ELOGIO Y CRÍTICA DE LA TRADUCCIÓN DE LA POESÍA DE QUEVEDO HECHA POR EL AUSTRÍACO WILHELM MUSTER

HANS HINTERHÄUSER[1]

Universidad de Viena

Como en muchos centros académicos europeos (sin olvidar, por supuesto, al Instituto de Lenguas Modernas y Traductores de la Complutense, que nos ofrece en estos días su amable hospitalidad) también en Alemania el discurso traductológico es cultivado con gran asiduidad desde hace ya varios años. En la Universidad de Dusseldorf se ha establecido incluso un currículo que hace posible la adquisición de un «diploma de traductor literario», y en esta misma universidad se celebran regularmente coloquios sobre la problemática de la traducción, que son luego publicados por la editorial Gunter Narr, de Tubinga, bajo el título general de *Transfer*. Hasta ahora han aparecido siete cuadernos, cuya extensión puede abarcar hasta 180 páginas. Uno de ellos está dedicado íntegramente al español, otros, de forma parcial.

Pero Dusseldorf (una de las nuevas universidades de Alemania) no tiene en modo alguno el monopolio sobre este tema. Yo mismo participé hace meses en un coloquio de este tipo que tuvo lugar en Bonn, y su título, *La traducción a través de los tiempos*, hacía alusión a una historia de la traducción que, en lo que respecta al ámbito lingüístico germánico, esta aún por escribir. Y, no por último, digamos que también en Austria en Salzburgo, existe un centro de investigación traductológica bajo el patrocinio del conocido maestro lingüista Mario Wandruszka, y dirigido por Wolfgang Poeckl.

Lo que, a mi juicio, resulta mas interesante, son los llamados *Werkstattberichte*, es decir, «informes de taller», elaborados por los propios traductores sobre las dificultades con que tuvieron que luchar en el curso de su trabajo o, para utilizar una imagen del más famoso de todos los traductores alemanes, Martín Lutero, sobre las «piedras y tarugos» que tuvieron que «apartar de su camino». Lo notable es que, cuantas más confidencias de este tipo conoce uno, más se va dando cuenta de que las llamadas «dificultades» son siempre las

[1] La presencia del Prof. Dr. Hinterhäuser en estos *Encuentros* fue posible gracias a la colaboración de la Embajada de Austria y del Instituto Histórico Austríaco. Desde aquí queremos expresar nuestro agradecimiento a la Sra. Dª Kornelia Weihs, Agregada Cultural de la Embajada, y al Dr. Rudolf, Director del Instituto Histórico Austríaco.

Centro Virtual Cervantes

mismas y que incluso sobrepasan el ámbito de cada uno de los idiomas, revelándose «problemas fundamentales» de la traducción, es, pues, muy posible que este tipo de análisis canse a la larga. Pero hoy por hoy, aún resultan muy informativos y a menudo hasta entretenidos.[2]

Como ocurre siempre que se establece una nueva sección dentro de la Filología, los fundadores inventan pronto una terminología propia que los «profanos» tienen que aprender si quieren enterarse y llegar a participar en tal discurso. Por mi parte, y a sabiendas de los riesgos que esto implica ante el público especializado aquí presente, debo reconocer que soy más bien escéptico en lo que respecta a este tipo de construcciones teóricas. En primer lugar, porque no soy amigo de los sistemas y, en segundo, porque aún no está claro en qué forma la teoría resulta útil a la práctica, o si no se trata de un mero juego bizantino. Lo que es innegable, en cambio, es que los grandes logros históricos en el campo de la traducción se han producido sin la ayuda de un sistema teórico: las reflexiones de Schleiermacher sobre la traducción, conocidas y citadas en la traductología de toda Europa, no constituyeron el punto de partida de las traducciones, a menudo excelentes, de la época del Romanticismo alemán, sino que, a la inversa, fueron deducidas de ellas. Y en cuanto a los teóricos del arte de la traducción que al mismo tiempo la practican, creo que aún está por ver si, en el momento de traducir, se inspiran efectivamente en sus teorías (¿Puede tener, en este campo, la teoría otro sentido que el de mejorar los resultados prácticos?).

Yo, si se me permite, soy uno de esos estudiosos de la literatura que de vez en cuando se dedican a traducir, porque encuentran placer en transformarse en otro, en un casi-creador, y en expresarse a través de las palabras y del espíritu de un autor. Y como soy un romanista en el sentido tradicional alemán de esta palabra, he traducido tanto del francés (novelas y cartas de Diderot y *Les nourritures terrestres*, de Gide), como del italiano (novelas cortas de Pirandello y lírica moderna) y del español (varios fragmentos de mi antología *Spanien und Europa*, así como un pequeño volumen de poemas de Jaime Siles. De esto no me resultaría difícil hablar. Pero hoy, en lugar de someterme a un análisis autocrítico, prefiero comentar la labor de otro traductor: la versión alemana de 40 poemas de Quevedo que publicó Wilhelm Muster en la editorial Cotta de Stuttgart en 1982.

