

Rossella Michienzi

**LAS MÚLTIPLES CARAS DE LA FIDELIDAD
TRADUCTORA ENTRE VESTIGIOS DECIMONÓNICOS
Y TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS**

**THE MULTIPLE FACES OF TRANSLATION FIDELITY
BETWEEN NINETEENTH-CENTURY VESTIGES
AND CONTEMPORARY THEORIES**

RESUMEN. El concepto de fidelidad y la relación más o menos dependiente entre traducción y obra original representan las cuestiones que con más fervor se debatieron en el siglo XIX, dejando vestigios útiles para repensar el discurso traductológico contemporáneo. A través del análisis de prefacios o comentarios en los que autores y traductores apuntan a plantear y resolver cuestiones de carácter metodológico, este trabajo pretende analizar las ideas y los planteamientos teóricos acerca de la noción de fidelidad que se difunden en la época. El artículo intenta subrayar como dichas teorías han alimentado el debate inconcluso (pero fructífero) sobre cuál es (si es que existe) la *iusta via media* (Steiner) entre fidelidad y libertad traductora. En particular las ideas (a veces contradictorias) expuestas por Ochoa y Menéndez Pelayo van más allá de la noción de fidelidad y llevan hacia puntos de armónica convergencia entre dicotomías opuestas.

PALABRAS CLAVES: Traducción. Siglo XIX. Fidelidad. Metamorfosis.

ABSTRACT. The concept of fidelity and the more or less dependent relationship between translations and originals represent the most fervently debated questions in the 19th century, leaving useful vestiges to rethink the contemporary discourse about Translation Studies. Through the analysis of prefaces or commentaries (in which authors and translators aim to raise and resolve methodological questions) the purpose of this work is to analyse the ideas and theoretical approaches about the notion of fidelity, that spread at the time. The article tries to underline how those theories fed the unfinished (but fruitful) debate on what is (if it exists) the *iusta via media* (Steiner) between

translation fidelity and freedom. In particular, the (sometimes contradictory) ideas expressed by Ochoa and Menéndez Pelayo go beyond the notion of fidelity and lead to harmonic points of convergence between opposite dichotomies.

KEYWORDS: Translation. Nineteenth century. Fidelity. Metamorphosis.

1. La noción de fidelidad: una aclaración terminológica

El concepto de fidelidad es, desde tiempos antiguos, protagonista absoluto del debate traductológico. A simple vista, se trata de una noción lógica, fácilmente inteligible, pero su definición lleva siglos manteniendo ocupados a especialistas y eruditos, ya que el término ‘fidelidad’ conlleva una problemática de carácter epistemológico cuyo eje se encuentra en la asimilación que se efectúa muy a menudo entre fidelidad y traducción literal (Gentzler 2001, p. 57). Son numerosas las reflexiones sobre la traducción que parecen crear conexiones equívocas entre fidelidad y literalidad, considerándolas como nociones que, aparentemente, se fusionan en el fenómeno de la traducción literal (Ponce Márquez 2013). Asimismo, conceptualizaciones inversamente proporcionales suelen determinar la distancia que se percibe entre fidelidad/literalidad y libertad en traducción.

Tratándose de nociones cuyas fronteras connotativas mudables han caracterizado los diferentes discursos y debates teóricos sobre la práctica traductiva, se hace necesaria una aclaración terminológica.

La Real Academia Española define el concepto de fidelidad como: «1. f. Lealtad, observancia de la fe que alguien debe a otra persona. 2. f. Puntualidad, exactitud en la ejecución de algo» (DRAE). Conforme a esta definición, no cabe duda de que el traductor debe mostrarse «leal» (acepción 1) al autor del texto original reproduciendo el contenido de dicho texto con «exactitud» (acepción 2). Por otra parte, la definición del término ‘literal’ es la siguiente: «1. adj. Conforme a la letra del texto, o al sentido exacto y propio, y no lato ni figurado, de las palabras empleadas» (DRAE). Como enuncian dichas definiciones, los dos términos coinciden sólo en el parámetro de la exactitud. Se deduce que tanto la traducción literal como la traducción libre pueden ser traducciones fieles, que suponen la capacidad de ser exactos con respecto a algo previo sólo que manifiestan fidelidad a elementos diferentes.

