

Sobre la traducción de obras científicas y obras literarias

Julio CALONGE *

Incluso para las personas cultas, el término traducción, en el sentido que tiene en la frase: «esto es una traducción», viene a significar un duplicado de la obra original que sustituye *satisfactoriamente* a ésta. En una consideración provisional, podría ser admitida esta definición. La palabra clave es «satisfactoriamente», porque es imposible, o casi imposible, que en esta condición tan subjetiva coincidan traductor, autor y lector. En realidad, hay muchas personas que conocen obras literarias o científicas escritas en alguna o algunas lenguas extranjeras sólo por medio de traducciones. Fuera de los casos en que puede compararla, al menos parcialmente, con el original, el lector de una traducción no está en condiciones de juzgar si ésta es satisfactoria o no lo es; su crítica sobre ella está habitualmente limitada a los barbarismos y faltas de respeto a la norma que ha de encontrar casi inevitablemente. En resumen, nada relevante puede decir este lector con respecto a la bondad de la traducción.

El autor de la obra, si conoce la lengua de la versión, puede emitir su juicio sobre la adecuación del sentido de ambos textos, pero, con la inevitable excepción de los bilingües perfectos, que apenas existen, no debe nunca intentar retocar el estilo del traductor. Es frecuente que, cuando, en presencia del borrador de la traducción sometido a su aprobación, el autor se decide a hacer correcciones de estilo o de matiz, ofrezca soluciones poco acertadas o fórmulas que no son norma en la lengua de la traducción o que son, incluso, agramaticales. Desgraciadamente para él, le está vedada al autor, de una manera general, la complacencia con la nueva forma externa que ha tomado su obra. Diríamos que, frente a la traducción de su obra, el autor puede hasta juzgarla, pero no deleitarse literariamente en ella.

* Catedrático de griego en el I.B. «Isabel la Católica» de Madrid.

El objeto de la operación de traducir es el de poner a disposición de un lector (que no conoce la lengua original o que, eventualmente, prefiere leer la obra en su propia lengua) un texto científico o literario, cuyo contenido al menos, ya que no los otros componentes, esté lo más próximo posible al texto original. Esta labor es asequible en el caso de la obra científica, pero matizadamente más difícil, con gradaciones hasta lo imposible, en el de una obra literaria. Nos encontramos, pues, con que la operación de traducir no puede ser tratada como un proceso que se puede reducir a sencillas fórmulas ingenuas. Abarca desde la simple sustitución de los soportes lingüísticos que enlazan fórmulas científicas hasta el inútil empeño de enfrentarse con la poesía hermética. Se trata, como acabamos de decir, de una serie de gradaciones cuya descripción es tan fácil o tan difícil como la de cualquier actividad comunicativa o expresiva en forma escrita. Hay escalones tan asequibles que se podrían conseguir, incluso, por medio de una máquina, otros, no pocos, están en los límites de lo que apenas permite alcanzar la capacidad del ser humano y sus condiciones culturales.

Ciertamente las traducciones son una necesidad en nuestro mundo cultural. Estamos hoy faltos aún de la perspectiva necesaria para establecer juicios acerca del impacto de las traducciones en la cultura de nuestra época. Lo más probable es que las traducciones de obras científicas, a pesar de que el incremento de originales de este tipo de obras será enorme, tenderá a detenerse y a experimentar después una notabilísima reducción. No podemos afirmar con certeza, aunque todo parece indicar que ha de suceder así, que en un futuro no más alejado de un cuarto de siglo habrá prevalecido una sola lengua universal para el tratamiento de las ciencias experimentales (quizá no se limite al tratamiento de la ciencia misma sino que se extienda también a su enseñanza en las Universidades) ¹. Igualmente es imposible precisar si seguirán actuando los mismos impulsos de tipo cultural y político que motivan actualmente una muy abultada producción de traducciones. No es la intención de este escrito entrar en el examen, ciertamente incitante, de estas situaciones. Sólo deseamos dejar anotado aquí que para la sociedad actual las traducciones son una necesidad.

Hemos señalado en los párrafos precedentes los dos factores que se imponen previamente al intentar hablar sobre la traducción: el grado de su *posibilidad* teórica y el de su *necesidad* social y cultural. La realidad del considerable número de traducciones que se producen es argumento suficiente para probar su necesidad y no vamos a aportar más datos en su apoyo. Pero, ante la necesidad, no es corriente cuestionarse la posibilidad. En general, se juzga la traducción aislada favorable o desfavorablemente, dando siempre por admitido que es posible, sin más análisis, realizar satisfactoriamente el proceso de la traducción, incluso en los casos en que un juicio sosegado nos lo presentaría como problemático.

Queremos entender por traducción una pauta para que el lector haga la misma interpretación de ella que la que haría del original. Pero debemos admitir que esta deseada identidad es posible en muy pocos casos (sólo en algunas obras científicas), que resulta ya muy difícil en una elaboración literaria sencilla, y que esa dificultad crece progresivamente según los géneros litera-

¹ Hay que tener en cuenta que no es deseable ni conveniente cualquier tipo de intervención restrictiva. Aunque procediera de altas esferas culturales, no dejaría de producir el efecto de un impresionante empujón hacia el tercermundismo.

rios e incluso según el estilo del autor. Teniendo en cuenta, pues, que una pauta que reúna esa condición no es generalmente alcanzable, tratemos de encontrar, aunque sea en un nivel inferior, una delimitación amplia. Nos dejaría engañosamente satisfechos la siguiente definición: extraer de la estructura de la lengua de salida todo su contenido conceptual, en su conjunto y en cada una de sus partes, y verterlo en la estructura de la lengua de entrada de modo que no pase nada de la estructura original que no sea normativo en la lengua de la traducción. Esta definición puede parecer poco objetable en su conjunto, pero es muy insuficiente. Precizando más, se puede decir que es *suficiente* para la traducción de obras de ciencias de la naturaleza. Es, en cambio, absolutamente *insuficiente* para aplicarla a las obras de creación. Esto nos sirve para deslindar dos amplios campos en que queda dividida tajantemente la posibilidad de llevar a cabo la operación de traducir y también, por tanto, la actividad del traductor. Veamos primero lo que ocurre con las obras científicas y posteriormente nos ocuparemos de las obras de creación.

La textura de las obras científicas y el traductor

Un significante aislado representa siempre un conjunto de virtualidades significativas. La gente que considera el léxico con la natural simplicidad con que todos juzgamos aquello en lo que no somos especialistas cree que en un diccionario general se encuentran todas las posibilidades de actualización de cada significante; cree, por tanto, que las acepciones que se anotan en las palabras del diccionario constituyen *numerus clausus* para ahora y para el futuro. Otros, que no llegan a tanto, creen vagamente que, al menos, el número de las virtualidades está limitado a las que pueden surgir de una significación básica y no distinguen la actualización de estas virtualidades no catalogables. No es éste el lugar indicado para destacar la importancia de todas estas matizaciones en la selección de los términos que se pueden ofrecer contrastivamente en la lengua de la traducción.

Al tratar de las obras científicas, la mayor parte de los términos tienen que responder a conceptos muy definidos. La ciencia, al expresarse por medio de la lengua escrita, debe alcanzar lo que se podría llamar mensurabilidad del concepto. Es decir, en virtud de un acuerdo (que puede ser válido para toda una rama de la ciencia o limitarse a una restricción anunciada por un autor en el uso de un término para su obra) se establece que a un significante, que en el léxico aparece con sus acepciones y que encierra sus virtualidades, le privamos en un contexto determinado (un solo libro o una rama de la ciencia) de todas ellas, reducimos su amplitud y lo limitamos estrictamente a significar sola y exclusivamente el concepto que estimamos imprescindible para expresarnos clara y distintamente. En virtud de esta delimitación, dentro de ese contexto, los términos así tratados se convierten en una especie de unidades conceptuales cuyos «guarismos» reciben tradicionalmente el nombre de términos unívocos. Gracias a esa mensurabilidad de los conceptos, gracias a la posibilidad de creación de estas unidades conceptuales ha nacido y se ha desarrollado el pensamiento abstracto. Sin este recurso, la utilización del lenguaje por el ser humano sería sólo parlante, recitante, expresiva, etc. Sin esto no habría podido nacer la filosofía, es decir, la ciencia.

En efecto, ya en Platón están claros los comienzos de especialización del lenguaje filosófico (sería anacronismo decir aquí científico porque es término

incluido). Pocos años después de él, no por mérito de nadie sino por la dinámica misma del pensamiento, la filosofía, es decir, la ciencia, utilizaba ya de modo natural esta posibilidad ².

Pero, durante siglos, el cultivo de la filosofía y de la ciencia estuvo limitado a un número muy reducido de cultivadores y sus efectos fueron mínimos en la vida social. Hasta hace menos de un siglo la casi totalidad de la población ejercía sus actividades, y era competente para ellas, sólo por medio de la práctica, es decir, de la adquisición de unos hábitos, que, tras ser dominados por cada individuo en su ámbito, le permitían prestar satisfactoriamente su servicio a la sociedad. Cualesquiera que fueran los nombres usados (aprendiz, meritorio, interino, etc.), el acceso a los empleos seguía la vía del aprendizaje. Esta institución hizo crisis entre las dos Guerras mundiales. Hasta entonces, aparecían mezclas, apenas sin análisis diferencial, las normas, en cierto modo generales, de cada actividad con los hábitos privativos de cada grupo de trabajo. En poco tiempo la industrialización y, como consecuencia, la enseñanza técnica y profesional introdujeron y divulgaron conceptos generales para los que crearon o especializaron los términos adecuados. Estos conceptos y estos términos aproximaban muchas de aquellas actividades al campo de la tecnología e incluso al de la ciencia. Siempre la ciencia y la tecnología habían tenido un vocabulario especializado propio, sin el cual, como hemos dicho, no son concebibles. El cambio no era cualitativo, sino cuantitativo. Ya no eran muy pocos (el médico, el ingeniero, etc.) los que se servían de un vocabulario propio dentro de su especialidad, sino que nuevas técnicas derivadas de la experimentación científica venían expresadas todas ellas en una terminología propia. El número de técnicos aumentaba continuamente y así se hizo posible y necesaria la existencia de publicaciones en numerosas ramas especializadas. Como consecuencia de este impulso, se puede medir hoy el grado de desarrollo de una sociedad por la cantidad de publicaciones de este tipo que es capaz de mantener. Muchas de ellas han de ser traducidas a otras lenguas.