Antes de nada, unas palabras sobre el traductor. Wilhelm Muster nació en Graz en 1916. Desde 1952 hasta 1962 fue lector de alemán en la Universidad de Madrid, que entonces aún no se llamaba Complutense. Aquí coincidimos algunos años: él, como lector enviado por Austria; yo, por la República Federal Alemana. Entretanto, yo hace algunos lustros que me he convertido en austríaco, y, en la actualidad, soy Profesor Emérito de la Universidad de Viena;

[2] En las *Actas de los III Encuentros Complutenses en torno a la Traduccion*, Madrid, Complutense, 1993, hay contribuciones de alto nivel. Me limito a mencionar, como lo más cercano a mi propio tema: «Traducción de poesía y traducción poética», de F. García de la Banda, pp. 115-135.

Centro Virtual Cervantes

Muster, después de partir de Madrid, se dedicó varios años a la enseñanza en el Instituto de Intérpretes de Graz, antes de retirarse a vivir «de su pluma», como escritor independiente. Mientras escribo estas líneas (29 de enero de 1994), me entero por el periódico de que Muster ha muerto de repente en estos días. Así pues, lo que iba a ser *laudatio critica* se convierte en involuntario *in memoriam*.

En el comienzo de la producción literaria de Muster —a partir de 1954— figuran algunos cuentos y una novela publicada bajo seudónimo. En 1958 se inicia la serie de sus traducciones del español: tres novelas de Pérez de Ayala, *Miau*, de Galdós, tres novelas de Ramón Sender, una de Martínez Garrido; la *Defensa de la carta misiva*, de Salinas y un relato de Juan Carlos Onetti. A partir de 1966 van a aparecer dos de los frutos de una intensiva dedicacion a la obra de Quevedo, del que tradujo al alemán primero *Los sueños*, luego *Poemas* y, por último, *La vida del buscón*. Sólo veinte años después de la aparición de su primera novela volvió a dedicarse, ahora ya como Wilhelm Muster, a la creación literaria, sucediéndose uno a otro seis títulos: aparte de novelas y cuentos, un volumen de sátiras en verso sobre autores y fenómenos literarios de nuestro siglo.[3]

No le faltaron elogios. Por sus traducciones recibió en 1970 el Premio Unamuno y, más tarde, el Premio nacional austríaco de traducción literaria. Sus obras originales han sido comentadas de forma muy positiva en numerosos periódicos del ámbito lingüístico germánico, desde los de la provincia estiria hasta la *Neue Zürcher Zeitung* y el semanario alemán *Die Zeit*. En ellos se alabó su «arte de fabulador», su «fuerza constructora» y su dominio del idioma. ¿Cómo se explica, entonces, que nunca lograra dar el salto a la fama y convertirse en uno de esos autores de los que «habla la gente»? Todavía en una recensión de una novela que publicó cuando ya rondaba los 70 años se decía que «este autor austríaco» era «prácticamente desconocido»; en otra que «este maravilloso extemporáneo» estaba «aún por descubrir». ¿A qué se debió y se debe esto? ¿A la propia aversión de Muster, quizás «típicamente» austríaca, a mezclarse en las rencillas literarias y competir por el favor del público? ¿Al sano deseo de sustraerse a la eterna sucesión de precipitados descubrimientos y rápidos olvidos? No nos toca responder a estas preguntas; pero lo que sí podemos y queremos hacer es extraer una conclusión provisional de esta breve semblanza: en su traducción de los poemas de Quevedo sera inútil buscar ninguna «falta grave», pues acometió esta tarea como autor y filólogo ya muy experimentado.

Queda algo importante que añadir. Como traductor, Muster no tuvo nunca que preocuparse de entregar su trabajo en plazo fijo, como el que vive de este oficio, sino que perteneció a la especie afortunada, cada vez más rara, de los «aficionados», que sólo se ocupan de obras con las que tienen alguna afinidad,

[3] De recentísima aparición es la traducción al español de la última novela de Muster por Carlos Fortea: *La muerte viene sin tamburo*, Madrid, Meridianos Versal, 1994.

