

Con todo, existe aún una dificultad, ya que nuestro autor afirmó también lo siguiente:

> Porque defecto se dize quando queda la substancia dela causa et faze alguna cosa de accidental perfeccion, et ansi es quando no se guarda tanta fermosura en la traslacion como en el original scripto e quando se ponen muchos vocablos por uno, ca todo es fallescimiento de fermosura.[31]

Esto significa que Alonso de Madrigal, en su definición de "fermosura", se refiere también a la palabra sensible al co-texto.

---

[25] Cf. Recio, o. cit., p. 59.

[26] Victoria A. Burrus: "The *Esopete ystoriado* and the art of translation in late fifteenth-century Spain", *Livius* (1994), 6, p. 150.

[27] Cf. Keith Hoskin: "*Verbum de verbo*: The perennial changing paradox of translation", en Theo Hermans (ed.): *Second hand. Papers on the theory and historical study of literary translation,* 1985, pp. 10-45; Astrid Seele: "Horaz als Anwalt der Übersetzer? Zur Rezeption zweier Verse der *Ars poetica*", *Arcadia* (1991), 26, pp. 198-203; Valentín García Yebra: "Un curioso error en la historia de la traducción", *Livius* (1994), 5, pp. 39-51.

[28] Recio, o. cit., p. 59.

[29] Ib., p. 60.

[30] Ib., p. 61.

[31] 1, fol. xii; cit. según Recio, o. cit., p. 60.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

Debemos pues investigar qué entiende Alonso por "fermosura". Zuber (1963, 277) previene al respecto:

> *Rien n'est plus difficile que de définir ce que chaque écrivain, aux diverses époques, se proposait comme idéal de beauté.*[32]

Sólo puedo abordar aquí brevemente el concepto de *fermosura*.

Como puede observarse, no lo he modernizado con el término "belleza", ya que en la época de Alonso de Madrigal, así como anteriormente y hasta la *Aesthetica acromatica* (1750-1758) de Alexander Gottlieb Baumgarten, el concepto carecía del componente estético-holístico que actualmente constituye su principal rasgo distintivo. Cuando hablo de una "mujer bella", estoy expresando en primer lugar un juicio estético y no me refiero, como antes del siglo XVIII, a un cuerpo bien proporcionado y dotado de un "alma bella" —en cuyo caso tendríamos aún un concepto *preestético*. Por otro lado, "fermosura" se equivale más a la belleza proporcional y geométrica —y sobre todo tiene una conotación ética-moral como en la Antigüedad. Cicerón traduce lo καλόν de Platón por "*honestum*".

Precisamente éstos eran en aquel tiempo los principales rasgos distintivos de "belleza", o mejor dicho, de "fermosura": el ético-moral y el proporcional, casi "geométrico".

En este sentido, puede disfrutarse de la "belleza" de una expresión particular dentro de un texto. Considerándolo desde este punto de vista, tampoco surge aquí ningún "conflicto". Quisiera recordar, interpretando y traduciendo, que en español se dice que un traductor se alegra cuando "acierta" con una expresión adecuada. En lugar de hablar de "belleza", tal vez sería más "acertado" traducir la "fermosura" de Alonso de Madrigal como "acierto". Este "acierto" puede hacer referencia a distintos factores:

A un elemento aislado, por ejemplo a una palabra, en cualquier caso a un elemento que se considera separado de su entorno.

A un elemento en relación con su cotexto (no con-texto), es decir —para hacer referencia a la traducción— con aquel entorno del que hablaba San Jerónimo cuando escribía de la traducción "*ad sensum*".

Por otra parte, el acierto puede entenderse también en sentido temporal: el que acierta en un blanco, supera a los que compiten con él o a sus antecesores. Y hay más: una expresión nos produce admiración cuando es "nueva", "original", cuando no ha aparecido antes. El acierto se une así con la exigencia secular de superar un modelo.

Por último el acierto se aprecia al comparar elementos del texto de partida y del texto final.