Frente a la obra de creación en la que un autor puede hacer nacer y mover sus personajes en un mundo único e irrepetible, lo que caracteriza a la obra científica es su universalidad. Al decir científico, decimos también técnico. Cuando se trata de una tecnología bien fundada como aplicación de la ciencia, no es posible que habitantes de los puntos más alejados del planeta tengan conceptos diferentes. La ciencia y la técnica se caracterizan por ser comprendidas y utilizadas por todos los seres humanos con uniformidad absoluta. Fuera de ellas, para casi todo puede haber interpretaciones diferentes. Hasta los condicionamientos psíquicos que acompañan a algo tan profundo como la atracción sexual varían de pueblo a pueblo y de época a época. Su inmersión en el mundo social y cultural los hace cambiantes ³.

² Es importante no confundir la utilización científica del vocabulario, por vía de la especialización limitativa del mismo, con el vocabulario científico de origen griego cuya formación se manifestó en los siglos III-II a.C. Lo primero es una conceptualización restrictiva de las acepciones y virtualidades de un significante, lo segundo fue el aprovechamiento de las amplias posibilidades de la lengua griega para la derivación y composición nominal y de las claras clasificaciones específicas de la derivación. Este sistema ha sido exclusivamente válido hasta el fin de la Guerra (1939-45) en que ha empezado a sufrir muy seriamente la competencia del inglés. El vocabulario de la informática, p. ej. es ya todo él inglés.

³ No valdría objetar aquí que también la ciencia es cambiante. En primer término tal objeción sólo podría ser motivo de reflexión en lo referente al tiempo; su universalidad sincrónica continuaría inalterable. Los cambios que se pueden producir diacrónicamente en la considera-

No son sólo las ciencias de la naturaleza y la tecnología. También la economía, el comercio, etc., se mueven en planos supranacionales, al margen de las características propias de cada pueblo. Unas y otras se desarrollan en conceptualizaciones unívocas y para ellas se ha creado (por la vía del préstamo, del calco, de la adaptación o de la acepción especial) en cada lengua un vocabulario también unívoco. Como ya hemos indicado, es característico el hecho de que la univocidad de este vocabulario es necesaria; por esta razón surge el término unívoco de modo mecánico en cuanto existe el concepto, en una relación de causa a efecto. Como el concepto es universal y único, todas las lenguas necesitan el término necesario para expresarlo, pero naturalmente la primacía de la invención se produce en una lengua determinada. Lo más cómodo (y también ¡ay! lo más aconsejable) es el préstamo tomado de la lengua más generalizada ⁴.

ción pura de los hechos científicos no proceden nunca de modificaciones sociales o culturales, sino de la introducción de metodologías nacidas de la concatenación de tendencias dinámicas internas en la propia ciencia. No se caracteriza la ciencia por la consecución real de un objetivo sino por la utilización de un método de trabajo para poder alcanzarlo.

⁴ Hay que justificar, sin duda, todos los esfuerzos para mantener la «pureza» de la lengua, pero parece peligrosa, en principio, la tendencia a preferir el calco sobre el préstamo en el vocabulario científico, lo que no supone la misma opinión sobre el resto del léxico. El vocabulario de una lengua que rechaza el préstamo en el uso científico se aparta inevitablemente del hábito internacional y provoca a la larga un abandono definitivo, por parte de los hablantes nativos, de las ofertas del léxico de su especialidad que le ofrece su propia lengua. Pueden éstos pasarse con armas y bagaje a la lengua que les ofrece mejores posibilidades. No parece evitable que el inglés se imponga en muchos de estos campos. Ya lo está de hecho en la recepción de información, especialmente en la que llega a través de la lectura. No es muy aventurado suponer que en un plazo no muy largo los autores que tratan de estas materias en determinado nivel abandonen sus propias lenguas para este fin y adopten definitivamente el inglés por serles a ellos más fácil expresar y a sus lectores más fácil entender los conceptos y manifestaciones de su ciencia en esa lengua que en la suya propia. (Aunque consciente de la gravedad de esta afirmación y del rechazo general con que puede ser recibida por el lector, no le es posible al que escribe estas líneas silenciar una convicción muy firme cuyos fundamentos no puede razonar aquí. Las literaturas nacionales no sufrirán menoscabo alguno, pero la ciencia será más universalmente asequible).

Naturalmente que esta amenaza (de la que quizá no sea conveniente huir) no va a desvanecerse por el hecho de introducir préstamos en lugar de calcos. Cuando existan razones suficientes para no aceptar un préstamo, deben estudiarse otras posibilidades de encaje del término que se propone con las otras categorías gramaticales. En todo caso, no parece preciso indicar que el préstamo ha de ingresar suficientemente ataviado para que su forma no cause extrañeza a los hablantes. Si se cumple este requisito, todo préstamo debe tener posibilidad de entrada. El mal del supuesto barbarismo se cura inevitablemente con el tiempo, con muy poco tiempo. El rechazo por sistema del préstamo en el vocabulario científico es una lucha insensata, y además perdida, contra la tendencia de este vocabulario a la universalidad.

El calco es siempre una introducción forzada de un nuevo *significatum* (cf., para el valor de este término, E. Coseriu, *Principios de semántica estructural*, Madrid, 1977, pág. 11), que entra asociado a los componentes fónicos y a la significación o significaciones básicas de un significante. Esta introducción es una operación quirúrgica, no una evolución natural de las relaciones léxicas. El calco en la obra científica puede producir a la larga una alteración del equilibrio interno de las acepciones y virtualidades del significante o significantes con los que queda enmarcado. El *designatum* (normalmente un concepto o un proceso, pero también un objeto) es siempre algo absolutamente nuevo y recibe, a través del calco, un *significatum* que normalmente está relacionado con un campo conceptual. Dado el carácter de «encapsulado semánticamente», propio de todo término unívoco, no se producirá alteración mientras los usuarios mantengan totalmente aislada la unidad entre la cosa significada y el significante, pero las posibles falsas identificaciones con otros significados de ese significante en el que su estructura fónica le encuadra (desgraciadamente eso es lo que, para empezar, pretenden inconscientemente los propugnadores del calco) pueden dar lugar a la utilización de connotaciones y usos metafóricos que acabarán por distorsionar lo que antes estaba bien equilibrado. Jamás nada semejante puede suceder con el préstamo. El préstamo en las obras científicas es una bendición para las lenguas que lo practican. La vitalidad de una lengua en este aspecto se manifiesta por el hecho de aceptar naturalmente los presta-

Lo que caracteriza a las personas que cultivan o profesan cada uno de esos campos es el dominio total de unos contenidos conceptuales ya definidos previamente y que además son universales y también el de las formas léxicas que los constituyen o representan, generalmente unívocas⁵. Indudablemente existe un soporte gramatical, que no es tan importante para la expresión de los conceptos mismos, que suelen aparecer en formas ya acuñadas, como lo es para el enlace de éstos y para las explicaciones necesarias. Parece razonable destacar en las obras de este tipo el evidente desequilibrio cuantitativo entre sus integrantes: el contenido de conceptos científicos en forma lingüística acuñada, por una parte, y los escasos soportes léxicos necesarios para su expresión general, por la otra.

El traductor de este tipo de obras no es, de ninguna manera, una persona que, en virtud de una técnica para traducir, lleva desde la lengua de salida hasta la lengua de entrada el contenido expresado. En la traducción de toda obra científica o técnica es imprescindible que el traductor esté plenamente familiarizado con todos los conceptos especializados, con su expresión formalizada y con los términos unívocos usados en la obra original. De no cumplirse este requisito, es absolutamente imposible obtener una traducción. No hay que engañarse con la creencia de que el traductor puede valerse de un buen vocabulario científico y técnico; se necesita mucho desconocimiento de la cuestión para admitir esta posibilidad. A un diccionario general puede acudir todo el mundo para conocer el significado de los significantes que se consultan. El resultado puede ser más o menos satisfactorio según la preparación previa del que hace la consulta, pero todos encuentran alguna respuesta porque ese es el proceder adecuado. Con un vocabulario científico suceden las cosas de otro modo. El número de posibles consultantes capacitados es muy reducido y también es muy reducida la parcela que cada uno puede consultar. Carece de sentido que consulte un vocabulario científico cualquiera que no esté familiarizado con la especialidad a la que el término pertenece. Si, no obstante, se decide a la consulta, lo mejor que puede suceder es que no entienda nada, porque si cree entender algo es casi seguro que entiende mal. Estas afirmaciones son válidas en general excepto para el citado especialista. Los efectos negativos que inadecuadas consultas al diccionario pueden ocasionar en la obra traducida son incalculables, pero, en general, se suavizan cuando el lector es especialista y retraduce a la lengua de su ciencia los absurdos de la letra impresa.