Es evidente que es muy sutil la línea que une o separa dichos conceptos y que, muy a menudo, su asimilación se convierte en irreparable oposición ya que la fidelidad palabra por palabra, o incluso letra por letra, puede llegar a ser la máxima expresión de infidelidad traductora. Por lo tanto, defender la fidelidad en traducción no significa defender necesariamente procedimientos literales y/o libres; definir una traducción según criterios de fidelidad o infidelidad implica primariamente tener que definir a qué hay que ser fieles y cuál es el método más

apropiado para establecer una relación idónea entre el original y su traducción para que finalmente se pueda alcanzar la auspiciada fidelidad.

A lo largo de los siglos –intentando superar la falsa dicotomía libertad/infidelidad *versus* literalidad/fidelidad (Hurtado Albir 1990)– la cuestión de la fidelidad, que en sus diversas formas es el tema que subyace a la reflexión traductológica, ha llevado a la construcción de nuevas nociones dicotómicas que han opuesto y siguen oponiendo conceptos de visibilidad e invisibilidad; domesticación y extranjerización; posibilidad e imposibilidad traductora. A tal propósito, cabe subrayar la relación particularmente interesante que existe entre algunas teorías contemporáneas y la descripción de los procesos traductológicos que abundan y se difunden en el siglo XIX a través de prefacios o comentarios que apuntan a plantear y resolver cuestiones de carácter metodológico pasando por binomios dicotómicos excluyentes.

2. El debate dicotómico del siglo XIX

En tema de traducciones, en los siglos XVII y XVIII, se rechaza la literalidad mientras la fidelidad al sentido pasa por una adaptación formal al gusto de los lectores. Por lo tanto, se persigue una fidelidad que se ajuste a los cánones estéticos de la buena sociedad y se reivindica el derecho a la

modificación en favor del buen gusto, de la diferencia lingüística y de la distancia cultural (Hurtado Albir 2001, p. 123). Razonando en términos antinómicos, la traducción de la época clásica contrapone la fidelidad a la belleza. Reaccionando contra esta tendencia, el siglo XIX intenta superar la época de las *belles infidèles*¹ (Mounin 1955, p. 52), revelando una paradójica coexistencia entre la exactitud del sentido y de la literalidad y la reivindicación de la individualidad del traductor como creador de una obra nueva que manifiesta su lejanía con respecto a la obra original. En otras palabras, con la irrupción del Romanticismo en Europa, el eterno debate que oponía la libertad a la literalidad del traductor se reaviva con nuevo fervor. Así, buscando un posible punto de intersección entre la copia servil y la más absoluta traición, un nutrido número de autores-traductores decimonónicos vuelve a reflexionar (aunque no siempre de forma coherente) acerca del escurridizo concepto de fidelidad traductora.

Tanto los partidarios de la traducción literal como los partidarios de la traducción libre (y bella, como dirían los clasicistas) apelan al principio de fidelidad, los primeros a la letra y los segundos al espíritu. Además, las dos tendencias parecen coincidir en un principio fundamental: la traducción no es ni

¹ José Ortega y Gasset (1983) las define traducciones en sentido impropio o pseudo-traducciones, ya que se limitarían a ser imitaciones o paráfrasis del texto original.

puede ser una copia del original, más bien es un artificio técnico o instrumental que nos acerca al original o, incluso, nos aleja de él, sin pretender jamás repetirlo o sustituirlo (González Miguel 2000, p. 448). Es evidente, que el núcleo de la cuestión radica en la búsqueda de una respuesta sobre el cómo hay que resolver la distancia que separa cada traducción de su original. A tal propósito, los eruditos del siglo XIX ofrecen varios e interesantes puntos de reflexión.

2.1 Las traducciones decimonónicas entre libertades injustificadas y literalidad escrupulosa

Entre los autores españoles más prolíficos del siglo XIX, Manuel Bretón de los Herreros adopta una postura crítica sobre el «mal quehacer traductor imperante en la época» reservando palabras de elogio para esas «plumas discretas y ejercitadas, que sabían españolizar en lo posible los ejemplares franceses» (*apud* Pegenaute 2017, p. 69). La necesidad de ‘españolizar’ textos extranjeros se hace patente en muchos escritos decimonónicos y se convierte en abierta inclinación hacia la adaptación social y cultural de las traducciones. Como aclara Mariano José de Larra, en materia de teatro:

Traducir [...] casi nunca es interpretar: es buscar el equivalente, no de las palabras, sino de las situaciones. Traducir bien una comedia es

adaptar una idea y un plan ajenos que estén en relación con las costumbres del país a que se traduce, y expresarlos y dialogarlos como si se escribiera originariamente (Larra 1836, “De las traducciones”, p. 3).