Pero volvamos por un momento a Alonso de Madrigal.

En relación con lo anterior, nuestro autor dice que una traducción debe ser "bien sonante". Para el lector actual esto se refiere, a diferencia de la época en que fue escrito, casi exclusivamente al "oído interno", pues normalmente ya no leemos en voz alta. Para Alonso de Madrigal una palabra puede sonar bien cuando, por ejemplo, la longitud de sus sílabas es la adecuada, es decir, que encaja bien en el ritmo de un texto en prosa, por no hablar de la poesía.

---

[32] Roger Zuber: "La création littéraire au dix-septième siècle: L'avis des théoriciens de la traduction", *Revue des Sciences Humaines* (1963), p. 277.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

> Que sea la traslacion ser bien sonante en la lengua en que la faze et guardar toda la fermosura dela lengua original, ca, como dos lenguas sean de diversas condiciones, lo que en una es apuesto no suena bien en la otra.[33]

"Toda la fermosura dela lengua original" puede interpretarse en un sentido más amplio que el acústico, además de como "acertado", también como "atractivo".

De este modo se soluciona, en mi opinión, el "conflicto" que existe según Recio[34] entre la "belleza" del texto de partida, que ha de mantenerse en la traducción, y la "literalidad" del texto meta. A Alonso no le preocupa el texto, sino sus elementos: la palabra, el sintagma, como mucho la oración; el co-texto de un elemento, como ya he indicado. Una expresión acertada ha de traducirse de forma acertada y atractiva. El acierto se refiere además a lo que con otros autores he designado como el principal objetivo de la traducción literaria desde la Antigüedad hasta el siglo XIX: el deseo de superar un modelo.

No puedo abordar aquí las implicaciones, vigentes desde Platón, de "belleza", "bondad" y "amor". Me ocuparé de ellas en más profundidad en posteriores trabajos. Ahora me remito simplemente a Marsilio Ficino, Nicolás de Cusa y otros.

He intentado mostrar que la traducción, hasta bien entrado el Renacimiento, en general (con algunas excepciones), solía partir de las palabras o de las frases aisladas y apenas tenía en cuenta el texto como un todo. Sólo de forma paulatina fue despertando el interés por el texto en su conjunto. En el debate surgido entre Lutero y Thomas Murner, éste critica a Lutero, porque en su opinión ha elegido una unidad de interpretación demasiado pequeña. Pero debo concluir y quiero añadir brevemente que el "sentido" de un texto completo entendido como unidad, hasta donde alcanza mi conocimiento, resuena por primera vez tímidamente en la obra de Heinrich Steinhöwel (1412-1483) con la expresión *verstentnusz*. Y no es casual que esto ocurra en el prólogo a su traducción del *Esopus* (1476), de las fábulas —sólo en parte— originales de Esopo. Con ello se anticipa a la teoría literaria recogida en el *Versuch einer kritischen Dichtkunst* (1730) de Johann Christoph Gottsched y a la teoría de la traducción de Novalis (Friedrich von Hardenberg; 1772-1801), algo posterior, con cuya cita voy a concluir.

Para Gottsched existen tres tipos de creación artística, ordenados según una jerarquía de valores: descripción, imitación en sentido estricto (*imitatio*) = representación de un papel y "fábula".[35] La imitación se da, según Gottsched, en la representación de un papel, por ejemplo, del actor. La imitación busca la "verdad". Para la fábula, cf. Aristóteles (1451a31), según el cual la fábula es ~ μύθος ~ πράξεως μίμησις ("*representación* de una acción"). "La palabra en la mímesis no remite a lo significado, sino

---

[33] 1, fol. xii; cit. según Recio, o. cit., p. 61.

[34] Id.