Cuando el traductor reúne las condiciones indicadas, es decir, es especialista, no se presentan dificultades. Sus conceptos científicos son en él previos a su enfrentamiento con el original y, además, idénticos a los que se va a encontrar expresados en éste. Como lo sustancial son los conceptos (que son universales en su ciencia), no tiene que acudir a buscar una interpretación de los significantes del texto original, cuya forma, en general, le es bien conocida en la lengua de origen, sino sólo a darles forma en la lengua de entrada, en la

mos. El inglés, el alemán y el ruso, por ejemplo, han sido lenguas receptoras para las palabras extranjeras. Bien entendido que cuando defendemos los préstamos no queremos referirnos a la costumbre necia de sustituir el vocabulario nacional por otro foráneo, sino al riesgo de introducir para el cuidado de nuestra lengua prácticas propias de una unidad de vigilancia intensiva.

⁵ Un hecho en íntima relación con lo que estamos diciendo es el relativo poco esfuerzo (unas 400 horas previas en alemán, por ejemplo) que un científico necesita para llegar a poder leer en una lengua extranjera textos de su especialidad, aunque le sea imposible leer, por ejemplo, un periódico en esa lengua.

que, para la mayor parte de ellos, ya existen expresiones acuñadas, que él conoce y que son las únicas admisibles. Este traductor es el único capaz de percibir si en el original hay nuevos conceptos que deben expresarse en adelante en expresiones acuñadas o si nuevas acotaciones conceptuales mínimas requieren la introducción de un nuevo término unívoco, etc. Es muy importante que allí donde hay una conceptualización formalizada usual en la especialidad no aparezca una expresión vaga, aunque su sentido no sea incorrecto. En resumen, en la traducción de una obra científica un solo error conceptual o, incluso, la no observancia de la forma de expresión habitual de los conceptos es más grave que una montaña de incorrecciones gramaticales que permitan, sin embargo, comprender el contenido. Naturalmente, lo deseable es que también haya corrección gramatical, pero tenemos que admitir, *amicus Plato, sed magis amica veritas*, que esto no es aquí lo pertinente ⁶.

Quizá sea el momento de volver un poco al punto de partida. El objeto que se propone este trabajo es el de llevar a cabo algunas reflexiones sobre la traducción. Parece que lo regular habría sido partir del hecho de que el texto original es algo que ya existe y, por tanto, dar por sentado que sólo ahí podían comenzar las reflexiones. Es decir, en la presencia de un original que se va a traducir. Tal postura conduciría a establecer que la traducción consiste sólo en aprender a manejar unos recursos que, con la ayuda de un diccionario, permitan presentar modosamente ataviada en una lengua nueva una obra que tomó forma en otra distinta y que, salvo excepciones, iba dirigida a otros lectores. Supondría, por tanto, que toda persona que conociera bien las dos lenguas sería capaz de realizar una traducción. En ese supuesto, la naturaleza del texto original carecería de relevancia o no tendría la suficiente para detenerse a analizarla, puesto que se trataría sólo de traducir, y únicamente habría que dar una presentación escrita en la lengua de entrada al «texto» del original.

No ha sido un propósito deliberado el que nos ha llevado aquí al examen previo del original; es que no nos ha sido posible hallar una vía racionalmente admisible para tratar el proceso de la traducción partiendo sólo del bloque lingüístico del texto y de la conversión de ese bloque en el correspondiente al de la otra lengua. El examen que hemos llevado a cabo sobre los condicionamientos formales de un texto científico nos ha conducido a la conclusión de que la forma del texto no está determinada por su contenido excepto en las expresiones acuñadas. El autor no puede variar en el fondo nada de lo que su ciencia tiene ya por adquirido. Es más, el lector científico parte, antes de iniciar la lectura, de que el que ha escrito la obra acepta la totalidad de esas adquisiciones, de que es alguien que forma parte de los cultivadores de esa especialidad. En efecto, en el tratamiento de un tema científico, no hay que indicar a modo de prólogo los supuestos generales, que son un bien común de todos los especialistas. La novedad de la obra consistirá sólo en discutir alguno de esos supuestos, enunciándolo previamente en su forma admitida, o bien, partiendo siempre de él, alcanzar otro plano o demostrar que no es posible alcanzarlo.

Las modificaciones que un autor puede proponer en la forma de los enunciados científicos son sólo posibles con la intención de que su comprensión

⁶ Nuevamente el que escribe es consciente de la gravedad de esta afirmación. Es probable que tampoco él desee que las cosas sean así, pero lo dicho es irrefutable y oponerse a ello sería negar lo que la razón impone.

sea más clara y su exactitud más perfecta o porque estos enunciados tienen que acomodarse a las exigencias de la metodología científica vigente. No es comprensible que cada cultivador de una rama de la ciencia use las definiciones admitidas en ella con arreglo a su propia estética de la expresión. No es imaginable que una revista científica publique un artículo en que se trate de modificar determinadas formalizaciones de conceptos científicos en razón a su mayor belleza externa. No lo podría publicar porque tal artículo no es ciencia, porque no trata un tema de ciencia; la verdad científica no sería afectada en absoluto por una aportación de este tipo. No es necesario insistir otra vez en que el traductor ha de estar imbuido de los conceptos que se acaban de expresar. Al ser él mismo un conocedor de la especialidad que traduce, no hallará ninguna dificultad.

Quizá hayamos conseguido muy poco hasta ahora, pero parece que ya tenemos algo adquirido con absoluta certeza: el análisis genérico (no sólo el específico) del texto original es indispensable. Con mayor precisión, el análisis específico del texto original puede y debe llevarlo a cabo el traductor como parte inicial de su labor práctica, pero jamás puede conducir a darnos una explicación de carácter general sobre la posibilidad o dificultad del proceso mismo de la traducción y de que ésta llegue a ser representante correcto o admisible del texto original. Recordemos que, hasta ahora en nuestro esquema, las traducciones se producen porque son necesarias, pero no hemos encontrado otros índices de su posibilidad que los que hemos visto que son manifiestamente reales en las obras científicas. Sólo el análisis genérico de que hablamos puede conducir a una explicación del fenómeno que llamamos traducción.

La relación absoluta que hemos observado entre la obra científica y su traductor con seguridad no es tan válida en el caso de la literatura de creación, pero en la situación en que se encuentra este razonamiento vendría a ser un salto en el vacío enfrentar el texto original con un conjunto de normas para la traducción, en vez de seguir considerando la relación de este texto con el traductor.⁷

Estamos próximos a terminar el apartado referente al traductor de obras científicas, pero debemos añadir algunas pinceladas a su caracterización. Como requisito por todos admitido, este traductor ha de ser hablante culto nativo o poseer la misma competencia que éste en la lengua de entrada y ser buen conocedor de la lengua del texto original. Esta es una condición necesaria, pero no suficiente. Ha de ser obligadamente especialista en la materia que va a traducir. También es ésta una condición necesaria, pero no suficiente. La coexistencia en la misma persona de estas dos condiciones necesarias hace que se complementen y que juntas constituyan la condición necesaria y suficiente. No hace falta nada más. Entre dos traductores posibles será el más idóneo el que mejor conozca la especialidad. Sólo entre dos que tuvieran el mismo conocimiento de la especialidad habría que elegir el que conoce mejor las lenguas, especialmente la de entrada. Cumplida la condición necesaria y suficiente, lo que de giros idiomáticos y de elegancia se pueda añadir será bien recibido, pero se podría prescindir de ello absolutamente para la perfecta comprensión del texto.

⁷ Parece indicado aclarar que, cuando aquí se habla del traductor, se tiene sólo en cuenta a la persona capaz de llevar a cabo la operación de traducir; nunca nos referiremos a su actividad profesional.

No nos produce temor incurrir en algunas reiteraciones. En el fondo, la reiteración es un procedimiento explicativo que supone la insistencia en la afirmación hecha y, normalmente, una delimitación más precisa de lo que se dice. En este caso nos interesa especialmente dejar sentadas unas cuantas aseveraciones que podemos usar como paradigma posteriormente. Helas aquí. Al menos en la traducción de una obra científica, es requisito indispensable la identificación conceptual previa del traductor con la ciencia a la que el original pertenece; no parece existir técnica alguna de traducción que haga posible otro traductor que el que, además del conocimiento de las dos lenguas, es afín al contenido del original. El conocimiento perfecto de ambas lenguas y de sus características contrastivas e, incluso, la máxima preparación lingüística (que nada tiene que ver con la traducción excepto en lo que es contrastivo entre las dos lenguas) no aliviarían nada la incapacidad del que sin el conocimiento científico congruente osara emprender una traducción de este tipo. No es pertinente, aunque sea deseable, la corrección idiomática, sino la total adecuación del sentido de texto a texto.

Conviene tener en cuenta que el análisis que precede se ha realizado intencionadamente en un campo en el que no cabe posible error, en el de las llamadas ciencias experimentales, en las que no se pueden dejar datos aislados (cuando es necesario dejar alguno aislado y sin explicación, esto sirve, paradójicamente, para justificar y confirmar la precisión metodológica del proceso) y cuyos resultados son siempre exactos o aparecen, lo que es lo mismo, con la intención científicamente fundada de serlo. Es importante afirmar que, con las gradaciones oportunas, las conclusiones con respecto a las condiciones exigidas al traductor a que hemos llegado aquí son aplicables también a las innumerables manifestaciones que en forma escrita se pueden hacer desde otros campos del saber y se extienden a cualquier publicación especializada del ámbito de la cultura, de modo particular la filosofía, la historia y la crítica literaria⁸. La caracterización es diáfana: un escrito científico es el que trata un objeto exterior con un método válido cuyo proceso se puede seguir (y por tanto admitir o rechazar) por la vía del razonamiento o de la experimentación. El hecho de que sus conclusiones lleven a la afirmación o a la negación de una suposición previa no representa falta de validez científica.