En varias ocasiones, el Larra traductor declara el objetivo de difundir obras extranjeras sin la mínima intención de resultar invisible o transparente para el lector. Él considera la traducción como un instrumento revolucionario de divulgación que tiene el ‘derecho’ de reemplazar, manipular o eliminar elementos culturales del texto original para adaptarlo a las necesidades de la cultura receptora. Asimismo, en la primera mitad del siglo, Antonio Tracia, traductor de la *Visión de don Rodrigo* de Walter Scott, en su evocativo “Prólogo del autor español”, justifica las libertades que se ha tomado de alterar los pensamientos del autor, «suavizar o variar los colores con que él presenta sus ideas o pinta sus personajes», manifestando el objetivo de «no ser del todo inútil» (Tracia 1829, p. 5) para sus conciudadanos, aunque signifique traicionar intenciones y estilo del original.

Se trata de una conducta recurrente entre los traductores del siglo que, poniéndose como objetivo el de entregar al público o a los lectores obras extranjeras reconocibles como nacionales (García Garrosa 2016), abrazan procedimientos tan libres que llegan a camuflar, esconder o, en la peor hipótesis, borrar las especificidades del texto original. Así, en las primeras décadas del

Ochocientos –a través de la producción de traducciones a veces caracterizadas por injustificadas libertades– la tarea del traductor que ‘reproduce’ llega a confundirse con aquella del autor que ‘crea’² con declarados intentos de nacionalización.

Sin embargo, conforme al avance del siglo, la traducción libre y, sobre todo, infiel³ parece perder posiciones frente a los adeptos de la fidelidad (ya sea a la letra o al sentido) y de a poco, las nociones ‘traducir’ y ‘nacionalizar’ (que se habían asimilado en la práctica traductiva de muchos autores románticos) van separándose.

Considerando la fidelidad traductora como la necesidad de llevar a una (quizás utópica) completa manifestación del autor tal y como es, con sus ‘vicios’ o ‘virtudes’, empieza a considerarse inadmisibles que el traductor produzca versiones ‘bellas’ e ‘infieles’ que desfiguren la identidad de la obra original, eliminando, por ejemplo, posibles contenidos perniciosos o corrigiendo su estilo.

² Luis Pegenaute, en un artículo de 2017 titulado “Creación y traducción en la España romántica”, argumenta muy detalladamente la «estrecha y a veces confusa frontera entre creación y traducción» (Pegenaute 2017, p. 63) que se hace evidente cuando el autor-traductor se adueña de la obra, domesticando al escritor extranjero y haciéndolo propio. Las libertades con que el traductor se enfrenta a su labor, lo llevan muy a menudo a considerarse autor de la obra resultante, lo cual complica ulteriormente la definición de los límites entre originalidad, traducción libre, imitación o copia.

³ Los oponentes de la traducción libre e infiel (Munday 2008, p. 191) consideran la excesiva libertad como el instrumento metodológico que lleva a convertir la traducción en un nuevo original, perdiendo así su función de traducción.

No se trata de aspirar a principios de ‘invisibilidad’, como diría Lawrence Venuti (1995), sino de saber reproducir textos abiertos a la diversidad que no estén sujetos a modelos de domesticación de la cultura de llegada.

Los partidarios de una rigurosa fidelidad en traducción se apelan al respeto de la idiosincrasia del autor y a la necesidad de darle al lector la posibilidad de recuperar el placer (casi perdido en el siglo anterior) de (re)conocer costumbres ajenas sin caer en la extravagante manía de mutilar y deformar los textos originales con el pretexto de ajustarlos al gusto nacional.

En el límite extremo de dicha ambición, encontramos la versión francesa de *Paradise Lost* (1667) del escritor François-René de Chateaubriand que, en su “Prólogo”, declara haber traducido a Milton palabra por palabra, obviamente sin salir de los ‘límites’ permitidos por la sintaxis de la lengua francesa. Chateaubriand, casi desafiando la tradición clasicista, confiesa haber emprendido una traducción escrupulosamente literal, como si estuviese calcando el poema de Milton sobre un vidrio. Sin censurar expresiones horribles o demasiado sencillas (*apud* Mounin 1955, p. 53) el autor-traductor francés deja claro su anhelo de transparencia a través de una fidelidad a la letra.