[35] Cf. también Werner Rieck (*Johann Christoph Gottsched. Eine kritische Würdigung seines Werkes*, Berlín, 1972, p. 168); sobre la fábula, pp. 180-187.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

que lo evoca".[36] La realidad se enriquece y transforma cualitativamente en el proceso de creación artística.[37]

> La fábula, por rica que sea, es *una*, y obtiene su unidad a través de la unidad de la praxis que representa. Para el discurso que se desarrolla en el tiempo, ser uno significa estar estructurado. Ha de tener un principio reconocible como principio, un final reconocible como final y un punto culminante o central. Ha de ser un todo comparable con un ser vivo. [...] Y el discurso mítico recibe este carácter de totalidad de la praxis representada por él miméticamente.[38]

La teoría del arte de Gottsched, como teoría de la traducción, diría lo siguiente: una traducción puede 1) seguir su texto de partida palabra por palabra, 2) imitar muy de cerca un texto de partida en su contenido y su forma (la "descripción" anterior), es decir, reproducirlo como "representación de un papel" o bien 3) reescribirlo como "fábula" con la misma moraleja o con otra nueva (Gottsched no apuntaba esto último). En este caso, la traducción puede reproducir lo que dice el texto de partida, lo que puede decir o lo que (en opinión del traductor) debería decir (o lo que sería adecuado para la cultura meta = lo que debería expresarse en ella).

Finalmente, Novalis llega a una verdadera concepción de la traducción holística y sensible a la cultura (cito, invirtiendo la secuencia de los párrafos):

> Una traducción es o bien gramatical, o bien transformadora, o bien mítica.
>
> Las traducciones gramaticales son traducciones en sentido corriente. Exigen mucha erudición, pero únicamente capacidades discursivas.
>
> Corresponde a las traducciones transformadoras, si es que son auténticas, el más elevado espíritu poético. Caen fácilmente en la parodia, como el Homero de Bürger en yambos, el Homero de Pope, las traducciones francesas en general. El verdadero traductor de esta clase ha de ser en realidad el propio artista, y poder ofrecer a voluntad la idea del conjunto de una u otra forma. Ha de ser el poeta del poeta y hacerle hablar por igual según su idea y la propia idea del poeta. En una relación similar se encuentra el genio de la humanidad respecto a cada persona individual.
>
> Las traducciones míticas son traducciones en el estilo más elevado. Representan el carácter más puro, más perfecto de la obra de arte individual. No nos dan la obra de arte real, sino su ideal. Creo que aún no existe ningún ejemplo completo de estas traducciones. Sin embargo, en el espíritu de muchas críticas y descripciones de obras de arte se encuentran claras huellas de las mismas. Se requiere una mente en la que hayan penetrado el espíritu poético y el espíritu filosófico en toda su plenitud. La mitología griega es en parte una traducción de este tipo de una religión nacional. También la Madonna moderna es un mito de esta clase.
>
> No sólo libros, todo puede traducirse según estas tres formas.[39]

---

[36] Helmut Kuhn: "Die dichterische Fabel und der Syllogismus [Zur Frage der ästhetischen Folgerichtigkeit und logischen Notwendigkeit]"; en Helmut Kuhn: *Schriften zur Ästhetik*; Múnich, 1966, p. 339.

[37] Rieck, o. cit., p. 169.

[38] Kuhn, o. cit., p. 340.

[39] De *Blüthenstaub,* cit. según Hans Joachim Störig (ed.): *Das Problem des Übersetzens,* Darmstadt, 1969², p. 33 (Wege der Forschung 8). Reedición 1973.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes

Como hemos oído, Novalis no visa solo a una traducción de un texto meramente verbal a otro verbal, ni a una simple adaptación de elementos de la cultura de partida a la de llegada, sino, en un sentido holístico, esto es: total, a una transformación creativa también de la cultura de llegada. Es verdad que hasta hoy —y han pasado casi 200 años desde que Novalis escribió su aforismo— "aún no existe ningún ejemplo completo de estas traducciones". Será, por tanto, una tarea para el futuro que espero que sea próximo.

Lengua y Cultura. VERMEER, Hans J. DOS son las maneras de trasladar... Alonso de...
Centro Virtual Cervantes