Lo único pertinente es que el método sea realmente científico. Una biografía histórica es un escrito científico en cuanto el autor decida escribirla sin añadir nada subjetivo ni quitar algo sustancial con intención personal de hacerlo así y siga consecuentemente la metodología adecuada a su investigación. Insistimos en que también el traductor de estas obras tiene que ser un especialista. El perfecto conocimiento gramatical de las dos lenguas y un amplio dominio del léxico no supone una capacitación para traducir este tipo de obras, aunque se añada un adiestramiento y se suministren unas fórmulas que supuestamente habilitarían para traducir. Aunque para este tipo de obras, como ya tantas veces se ha indicado, el traductor ideal es el especialista de cada materia, sin embargo, para algunas de ellas está perfectamente caracteri-

⁸ Esta opinión es opuesta a la mantenida por V. García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, 1982, pág. 19. Como hemos indicado, no es posible entender lo «literario» con la amplitud allí expresada. Precisamente los problemas que plantea la traducción de la filosofía y las conversaciones acerca de este tema con otros profesores del *Collège de France* fueron los que impulsaron a Ortega y Gasset a escribir su ensayo *Miseria y esplendor de la traducción*, Madrid, 1937, según él mismo refiere al comienzo de la obra. Este ensayo del filósofo español lo incluye Hans Joachim Störig en la magnífica selección de escritos sobre la traducción *Das Problem des Übersetzens*, Stuttgart, 1963, págs. 322-47.

zado el filólogo. No es lo más importante que durante años una gran parte de su actividad ha estado dedicada al estudio, comprensión y traducción de textos, sino el inexcusable conocimiento de las realidades subyacentes en los textos que ha ido adquiriendo a lo largo de varios años de actividad estudiosa, incluso al margen de los textos mismos. Por ejemplo, un medievalista será el mejor traductor de una obra alemana sobre la Edad Media, si sabe bien alemán, pero un licenciado en filología alemana, por su competencia general en los fenómenos culturales alemanes, podría incluso igualarse al medievalista si la obra no fuera sobre la Edad Media universal, sino sólo sobre la Edad Media alemana. En resumen, no es posible confundir la obra de creación literaria, de cualquier género que sea, con la obra científica. Es culturalmente inadmisibles suponer que sólo son ciencias las llamadas experimentales. Frente al especialista y, en los casos que se acaban de citar, frente al filólogo, otro posible traductor, por muy buen conocedor que sea de ambas lenguas, la de salida y la de entrada, no podrá compensar su inferioridad con la adquisición de fórmulas que pueden conducir a una apariencia de saber sin realmente saber.

La textura de la obra literaria y el traductor

Llamamos por antonomasia texto literario al contenido de una obra en la que el autor, durante todo su desarrollo o en alguna parte de él, expresa sentimientos o manifiesta opiniones sin la pretensión de que su validez sea sometida a una evaluación por procedimientos científicos. Son muchas y muy caracterizables las diferencias entre la obra literaria y la obra científica. Para nuestro objeto es suficiente citar sólo algunas. En la obra científica se tiene siempre presente un objeto *exterior*. El que escribe no puede describir este objeto con arreglo a su gusto ni, al tratar de él, puede hacerlo siguiendo vías arbitrariamente elegidas, por considerar más oportuno dejar para después lo que ahora se presenta. Por el contrario, está obligado a seguir un método; la más leve desviación tanto en la descripción del objeto como en la observancia del método desprestigia e invalida su trabajo. En cambio en la obra de creación, el autor proyecta al exterior un objeto que hasta entonces no existía, o presenta, con visión personal, cosas que podrían ser consideradas por otras personas de modos diversos, pero que en la obra literaria, no tienen otra realidad que la que él les confiere.

En una obra literaria, todo objeto puede ser tratado siguiendo las vías que al autor le parezcan más adecuadas a su propósito sin la presión de un método rigurosamente impuesto. Va siempre dirigida a lectores. Es poco concebible que una obra de creación se realice sólo como muestra de la propia expresividad y que sea la intención del autor, al escribirla, la de guardarla para siempre una vez creada. Se dirige a otras personas con intención de hacerlas partícipes de su contenido, y su mensaje no está destinado sólo a un grupo especializado. Aunque de hecho no quisiera publicar la obra, en el momento de escribir el autor labora pensando en el efecto de su creación en otras personas «existentes» para él, aunque carezcan de concreción real. El proceso permanente de la obra literaria es objetivar lo subjetivo. Bien entendido que este «subjetivo» puede ser cualquier realidad concreta que ha de ser subjetivada antes de la necesaria objetivación que termina en el proceso de creación. Un bosque puede ser descrito de modos muy diversos, pero en la obra, no hay en ese bosque otros árboles, colores, ruidos, etc. que los descritos por el

autor. Por contraste, el autor de una obra científica se encuentra ante realidades objetivas que en modo alguno debe subjetivar. Subjetivar no es equivalente de razonar o abstraer. Su mensaje no está dirigido a otras personas con pretensión de influir sobre ellas. No puede tener jamás intención persuasiva. Sólo la elaboración que lleva a cabo con los datos propuestos es la que ha de producir la convicción.

La trascendencia de las distinciones establecidas se va a manifestar sobre todo en la forma del texto. Nos referimos a la construcción sintáctica y más especialmente al empleo del léxico. La elaboración de la obra literaria no se produce como si el autor narrara, diera fácilmente forma escrita a los productos que fluyen de su imaginación. Más bien éstos, en forma de un caudal continuo, se ven retenidos ante la estrechísima vía de acceso a la forma. Lo cierto es que no hay creación más que cuando las elaboraciones de la mente han tomado forma escrita⁹. Por muy insistentes y apremiantes que se le presenten al autor los personajes, los rasgos, las ideas, etc., no son nada, no existen hasta que reciben forma escrita¹⁰. Es decir, la situación prenatal de las ideas llega al estado de vida real sólo al recibir forma literaria. A partir de ese momento esas ideas son un solo cuerpo con ella, una unidad. En la obra literaria original las cosas son así, pero sería absurdo afirmar que todo lo que existe en ella puede pasar a la traducción.

Confundir el análisis de los integrantes de la obra literaria con el análisis de los de su posible traducción y considerarlos equivalentes en su totalidad es algo que no se puede permitir nadie medianamente informado. De ser así, una obra no admitiría más que una sola traducción a una misma lengua. Sólo la obra original es obra singular. Este carácter no proviene sólo, ni mucho menos de una elaboración de la mente del autor, como mente pura. Parece evidente que ningún otro hombre podría hacer una elaboración idéntica. En este presupuesto, generalmente admitido, se fundan los conceptos de autoría y de plagio. Pero, insistimos en las ideas expresadas, la obra literaria no existe por su contenido sino por la «materialización» de éste en la forma. La consideración que debemos hacer de la traducción es totalmente distinta. La obra original, como obra singular, no tiene frente a sí otra que haga de ejemplar modélico para declarar su perfección o denunciar su imperfección. Justamente ésta es la servidumbre específica de la traducción. Puede haber más de una traducción de una obra a una misma lengua sin que sean plagio unas de las otras, pero nunca puede haber más de una obra original. No podemos jamás considerar obra literaria, por mucho que sea su mérito, a una traducción porque carece del requisito previo de haber nacido conjuntamente, en unidad indisoluble, la forma y el contenido.

⁹ Dada la obligada limitación de espacio, no es posible tratar aquí de las formas en que la escritura ha sido sólo intermediaria o incluso únicamente auxiliar en la elaboración del mensaje. Nos estamos refiriendo a todo tipo de comunicación que no sea la pura alocución en presencia de los oyentes o la comunicación escrita. Aunque es lógico esperar que se produzca, sin tardar mucho, una adaptación de los que hasta ahora llamamos «escritores» a los nuevos soportes de la comunicación y aunque sabemos que no es correcta la generalización que hacemos, incluimos en la forma escrita, es decir literaria, toda forma de comunicación que presuponga o al menos no recuse una elaboración escrita, aunque el mensaje no se reciba por medio de la escritura.

¹⁰ La llamada «literatura de transmisión oral» (aunque «literatura» presupone escritura, debe admitirse esta expresión acuñada) es anónima. Pueden ser varios los autores de las partes de una obra de este tipo o bien puede haber sido reelaborada y aumentada alguna parte de ella, pero sólo cuando recibe definitivamente la forma escrita puede ser atribuida a un autor (escritor) o suponerse que éste ha existido.

El escritor es, como todo ser humano, un receptor de experiencias que ha elaborado y acumulado subcientemente durante muchos años. Ha establecido una relación entre esas experiencias y el vocabulario de la lengua de su comunidad. Se ha identificado con unas elecciones del léxico y de la sintaxis que responden a sus afinidades y que le definen y caracterizan. Escribe siempre partiendo de su idiolecto, que representa la síntesis de su experiencia cognoscitiva personal, la abstracción ya clasificada de los resultados de su relación con el mundo. La capacidad intelectual y la de síntesis de cada individuo se hallan en un plano más general, pero la de comunicación y la de expresión están siempre subordinadas al denominador de su idiolecto con el que forman una unidad indisoluble ¹¹.