Centro Virtual Cervantes

obras que habrían querido —¿y hasta podido?— escribir ellos mismos. Si, p. ej., detrás del proyecto de *Miau* se encuentra seguramente la percepción de una cierta afinidad entre la burocracia española del siglo XIX y la de los Habsburgo austríacos; tras el intenso y prolongado diálogo con Quevedo creemos advertir cierta tendencia de Muster a la misantropía y al enfoque satírico de la vida humana que de ella resulta; en ambos estamos en presencia del mismo placer por los juegos de palabras y de conceptos, en presencia también de la misma obsesión con la idea de la muerte (que Muster solía confesar en las entrevistas). Sea como sea, no cabe duda de que estos eran los presupuestos ideales para una traducción «congenial» de Quevedo.

El volumen *Quevedo. Gedichte. Spanisch und Deutsch* contiene cuarenta poemas, en su mayoría sonetos, a los que se añaden algunas «letrillas satíricas», «décimas» de una sola estrofa, un «romance», varios «epitafios» en octavas. A primera vista, se advierten dos decisiones fundamentales del traductor: en primer lugar, mantener las estrofas y rimas del original, conservando así, en la medida de lo posible, la melodía de las palabras castellanas; en segundo lugar, la renuncia a un procedimiento «intelectual» que recurriera a préstamos verbales de la poesía barroca alemana, debida a la convicción, a mi juicio acertada, de que la distancia entre el lenguaje barroco y el moderno es en alemán mucho mayor que en español, estando así condenado de antemano al fracaso todo intento de tender un puente lingüístico entre ambos. El Quevedo de Muster se nos presenta en alemán culto moderno.

Vamos a pasar ahora a la segunda parte de esta ponencia en la que quisieramos, con algún detenimiento, examinar el arte de traductor de Muster, valiéndonos de tres sonetos. El primer aspecto que llama nuestra atención es el hecho de que la cantidad de los vocablos varíe entre texto y traducción. Muster a veces parece abrumado por su abundancia en el texto que traduce; otros, en cambio, los añade él de su propia cosecha para rellenar sus versos y estrofas. Si en el soneto I observamos que en el primer verso alemán falta «de las cumbres», en el sexto «ojo del cielo», en el noveno «severo»; mientras que en el segundo verso el traductor añade un *hier auf Erden* («aquí en la tierra»), en el tercero traduce el «se afufa y calla» libremente con *flieht zerzaust* («huye desgreñada»), en el quinto amplía las «pesadumbres» de Quevedo a una endíadis, *Verdruß und Gezänke* («disgusto y altercado»), en los versos 10 y 11 intercala un *eilig* apresuradamente (*Diana hob die Röcke eilig*, «levantose las faldas apresuradamente»), ocurrencia no menos feliz que el «desgreñada» de arriba. Sólo una de todas las añadiduras no se justifica, a mi parecer, ni por el sentido ni por el contexto y es la traducción del verso 6 con *betöre sie mit Gold, nicht mit Schalmeien* («sedúcela con oro y no con chirimías»). Aquí la libertad que Muster se toma para conciliar su versión con las exigencias de su «andamiaje» (verso, rima, estrofa) es francamente demasiado grande. En el último terceto el juego de palabras de «dueña/ estrella» y «estrella sin dueña» en alemán no se salva, lo cual, sin embargo, apenas quita vigor a los últimos dos versos en la versión de Muster.

Centro Virtual Cervantes

En el soneto II nos enfrentamos a otros problemas. Aquí encontramos a Quevedo en la búsqueda de palabras drásticas, ricas en significados secundarios, es decir, en la tarea específica del poeta satírico. Ante estos juegos, a menudo maliciosos, el pobre traductor tiene que recurrir casi siempre a soluciones planas, sin relieve particular, a veces también semánticamente incorrectas. Sólo en el verso 1 Muster es, pero a destiempo, más drástico que su poeta, traduciendo «caca» con el brutal *Kacken*, que es lo que hace vulgarmente el adulto, mientras que, en el ámbito infantil, se oye *Kaka machen* que suena débilmente gracioso, sin contar que la palabra «caca» pertenece al mismo campo semántico de «mu», «mama» y «coco» *(heiah, Mama, schwarzer Mann)*.

En los versos que siguen encontramos vocablos como «sonsaca», «bellaca», «trabuca», «perendeca», «mala cuca» y «bazuca», que Muster traduce por lo general con vocablos unívocos, anodinos e incoloros, a veces francamente inexacto, constreñido una vez más por la rima. Pero quien busca rimas en este caso, es, antes que el traductor, el poeta mismo, y la busca para llegar siempre y exclusivamente a oclusivas palatales («caca», «coco», «moco», «matraca»...) logrando un efecto acústico muy duro, desagradable y despectivo: así suenan justamente «los trastos y miserias de la vida», como reza el título (que probablemente no es de Quevedo). Huelga decir que el traductor al alemán se estrella aquí contra la valla de lo imposible. Sin embargo, el epigrama final es otra vez vigoroso en su concisión, utilizando por excepción incluso una palabra de sabor anticuado: *alsobald* («en seguida»).