El riesgo de dicho procedimiento es la traición relacionada a la trasmisión del sentido. De ahí que, como escribe Mariano Antonio Collado (1832) —

traductor de *Las Aventuras de Telémaco, hijo de Ulyses*— sobre todo cuando se traducen obras ingeniosas «solo debe quedar la idea [...] y el estilo en que se escribieron. [...] tales traducciones requieren maestría en la locución, numen poético, fuego de imaginación» (p. III). Se deduce que traducir no significaría trasladar palabras, sino imágenes. Según esta perspectiva, la fidelidad ‘exacta’ se manifiesta a través de traducciones que reproducen con precisión las imágenes y las connotaciones (explícitas o implícitas) que cada palabra evoca, evitando construcciones «bárbaras o ajenas a la índole de la locución castellana» (p. III). Sin embargo, el respeto a ambos sistemas lingüísticos (el de partida y el de llegada) conlleva inevitables pérdidas que sólo se pueden compensar buscando expresiones equivalentes⁴. Como recomienda el francés Jacques Delille en su “Prefacio” (1804) a la traducción de las *Geórgicas* de Virgilio, para elegir la correcta estrategia traductiva hay que basarse justamente en la proximidad o distancia entre las dos lenguas. Para él, el respeto absoluto a la obra original (García Aguilar y Abad 2009, p. 184) debe manifestarse en la

⁴ Traducir, en palabras de Umberto Eco (2007), no consiste en decir lo ‘mismo’, sino ‘casi lo mismo’ y la traducción es una «negociación» constante del significado (pp. 91-94). El juego de negociaciones que supone la práctica traductiva implica pérdidas, pero también compensaciones. Consecuencias directas del axioma de la intraducibilidad, algunas pérdidas pueden definirse «absolutas» (p. 95) ya que hay casos en los que la traducción es imposible y hay que recurrir a la nota a pie de página; sin embargo la mayoría de las pérdidas en traducción son parciales y se pueden limitar con estrategias de «compensación» (p. 106).

forzosa obligación del traductor de producción del mismo efecto que produce el autor traducido y si ése no consigue representar las mismas bellezas, por lo menos, debe ofrecer, en lo posible, el mismo número de bellezas que aquél:

El deber fundamental del traductor, el que corona a todos los demás es intentar reproducir el efecto que el autor ha producido en cada instante. Debe ser capaz, en la medida de lo posible, de producir los mismos bellos pasajes o, al menos, el mismo número de bellos pasajes. Todo aquel que se ponga a traducir se endeuda. Para cancelar esa deuda deberá pagar la misma suma, pero en distinta moneda. Si es incapaz de rendir la misma imagen, deberá reemplazarla por un pensamiento. Si no puede pintar para el oído, pintará para la mente [...] (*apud* Vega 1994, pp. 192-193)

2.2. La búsqueda de un equilibrio metodológico y epistemológico en Eugenio de Ochoa y Marcelino Menéndez Pelayo

La idea de una práctica traductiva orientada hacia una compensación de las pérdidas y el parámetro de la exactitud caracterizan la obra de uno de los más destacados traductores románticos: Eugenio de Ochoa.

Ochoa, en las “Cuatro palabras al lector” (pp. V-VII) que preceden su versión de *Nuestra Señora de París* (Ochoa 1836), revela su intención de realizar una traducción ‘exacta’, evitando tendencias literalistas que puedan falsear la realidad representada. En otras palabras, superando la asimilación entre fidelidad y traducción literal, Ochoa desea obtener un resultado fiel al

original conservando exactamente «el color histórico y local» (p. VI) que caracteriza la célebre novela de Victor Hugo. Con dicho objetivo, el autor-traductor español evita la búsqueda de equivalencias funcionales para adaptar los elementos peculiares de la sociedad francesa a la nueva realidad de destino y prefiere mantenerlos con literalidad escrupulosa:

No hemos traducido ni los apellidos, ni los nombres de calles y edificios o consagrados ya por el uso o que nada significan en castellano; porque esta pretensión de españolizarlo todo nos parece singularmente extravagante. Llamar en castellano al pintor Mr. Gros el Sr. Gordo [...] equivaldría a llamar en francés a nuestro divino Calderón, Mr. Grand-Chaudron o cosa por este estilo (Ochoa 1836, “Cuatro palabras al lector”, pp. VI-VII)