Debemos ahora meditar cómo han cambiado los requerimientos para el traductor de la obra literaria en relación con el de la obra científica. Estamos tratando de conocer la estructura del texto que se va a ofrecer a aquél. Insistimos en que el análisis específico del texto original es absolutamente insuficiente, pero no es más suficiente estimar que los problemas que se presentan en la operación de traducir son exclusivamente los de las relaciones gramaticales que se producen entre el texto de salida y el texto de entrada que se trata de elaborar. No se puede olvidar la conexión entre contenido y forma en el texto literario.

Como hemos dicho, sólo la forma es el acta de nacimiento de toda creación literaria. Insistimos en esta cualidad que la hace diferente de la obra científica. La totalidad de los componentes de la obra científica pueden estar clasificados, ordenados y dispuestos previamente antes de escribir. El acto de la escritura no los modificará en nada y no habrá nada en la forma que no pueda ser cambiado siempre que el contenido no sufra alteración. Una forma escrita determinada no es ni constituyente ni ingrediente necesario de la obra científica. Por el contrario, la característica de la obra literaria es haber adquirido una forma determinada. De ahí la absoluta diferenciación entre una y otra. Apenas es pensable (teóricamente es imposible) que se presenten dificultades para la traducción de una obra científica. En cambio, es siempre cuestionable la posibilidad de traducción de una obra literaria. Ningún grupo de personas está familiarizado previamente, en la obra literaria, con el desarrollo de lo que el autor va a decir. El carácter singular, en el que continuamente insistimos, de la creación literaria hace que no sea posible prever el desarrollo de la obra y, por tanto, que éste sea sólo conocido por medio de su lectura. En la obra literaria la forma es un constituyente real. No hay posibilidad de separar la forma del sentido. Una buena parte de los temas literarios son o han sido bienes mostrencos, en los que puede ocurrir que la forma sea la única diferencia de autor a autor. En este caso es sólo la forma la que da autoría, la que distingue la obra de un autor de la de otro, la que ha dado lugar, en suma, al nacimiento de una nueva obra literaria.

Es muy frecuente pensar que el traductor de una obra literaria puede ser cualquier persona que conozca bien las dos lenguas. Es necesario precisar mucho más. Por una parte, parece claro que la obra literaria se dirige a todos

¹¹ Es evidente que esto puede incluirse dentro de lo que en líneas generales se llama estilo en cuanto que por ello el autor se diferencia de otros. Aun así, aquí no interviene su intención de caracterizarse, puesto que el autor usa su lengua de la forma más natural para él. Adviértase, no obstante, que esta «personalidad» lingüística condiciona básicamente el uso que hace del vocabulario. No es pertinente entrar aquí en el problema de en qué medida el estilo corresponde al modo de la conceptualización o al de la expresión.

o, dicho con más precisión, no se dirige sólo a personas previamente conocedoras de unos postulados de los que no es posible salirse. Por el contrario, adquirirá mayor estimación cuanto mejor trate temas más enraizados en la esencia misma del ser humano y, por tanto, más comunes a todos los hombres. Es muy fácil saber quién no va entender una obra de medicina o de física; nadie se atrevería a aconsejar estas lecturas a personas que no sean médicos o físicos. En cambio, se supone que una obra literaria está al alcance de todo el que no sea analfabeto funcional. Lo malo es que si estableciéramos como abstracciones ideales el punto en que cesa el analfabetismo funcional y el punto en que empieza la clarividencia absoluta, encontraríamos entre ambos infinitas distinciones en la apreciación global de la obra. Estas apreciaciones no son mensurables en una escala continua porque no tienen carácter cuantitativo; cada una de ellas constituye un grado y hay tantos grados como lectores de la obra. Uno de ellos es también el del traductor. Este número infinito de apreciaciones globales de las obras literarias contrasta con el de la obra científica que generalmente se limita a la situación de dualismo de estar o no estar de acuerdo.

Si, ciertamente, el contenido de la obra literaria está, al menos en sus líneas generales, abierto a un haz de lectores más amplio que el de la obra científica, esto no facilita en nada la labor del traductor. En primer lugar, hemos indicado que contenido y forma constituyen unidad y, por tanto, es rechazable la traducción de una obra literaria que no tenga en cuenta la forma de expresión. Se dan circunstancias, sin embargo, en las que hay que rendirse parcial o totalmente ante la dificultad o la imposibilidad de hacerlo, por ejemplo, en algunas formas estéticas de la prosa elevada y de la poesía. Lo verdaderamente importante es el carácter idiomático del lenguaje. Se ha llamado tradicionalmente «idiotismos» a los casos aislados y extremos de diferenciación de una lengua, pero lo idiomático es precisamente la esencia de lo contrastivo entre las dos lenguas en la traducción. Sólo en la literatura de ínfima calidad es posible traducir sin tener en cuenta, hasta cierto punto, la estructura de las frases. Pero dejando al margen este caso extremo, el traductor de la obra literaria es esclavo de la forma del original. Nos limitamos de momento a la prosa, porque los problemas de la poesía exigen un apartado propio.

Hasta que la obra toma forma escrita, el autor utiliza las palabras en la mente como apoyo de su conceptualización pero no hay todavía una forma fijada, excepto algunas frases sueltas. Es un compromiso que va surgiendo en el momento mismo de escribir y que el autor acepta o corrige. Las quejas íntimas del autor frente a su obra no suelen aparecer por considerar que el contenido es distinto del que él habría querido manifestar sino porque tales y cuales frases carecen de la energía, la belleza o la matización requeridas. Cuando las escribía trató probablemente de darles la forma que él sentía vivir en su mente, pero la enorme dificultad de la creación literaria, es decir, la adecuación de la forma al pensamiento por medio de la selección de los elementos significativos y expresivos idóneos o, simplemente, un descenso momentáneo de la tensión creativa lo hicieron imposible ¹².

¹² Son muy acertadas y están muy bellamente expresadas las palabras que Hans Erich Nossack (*Übersetzen und übersetzt werden*, en *Übersetzen*, Atheneum Verlag, 1965, pág. 9) dirigió en su comunicación inaugural a los congresistas reunidos en Hamburgo, en 1965, con motivo del Congreso Internacional de Traductores Literarios. Justifica que los organizadores le hayan elegido para la sesión inaugural, aunque él no es traductor profesional, por el hecho de que «todo es-

En el texto, los usos sintácticos suponen fragmentaciones del sentido que el buen juicio del traductor deberá respetar o no según la norma de la lengua de entrada. De todos modos, la frase, el espacio de punto a punto, es la cadena que sujeta al traductor. En cada uno de esos puntos se fue relajando la tensión creadora del autor. No puede haber en estas reflexiones ninguna intención prescriptiva, puesto que cualquier indicación práctica está descartada en este trabajo. Pero insistimos en que la estructuración básica de la obra literaria está constituida por esas divisiones que convierten al texto literario en algo articulado y manejable. Es probable que el autor no haya sido siempre consciente de la estructuración de las frases, pero, precisamente ésta es una de las condiciones naturales de la creación artística. Todo en el texto original esclaviza al traductor, pero frente a la frase, sin dejar de experimentar sus efectos esclavizantes, ha de sentir también cierto alivio porque, como al autor, le proporciona reposos seguros en su trabajo¹³.

El léxico del original es sustancialmente el idiolecto del autor contaminado por las consultas al diccionario que éste realiza con la intención o la creencia de mejorar su obra. Un lector cuidadoso sabe por experiencia, especialmente en un texto extranjero, como es nuestro caso, que en poco más de cien páginas se le ha desvelado más del 90% del idiolecto del autor, es decir, ha aparecido la parte nuclear de su léxico. La excepción está en la prosa elevada y sobre todo en la poesía donde hay ocurrencias de léxico inesperadas, donde prácticamente el autor obtiene más de la inspiración que de su esfuerzo y donde el tesoro léxico de la lengua pasa en forma difusa ante el autor para que éste pueda tomar, más bien «atrapar», lo que su mente en trance creador estima bello. Desafortunado creador será en esta hora aquel al que se le presenten sólidamente unidos significantes y significados. Ése es el momento de las actualizaciones audaces de virtualidades que quizá no se vuelvan a repetir en la historia literaria de la lengua. Este recurso, a mitad de camino, a veces, entre lo comunicativo y lo expresivo, no suele estar a disposición de cualquiera, sólo el artista, el escritor excepcional, el poeta lo recibe como don especial.

No parece necesario afirmar que todo eso a lo que nos acabamos de referir es intraducible. No es posible hacerlo en la práctica, pero es menos posible aún admitirlo teóricamente. Sería darse calabazadas con la semántica e incluso con un conocimiento superficial del funcionamiento del léxico. El traductor puede llegar a un estudio literario exhaustivo, inmejorable, puede hacer

critor es en sí ya un traductor, pues su misión es trasladar a la realidad del lenguaje hechos, experiencias y pensamientos», y con motivo de haber traducido algunos libros del inglés, no como traductor profesional, sino por gusto, dice: «Me parecía entonces incluso más importante traducir ese libro extranjero que escribir uno yo mismo. Me imaginaba que yo era el único que podía traducir correctamente el libro en cuestión, hasta tal punto me identificaba con él. O dicho de otro modo y con tono un poco patético: había oído la voz de otro y estaba convencido de que yo nunca podría decir tan bien como él lo que él decía».