En el soneto III reencontramos el juego de las omisiones y añadiduras. Así en el verso 1 el «miedo de los fuertes y sabios» es sacrificado y sustituido por un muy atinado *Du, vor dem die Herzen sinken* («tú, delante de quien desmayan los corazones»). En el verso 2 desaparece el «indignado»; en el 4 no ve la oportunidad de traducir «por demás» con *ohne Not* («sin necesidad»): si, en efecto, le damos el sentido familiar en la época, de «en vano», entonces habrá que tachar la propuesta de Muster por lo menos de forzada. En el primer terceto buscamos sin fortuna algo correspondiente a «nudo frágil»; poco nos convence la traducción de «rogada» con *Vorbote des Gerichts*, y tampoco es feliz la repetición de *Staub* en el espacio de tres versos (*Erdenstaub* y *Aschenstaub*).

Y de nuevo un sin embargo. Una vez más triunfa Muster en el último terceto, que me permito leerles en alemán para darles una idea de la reciedumbre del verso yámbico a cinco pies, el verso clásico en la poesía y la dramaturgia alemana, que Muster ha hecho muy bien en usar, traduciendo los endecasílabos de Quevedo. Esos versos suenan, o más bien «retumban», pues, así:

> Was zögerst du, Vorbote des Gerichts?
> Führ mich ins Grab, daß keine Schuld mir bleibt,
> ist doch ein Menschenleben lang - und nichts.

Saquemos algunas conclusiones de todo esto. Muster dijo que su «gran orgullo» eran sus traducciones de poemas de Quevedo. Ateniéndonos a la diferenciación que establece la terminología alemana, podríamos preguntarnos

Centro Virtual Cervantes

si Muster fue un simple traductor *(Übersetzer),* un «transmisor» *(Übertragender)* o un «recreador» *(Nachdichter).* Si por «traducir», *übersetzen,* se entiende la reproducción no falsificada de un texto, hay que reconocer que su labor fue más allá. Si por «transmitir», *übertragen,* se entiende eso mismo, pero añadiéndole un coeficiente estético que corresponde al del original, puede afirmarse que también cumple este objetivo. Y si «recrear», *nachdichten,* equivale al empleo de un numero más o menos elevado de «licencias» para acercar al lector lo más posible al espíritu de un texto sin «traicionarlo», entonces hay que decir que Muster se propuso también esta meta y, en la mayoría de los casos, la alcanzó con éxito.

Si comparamos las suyas con otras versiones paralelas de nuestra época, como la traducción de Rudolf Rossmann del famoso soneto «A una nariz», o la de Hans Felten de nuestro soneto 1, veremos que la ocurrencia feliz, la solucion más acertada, corresponde unas veces al uno, otras al otro.[4] Pero este juicio depende siempre de la sensibilidad lingüística de cada lector, es decir, que es necesariamente individual. Se trata, pues, no tanto de que, como suele decirse, «la verdadera poesía es intraducible» sino más bien de que no es posible establecer un consenso estético sobre lo que debe considerarse como excelente, logrado o aceptable, juicio que suele variar de lector a lector.

Éste es el aspecto «trágico» de su quehacer que debe ser aceptado por todo traductor. Por mi parte, soy de la opinión de que a partir de cierto nivel (sobre el que se puede llegar a un acuerdo) deberíamos estar agradecidos a todos aquellos que, tras superar los reveses que siempre acechan en tan ardua empresa, permiten a sus lectores identificarse con el espíritu y forma del original. Pero, más aún, me gusta, debido a mi amor por lo español, imaginarme a uno de estos lectores que al fin se diga a sí mismo: «Hombre, un idioma que atesora obras de tal belleza, tú lo tienes que aprender directamente y sin demora». Sólo entonces el traductor ha llegado, a mi modo de ver, al culmen de su gloria que, paradójicamente, consiste en hacer prescindible su propia labor.

[4] *Spanische Gedichte aus acht Jahrhunderten,* eingeleitet, herausgegeben und übertragen von Rudolf Großmann, Bremen, 1960. *Spanische Lyrik von der Renaissance bis zum späten 19.Jahrhundert,* ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Hans Felten und Agustín Valcárcel, Stuttgart, 1990.

Centro Virtual Cervantes