¹³ Frente al traductor de la obra científica, el de la literaria aparece en una situación de desventaja. Éste no sólo recibe las ideas del autor, sino que las recibe inseparablemente unidas a una forma de expresión, a un orden de palabras. ¿Dónde está la libertad del traductor en su trabajo? Decimos que la unidad mínima de comunicación es la frase, pero para el traductor no es así; es esclavo de la palabra. El traductor es en cierto modo consciente de que no alcanzará la identidad con el pensamiento del original más que por medio de las mismas palabras, aunque nunca pueden ser las mismas las palabras supuestamente equivalentes de las dos lenguas. La traducción literaria ofrece esta pregunta: ¿es posible la identidad conceptual por medio de términos no idénticos? (cf. Mario Wandruszka, *Sprachen: vergleichbar und unvergleichlich*, citado por la versión española: *Nuestros idiomas: comparables e incomparables*. Madrid, 1976, págs. 7-14.

además un perfecto análisis semántico, pero es probable que no pueda reproducir en su lengua nativa lo que ha observado en el original.

Vimos antes que el mejor traductor para una obra científica era precisamente el científico, abstracción hecha de su preparación específica como traductor. Es evidente que la generalización se impone. El mejor traductor para una obra literaria es la persona más identificada con el texto original¹⁴, salvando siempre el hecho de que conozca ambas lenguas en las condiciones que antes quedaron señaladas. Esta identificación no es la que procede del análisis específico del texto sino de un conocimiento profundo del género literario al que la obra pertenece, de una familiaridad con otras obras del mismo tipo y con la restante producción del autor. Parece seguro que el traductor que acabamos de describir nunca puede sufrir la competencia de otro que no reúna estas condiciones y también que no existe posibilidad alguna de salvar la gran diferencia existente entre ambos, dotando al segundo de unos conocimientos de escasa aplicabilidad frente al primero. La larga convivencia de este traductor, por inclinación propia hacia ellos, con los estudios de literatura, con el género literario en cuestión y con las otras obras del autor (si existen) ha creado en él un estado de simbiosis que le facilita la solución de una buena parte de los muchos y difíciles problemas que continuamente presenta la operación de traducir, pero no de todos, porque en el paso de texto a texto existen elementos que no tienen entrada como vamos a ver con ocasión del examen de unos versos.

Lo que no se puede pretender, lo que resulta inaceptable es dar como cosa sentada que la traducción de una obra literaria en general debe reproducir necesariamente no sólo el contenido significativo del original, la fragmentación sintáctica, que unas veces ha establecido la voluntad del autor y las más de ellas el azar, y finalmente, dentro de lo posible, la correspondencia léxica de lengua a lengua, todo lo cual es admisible, sino además todos los infinitos elementos de la forma que se pueden asociar a cada uno de ellos y a su conjunto. Habría que establecer los límites entre lo que es posible, y es posible sin excepción con tal de que esté en el texto original, y lo que eventualmente se puede añadir, pero no siempre. Pero es precisamente aquí, en el trastrueque de estos elementos, donde se cometen los abusos.

Al no permitir la lengua de entrada el uso de los elementos existentes en el original se introducen otros en sustitución. El traductor prefiere mantener en la traducción algunas resonancias estéticas, aunque no sean las del original. Como es natural la pauta que se da al lector es distinta de la que el autor concibió. En el proceso de traducción de la obra literaria aparecen elementos estéticos que están de forma evidente en el original y que necesariamente se han de perder en la traducción¹⁵. Algunas veces, por desgracia más de las que

¹⁴ No podemos dejar de manifestar el impulso que nos mueve a experimentar los mismos sentimientos, aunque con matizaciones, que Edmond Cary. (Ed. Cary, *Comment faut-il traduire?*, pág. 4. Las referencias están tomadas de Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, París, 1963. Se cita por la traducción española, *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid, 1971, págs. 29 y 269). «La traducción literaria no es, dice, una operación lingüística; es una operación literaria». La traducción poética es una operación poética: «para traducir a los poetas hay que saber mostrarse poeta». Cary no teoriza; es un traductor experimentado que se opone a la afirmación de que la traducción sea una operación lingüística, enjuiciable por la lingüística.

¹⁵ En un contexto determinado, el autor puede usar el léxico, de hecho lo hace siempre en la literatura elevada, aprovechando a la vez algunos elementos como por ejemplo, el complejo fó-

se suele pensar, el traductor, al detectar la intención estética del original y no poder traducirla (no por deficiencia suya sino por la imposibilidad existente en la relación de lengua a lengua), en lugar de resignarse y admitir lo que la realidad impone, sustituye el adorno rebelde con otro de su propia cosecha, que puede ser mucho más bello que el del original, pero que no tienen nada que ver con él. Desde este momento, en nuestra opinión, la traducción se ha malogrado. Esto sucede en la prosa con tanta mayor frecuencia cuanto más elevado es su estilo, pero es inevitable cuando se intenta traducir verso. Debemos admitir que el verso como tal es intraducible. El verso es la conjunción más elevada del contenido y la forma, y en él la forma puede decir tanto o más que el contenido. Pero el principio más elemental que debe conocer el traductor es el de que ningún elemento de la forma que no sea exactamente equivalente puede pasar de la lengua de salida a la de entrada. Sólo el contenido es traducible necesariamente y es difícil que se manifieste limpiamente si no se traduce en prosa. Un poema «traducido» en verso es siempre una creación que señala la capacidad artística del traductor, pero, por principio, se aleja del original. Ningún elemento estético (que en el texto original puede tener gran relevancia) puede sustituir en el texto de la traducción el más leve matiz del plano del contenido.

Si la relación de significado a forma se pudiera mantener de texto a texto habría que sentir la sensación de que algo milagroso había sucedido. Aunque la traducción en prosa de textos poéticos es de suyo difícil, y en casos difícilísima, hay que admitir por principio que el contenido, al margen de los elementos estéticos, se puede obtener siempre y, como tal contenido, es siempre traducible. Pero además es requisito básico; no merece la pena traducir si no se traduce bien el sentido. Más claro aún, de no ser así es deseable no traducir. En la traducción no es admisible que un producto de mala calidad sustituya, de algún modo, al de buena calidad. Si en una traducción cualquier elemento de la forma obliga al más mínimo defecto en el trasvase del contenido, la traducción está malograda, aunque la forma de la lengua de entrada sea bella, tan bella como la del original o aún más bella. En este punto no hay diferencia alguna entre la traducción de una obra científica y la de una literaria. No puede haber nada imaginable en el texto de la traducción que compense una versión inadecuada del contenido. De ahí que las traducciones en verso sólo son posibles en algún modo dentro de amplitudes rítmicas que no obliquen al que traduce a extorsionar el significado para mantener la forma.

No obstante, lo que suele suceder es lo contrario. El encorsetamiento impuesto por un ritmo determinado acaba obligando al traductor a olvidarse de que en la función que él está realizando es, sobre todo, traductor, y luego puede ser también poeta; que lo primero es lo único pertinente, y que lo segundo no es necesario. Se puede añadir, en todo caso, a lo bien hecho, pero nunca puede ser causa de que no se haga bien lo único que es necesario hacer.

nico, su acomodación o contraste con los términos próximos, es decir, toda clase de posibilidades sintagmáticas, o puede evocar las paradigmáticas que su inspiración le aconseje. Naturalmente todo esto está al margen del significado. En la lengua de la traducción esto no es posible. La función pertinente de una palabra en un texto es la de significar, pero no puede significar más que por medio de una sustancia fónica compleja que, además de tener su propio peso, suscita en el receptor las más variadas reacciones expresivas y estéticas. Resulta inútil decir que en esto jamás existe equivalencia de lengua a lengua.

En el tope del espacio concedido a este trabajo, seguramente rebasándolo ya, vamos a cerrar con el examen de unos versos, que permitan al lector descansar de tanta aseveración y de tanto razonamiento. Se trata de dos poemas: *The arrow and the song* de Longfellow y *Wiegenlied* de Brentano, que analizó W. Kayser¹⁶. Los traductores en 1954 hicieron seguir su propia traducción a ambos poemas. Su estudio interesa aquí porque la versión de ambos poemas ha sido publicada recientemente en una obra sobre traducción¹⁷. Se reproducen aquí, precisamente por ello, las versiones dadas en esta última obra, sin tener en cuenta las variaciones sufridas por las mismas desde la primera edición de la obra de Kayser. Estudiaremos primero el poema inglés y a continuación el alemán. Después de los textos inglés y alemán van las dos traducciones, la que se acaba de indicar publicada en *Teoría...*, que llamaremos traducción A, y la mía, que llamaremos traducción B. Esta última se ha limitado a traducir el contenido sin someterse a la presión de la forma. Dada la gran sencillez del significado de ambos poemas, B no ha necesitado siquiera alterar el orden de los conceptos. En vez de presentar la forma continua propia de la prosa, se ha formado una línea con el segmento correspondiente a cada verso para que el lector confronte fácilmente con el original.

Pero antes debemos hacer algunas observaciones. La admiración de Kayser por estos dos poemas está perfectamente justificada, como vamos a ver. Las palabras de Kayser las puede quizá aceptar todo el mundo como análisis literario, pero nadie se atrevería a aplicar tales juicios a la traducción. En *Teoría...* pág. 305 se dice: «W. Kayser analiza el ritmo de ambas canciones, inglesa y alemana, mostrando que en las dos es más importante que el contenido». En efecto, Kayser insiste apasionadamente en el valor del ritmo. La afirmación de que en un texto poético el ritmo vale más que el contenido, podría ser válida para el análisis literario, pero no se pueden aplicar estos mismos juicios a una posible traducción. Hablar de la traducción como si las obras originales estuvieran ya traducidas idealmente y las traducciones fueran idénticas al original es un abuso que se comete con frecuencia. Nada de lo que se diga sobre la forma de un original tiene por qué ser aplicado necesariamente a la traducción, porque una traducción aunque se aproxime a la forma del original puede ser mala realmente. ¿Con qué disposición de ánimo va a iniciar su trabajo un traductor al que se le previene de que el ritmo es más importante que el contenido? Está claro que esto le llevaría a menospreciar el contenido que es la esencia de la traducción. Sin embargo, tal afirmación puede ser absolutamente correcta en el análisis de la obra literaria.

Vayamos con los versos prometidos:

The arrow and the song¹⁸

I shot an arrow into the air,
It fell to earth, I knew not where;
For so swiftly it flew, the sight
Could not follow it in its flight.

¹⁶ *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, 1954. Versión española de M^ª Dolores Mouton y Valentín García Yebra, 4^a edic., 5^a reimp., 1981, págs. 331-32 y 334-35. (Todas las citas de Kayser están tomadas de esta versión española).

¹⁷ V. García Yebra, *op. cit.*, págs. 304-05.

¹⁸ En el título hay un lapsus en la edición de *Teoría...* Aparece como *The arrow in the air*, en lugar del título verdadero que se ofrece aquí y también en las ediciones de la obra de Kayser.

I breathed a song into the air,
It fell to earth, I knew not where;
For who has sight so keen and strong,
that it can follow the flight of a song?

Long, long afterward, in an oak
I found the arrow, stil unbroke;
And the song, from beginning to end,
I found again in the heart of a friend.

Traducción A

*Disparé una saeta al aire.
Cayó a tierra, no supe dónde.
Tan rauda voló que mis ojos
No pudieron seguir su vuelo.*

*Exhalé una canción al aire.
Cayó a tierra, no supe dónde.
¿Quién puede seguir con la vista
el trasvuelo de una canción?*

*En un roble, mucho más tarde,
Hallé la flecha inquebrantada;
La canción la guardaba entera
El pecho firme de un amigo.*

Traducción B

La flecha y la canción

*Lancé una flecha al aire.
Cayó a tierra, no supe dónde;
Pues voló tan ligera que la vista
No pudo seguirla en su vuelo.*

*Exhalé una canción al aire,
Cayó a tierra, no supe dónde;
Pues ¿quién tiene una vista tan aguda y potente
Que pueda ella seguir el vuelo de una canción?*

*Mucho, mucho después, en un roble
Encontré la flecha, aún intacta;
Y la canción, de principio a fin,
La encontré de nuevo en el corazón de un amigo.*

El objeto de este análisis no es otro que el de ver hasta qué punto las limitaciones impuestas por unos moldes prefijados para la traducción pueden influir en la exactitud del contenido y dañarlo.

Los dos versos iniciales de las dos primeras estrofas son iguales prácticamente en las traducciones A y B. En el verso tercero traduce A «mis ojos», en vez de «la vista». Con ello se inicia la separación del texto original que se consume en el tercer verso de la segunda estrofa. Seguramente necesidades estéticas han provocado que A sintetice lo que el poeta dice analíticamente. Pero no es eso lo que dice el autor. No se trata de que alguien siga o pueda seguir algo con su vista. No se cuestiona esto; se cuestiona si hay alguien que pueda tener «una vista tan aguda y potente...». El poeta no niega ni afirma que exista «una vista tan aguda y potente que pueda seguir el vuelo de una canción»; pregunta tan sólo «quién la tiene». Esto no aparece en A y es precisamente lo que constituye la iniciación del vuelo poético que explicamos a continuación. Estamos en el núcleo mismo de la elevación poética; se trata de percibir con el sentido de la vista los movimientos del sonido. Esta transposición está también recogida en A pero con matiz muy difuminado.

Kayser ha analizado estos versos, pero casi exclusivamente desde el punto de vista rítmico. Como es natural, en la línea seguida en este trabajo tal análisis no tiene cabida. De tal manera se ha embelesado Kayser con el ritmo que apenas se fija en la elevación poética del poema. La tercera estrofa, es impresionante. Abandonados en el vacío al que nos elevó la transposición del final de la segunda, no tenemos la tranquilidad de estar descendiendo a lugar seguro. Hay un ancho hiato de sentido entre la segunda estrofa y la tercera. Lo salva, lo recoge, lo hace posible, lo utiliza poéticamente el comienzo de la estrofa tercera: «Long, long...». Era necesario empezar así. Es el primero de los tres adverbios sobre los que gira la estrofa entera. Las traducciones A y B se alejan mucho una de otra. Simplemente el hecho de empezar la estrofa, como hace A, con la palabra de menos interés, la que podría sustituirse más fácilmente por otra, en lugar del insustituible adverbio indica el trastorno que puede producir el sujetarse a un esquema rítmico. Pensemos en una traducción a otra lengua del *Cántico Espiritual*¹⁹ en la que «Adónde te escondiste, Amado, y me dejaste...» no ocupara el primer lugar y fuera precedido de algo de lo que poéticamente le sigue en la estrofa.

El juego de los adverbios en la estrofa es, como decíamos, esencial. No es posible dar entrada a «still» en el segundo verso sin «long afterward» en el primero. La presencia de «again» en el cuarto verso no es sólo un simple recurso estilístico como variación de «I found» del segundo verso. Moviéndose este «again» entre los significados de «también» (producido por la repetición de «I found») y de «otra vez», «de nuevo», no admite la siempre posible interpretación directa de «recuperé», «reencontré», porque su presencia morfológica es de un peso incuestionable. La traducción de A ha omitido totalmente el juego de estos adverbios; no los traduce. Otra importante discrepancia entre A y B está en la alteración por parte de A de la estructuración de las ideas del autor. Nadie «guardaba» nada en el texto de Longfellow; «entera» no sugiere lo mismo en un texto poético que «de principio a fin» sobre todo

¹⁹ *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*, 5ª ed., BAC, Madrid, 1964, pág. 627.

tratándose de una canción, que entraña de suyo un movimiento; la palabra «firme» introduce una idea que no se halla en el original.

Un esquema rítmico previo, por muy laxo que sea, como lo es en la traducción A, puede producir efectos graves en el paso del contenido de una lengua a otra. La situación va a ser notablemente más manifiesta en el caso de Brentano. Para ambos poemas el traductor de A manifiesta que «intenta reproducir su ritmo».

Wiegenlied

Singet leise, leise, leise.
Singt ein flüsternd Wiegenlied.
Von dem Monde lernt die Weise,
Der so still am Himmel zieht.

Singt ein Lied so süß gelinde,
Wie die Quellen auf den Kieseln,
Wie die Bienen um die Linde
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.

Traducción A

*Cantad muy queda, muy quedamente,
En un susurro, canción de cuna,
Como en las noches claras, azules,
Va por el cielo la blanca luna.*

*Cantad tan suave, tan blandamente
Como las aguas sobre las guijas,
Cual las abejas en torno al tilo
Zumban, susurran, murmuran, vibran.*

Traducción B

Canción de cuna

*Cantad suave, suave, suavemente;
Cantad una susurrante canción de cuna
De la luna aprended la melodía
[de ella] que tan calladamente por el cielo va.*

*Cantad una canción tan dulcemente apacible,
Como las aguas sobre los guijarros,
Como las abejas en torno al tilo
zumban, murmuran, susurran.*

La admiración que Kayser experimenta por este poema es extraordinaria y lo es con justificación. Nosotros no queremos quedarnos atrás, pero no podemos evitar algunas puntualizaciones. Dice Kayser²⁰ que «El poema se basa de tal forma en la sonoridad y en el ritmo que una traducción [sic] del significado de la palabra no conseguirá conservar nada de su esencia». No hay duda de que Kayser ha exagerado, quizá sin intención. El contenido, aun despojado del ritmo, es de una belleza sublime. Así, pues, vamos a analizarlo brevemente para que el lector conozca la alta calidad poética del significado puro, sin ritmo y, sobre todo, sin el léxico alemán con el que nació y en el que apoya su existencia, porque, desde luego, como poema es intraducible. Lo hacemos también porque la primera estrofa de la traducción A no es inteligible, no da el sentido del original y deberá ser rectificada en el futuro.

Hacemos una glosa del poema. El poeta exhorta a aquellos a los que se dirige para que canten muy bajo, casi imperceptiblemente, una canción de cuna que sea sólo un susurro. No es difícil conocer la melodía. Se la da a ellos la luna que tan calladamente va por el cielo. Pero no está aún satisfecho el poeta con esa única indicación que la luna da en su callada melodía. A la melodía misma quiere añadir dulzura y suavidad, pero sólo en el plano del sonido. Un ruido que no rebase el que hacen las aguas tranquilas sobre las piedras del río, el de las abejas al moverse para libar alrededor de un tilo.

No nos parece adecuada la afirmación de Kayser que citamos más arriba. Sí queda, y mucho, contenido poético tras la traumática pérdida del ritmo y también tras la del soporte del léxico alemán. Kayser ha quedado confundido por el ritmo y la sonoridad del pequeño poema, ha despreciado su contenido y nos tememos justificadamente que el contenido se haya vengado de él ocultándose parcialmente. Veamos el análisis del significado que hace Kayser:²¹

«... no contiene grandes pensamientos, ni siquiera pequeños; tampoco tiene expresiones brillantes; en el fondo, apenas nos damos cuenta de los significados. Aquí y allá vemos surgir alguna cosa: en un punto aparece la luna, una clara oscuridad nos rodea [?], se perciben sonidos armoniosos [?]. ...En realidad, resultaría algo extraño si fuéramos la comprobación de los significados: tendríamos que aprender de la luna una melodía y una canción [?] de las aguas; tendríamos, incluso, que escuchar a las abejas en su vuelo sonoro y perfumado [?].»

Aunque, en general, estamos en desacuerdo con lo que dice Kayser, las interrogaciones entre corchetes expresan nuestra extrañeza y en un caso, el último, nuestra perplejidad ante sus afirmaciones. El poeta no nos ha rodeado de «una clara oscuridad», y supone interpretar demasiado por parte de Kayser «percibir sonidos armoniosos», de los que no se habla en el poema. Pero ¿dónde se dice que tengamos que «aprender una ‘canción’ de las aguas» cuando sólo se trata de la melodía, del sonido? ¿De dónde ha salido ese insospechado «vuelo sonoro y perfumado» de las abejas? No nos cabe duda de que el contenido poético se vengó de Kayser y no le permitió avanzar en la interpretación de este poema más allá de la sonoridad y el ritmo. Explica él mismo su situación ante el texto: «...Sería casi imposible el intento de comprender bien los significados y ligarlos entre sí. Ni podemos ni queremos hacerlo. Otras fuerzas impiden su realización, porque nos ocupan por completo, porque dan forma a la poesía, de modo que, en cuanto a los significados, todo se reduce a

²⁰ *Op. cit.*, pág. 334.

²¹ *Op. cit.*, pág. 335.

vagas y diluidas alusiones. Ante todo, está la sonoridad». No parece apenas necesario insistir en nuestro desacuerdo con Kayser en la interpretación del contenido de este poema.

No sabemos en este momento cómo disculparnos por haber empleado un folio en una cuestión de análisis literario cuando el tema propuesto en este trabajo es la traducción. Volvamos, pues a ella.

El propósito del análisis de estos dos poemas por nuestra parte no es otro, insistimos, que demostrar que el mantener esquemas previos para la forma de la traducción del verso difícilmente puede hacerse sin alterar o extorsionar el contenido. Cuando se llega a alturas poéticas tan elevadas como la de este poema de Brentano es inevitable que el daño se produzca.

No hay prácticamente ninguna coincidencia en la primera estrofa entre A y B. El poeta usa dos veces el verbo cantar, la primera para indicar el modo en que debe hacerse, la segunda, para indicar lo que se va a cantar. Este matiz no aparece en A. En el segundo verso se encuentra en alemán un complemento interno en el segundo elemento del compuesto «Wiegenlied». Como se ve la relación en alemán es sólo la de significado. La traducción española no permite mantener el complemento interno de significado solamente; es preciso introducir la paronomasia, es decir el complemento interno de significante o etimológico. Pero aquí la traducción A ofrece una construcción inesperada. No es normativo construir un complemento interno, etimológico o no, sin una determinación: artículos, adjetivos demostrativos, indefinidos, etc. Incluso el plural puede cumplir esa función; pero no se puede decir: «cantad canción». El alemán está sujeto a la misma norma y el poeta introduce «ein». No se entiende en A el significado de los versos tercero y cuarto que no presentan relación de sentido con el primero y segundo a los que están íntimamente vinculados en el texto alemán, cuyo cuarto verso encierra gran belleza poética. La amplitud y majestuosidad visual del paso de la luna por el cielo enlaza con el susurro del verso segundo por la breve expresión «so still»²².

²² En el cuarto verso ni A ni B reproducen los matices del texto alemán: «va por el cielo» no es una traducción incorrecta, pero sí es insuficiente. Un español «va a la compra» y «va a Londres»; para el segundo caso, un alemán no puede usar el mismo verbo que para el primero. Para una serie alemana: *gehen, fahren, reiten, fliegen*, etc., etc., un español usa *ir* acompañado o no de la indicación circunstancial correspondiente. Con la traducción de A y de B pierde el texto alemán: «am Himmel zieht» es un movimiento dotado de más energía interna que «va por el cielo». En español, la modificación «tan calladamente» intensifica inútilmente la soledad de «va por el cielo»; en cambio, «so still» contrasta suavemente con «am Himmel zieht».

No es posible evitar esto. El léxico y sus relaciones son algo absolutamente más indivisible que el átomo. Las palabras son unidades muy complejas que no se pueden tomar más que en su totalidad. No es posible conocer, hasta que se actualizan las palabras, cómo van a funcionar en un contexto los numerosos elementos que integran su conjunto indivisible. Como indicación vamos a ofrecer unos pocos de esos elementos:

sustancia fónica	[(materia fónica bruta) (distribución y ordenación) (situación de contraste) (evocación paradigmática)
significado	[(el elegido, si hay más de uno) (función contrastiva) (evocación paradigmática) (connotaciones adheridas) (presión del contexto) (lugar en su campo conceptual)

En una traducción no es tan grave la omisión de algunas ideas del autor como la introducción de las que el autor no ha expresado. Con las primeras se mutila, sin duda, el pensamiento del original, pero con las segundas se lo desnaturaliza, se lo convierte en algo distinto de lo que salió de la pluma del autor. Pues bien, en el original alemán no hay «noches», ni «claras», ni «azules», ni tampoco en el original la luna es «blanca».

En el primer verso de la segunda estrofa, la traducción A omite el complemento interno. Al suprimir el sustantivo (Lied), queda sin apoyo el adjetivo (gelinde) con lo que el adverbio que lo modifica (süss) pasa a otra función, la de modificar al verbo junto con el adjetivo que había quedado sin función. El cuarto verso está compuesto en alemán por cuatro infinitivos que integran un campo conceptual²³. Como cubren dicho campo y por el carácter determinante que en una sucesión de términos de la misma categoría ejerce cada uno sobre el anterior, llegan a neutralizar sus diferencias significativas y no debe estimarse error el traducirlos sin matización por los de la serie correspondiente al mismo campo conceptual en la lengua de entrada. Nos obstante, si A tradujo «flüstern» por «susurrar» en el verso segundo de la primera estrofa, debería conservar este mismo significado en el cuarto de la segunda. Como decimos, esto carece de importancia.

Pero hay otra cuestión que sí tiene interés. El poeta ha tomado la serie de verbos alemanes que contemplan el campo conceptual del sonido suave y susurrante. Por la razón indicada más arriba del valor determinante que adquiere cada uno de ellos al estar todos asociados en un complejo, acaban significando la manifestación reiterada de un mismo significado con vagas y difusas connotaciones diferenciales. En la serie correspondiente al campo conceptual de «llover», *rieseln* no actualizaría más significado que el de la caída suave pero real de menudas gotas de lluvia, de todas maneras lluvia, pero aquí, en un campo de sonido, no puede actualizar más que un ruido suave equivalente al que produce la lluvia menuda, pero sólo sonido. En español, para lo conceptos referidos a este sonido suave hay numerosas expresiones analíticas, pero los elementos lexicales simples son escasos. El traductor de B ha encontrado sólo tres. Tampoco parece que el traductor de A haya encontrado más. Sin embargo, ha introducido «vibran» que, sin duda, no pertenece a este campo conceptual. Se podrá decir que la presión contextual de los otros verbos limita su significado y hace posible su empleo, lo cual es parcialmente válido pues esto sólo se da realmente entre el léxico del mismo campo, al que, como hemos dicho, no pertenece «vibran».

Pero de lo que precede se deduce una consideración importante para la traducción. En cualquier caso en que aparezca (la probabilidad es grande) dentro de una composición poética una situación como la que indica Coseriu²⁴ en el latín *senex, vetulus, vetus* cuyo campo está cubierto en español por el solo significante *viejo* ¿qué exige el postulado primario de que el contenido es más importante que la forma? En la línea que sigue este artículo es

Estas indicaciones se podrían fácilmente duplicar especializando más sus posibilidades en un texto. Todos estos elementos, aunque no conjuntamente, se pueden actualizar en un texto, si el que escribe desea hacerlo, pero también pueden actuar de modo mecánico, en razón del funcionamiento interno de las relaciones léxicas. Sólo una parte muy pequeña de estos elementos es traducible de una lengua a otra.

²³ Cf. E. Coseriu, *op. cit.*, págs. 36 y sigs.

²⁴ *Op. cit.*, pág. 29.

evidente que no hay, siguiendo la cita de Coseriu, más que un significante español y que la búsqueda de otros para igualar el número de los de la lengua de origen sólo puede hacerse con daño. Únicamente puede conducir a introducir ideas no expresadas por el autor, y esto es menos grave en la prosa que en la composición poética, que exige para el pensamiento y la expresión del poeta la pureza y la frescura del pétalo de la flor recién abierta. ¿Quién podría convencer a un traductor de que debe dar en su versión un sólo vocablo donde en el original hay tres? Quizá se le diría que hay que buscar otras palabras. Pero desgraciadamente en este caso las palabras significan siempre. En el lenguaje, y menos aún en el de la poesía, no hay excipientes, como en los fármacos. Aquí los excipientes pueden «envenenar» e incluso «matar». Pero si no se buscan, si no se introducen como hirientes cuñas estos vocablos ¿no dirá el lector ingenuo, severo e ignorante que el traductor no «ha sabido» traducir dos palabras? En el caso que nos ocupa el traductor de B tampoco «ha sabido» encontrar más que tres verbos en español para los cuatro del alemán pero esto no le quita la tranquilidad.

* *

Estas ideas, que han ido formándose durante largos años y hoy constituyen mi modo natural y espontáneo de afrontar estos temas, se encuentran en un campo más bien marginal de mis intereses inmediatos. Pido disculpas por las deficiencias que han de surgir necesariamente de una redacción bastante improvisada dirigida exclusivamente a responder a la amable invitación que me hizo el director de esta revista para que aportara mi grano de arena a este número monográfico dedicado a la traducción.