El traductor no manipula la obra para ofrecer a los españoles un producto reconocible en cuanto ‘nacional’, más bien, realiza una traducción exotizante, acercando el lector al texto original y quizás destacando la naturaleza intraducible de las culturas. La dificultad puesta por el problema de la intraducibilidad se manifiesta en la gran cantidad de notas a pie de página a las que recurre el traductor para que no se pierda la identidad de la obra original. La frecuente imposibilidad de encontrar un equivalente léxico en la lengua de llegada (en este caso el español) hace que Ochoa mantenga las palabras en francés. Es ejemplar un fragmento del Capítulo II del Libro III “Paris a vista de pájaro”, donde la descripción de los diferentes estilos arquitectónicos de la

ciudad se detiene en el deslumbrante edificio de la Bolsa cuya construcción había costado «veinte millones de francos» (*apud* Marín Hernández 2008, p. 110). En este caso, Ochoa no se limita a sustituir la moneda francesa por la española o a mantener la cantidad original en francos (como hubiera hecho la mayoría de los traductores de su época): él respeta la cantidad en francos, pero al mismo tiempo ofrece, entre paréntesis, una conversión monetaria en reales españoles para que el lector de la obra traducida pueda tener una referencia familiar.

Si se consideran los intentos más que el resultado estético de su trabajo, la estrategia traductiva del escritor-traductor romántico resulta muy interesante. El procedimiento empleado para proporcionar una información aparentemente poco significativa permite hacer por lo menos dos consideraciones: ante todo, la decisión de no sustituir los *realia* franceses con sus equivalentes funcionales en la lengua *target* destaca una clara voluntad de dinamizar la sociedad española, divulgando las nuevas tendencias románticas europeas sin integrar el texto extranjero en la tradición cultural nacional —contrariamente a los postulados de la *Teoría de los Polisistemas* (Evan-Zohar 1979, pp. 287-310)—; al mismo tiempo, la evidente necesidad de proporcionar a sus lectores el equivalente español de la moneda francesa puede interpretarse como abierta voluntad de

defender la identidad nacional, limitando un completo desplace hacia la diversidad. De alguna manera, Ochoa, huyendo del peligro de la traición, por un lado, y tratando de entregar una obra inteligible, por el otro, busca un equilibrio entre exactitud y transparencia (en el sentido que le atribuye Walter Benjamin 1999, p. 133) anticipando la palpable necesidad contemporánea de superar el concepto de fidelidad.

Sin embargo, la búsqueda de dicho equilibrio se desvanece a la hora de traducir obras en verso. En la introducción a su versión de las *Obras Completas* (1869) de Virgilio, Ochoa defiende procedimientos claramente literales:

Conservar la forma poética de un autor sobre todo si es antiguo y conciliarla con la escrupulosa fidelidad necesaria en toda traducción me parece [...] imposible: por eso no lo he intentado, y me limito a dar una traducción en prosa [...] sacrificando la forma poética del original, siempre sacrificada, creo yo, aun en las mejores traducciones en verso (p. XIII).

El resultado es una versión en prosa de la obra original colocada a pie de página. Sacrificando «el rigor de la letra, a la verdad del sentido» (p. XV), el traductor renuncia a la elegancia del verso virgiliano para garantizar esa ‘literalidad escrupulosa’ que vuelve, casi paradójicamente, a coincidir con principios de fidelidad⁵. Con todas sus contradicciones, Ochoa vuelve a plantear

⁵ Proponiendo una versión literal en prosa de los versos de Virgilio, Ochoa agrega útiles elementos de reflexión sobre una de las cuestiones más debatidas en su época, es decir, la relación más o menos dependiente entre traducción y original. Es evidente que el autor

un problema atávico de la traducción, especialmente la poética, que podría resumirse en una pregunta: ¿puede sobrevivir un verso poético al inconmensurable abismo entre lenguas, culturas, tiempos y espacios diferentes? Una cosa es cierta, si aceptamos como verdadero el hecho de que cada idioma tiene sus propios sonidos, sus ritmos y que el trabajo poético implica la constante búsqueda de los múltiples significados de la palabra (literales, afectivos y rítmicos) que pueden cambiar a través de las épocas, es inevitable afirmar que traducir versos con literalidad fiel se convierte en una empresa prácticamente imposible⁶.

En la segunda mitad del siglo XIX, aparecen nuevas aportaciones al debate dicotómico (libertad vs literalidad). Destacan, en particular, las reflexiones del

somete el ejercicio de la traducción a la creación original, como ya había insinuado en su prólogo a la novela francesa: «la copia no es el original, el lago no es el mar, la antorcha no es el sol. El traductor de esta obra no es Victor Hugo: y solo Victor Hugo es capaz de escribir *Nuestra Señora de París*» (“Cuatro palabras”, p. VI). En el siglo XIX español, sobre todo en tema de traducciones poéticas, parece predominar la convicción según la cual el original y su traducción son entidades distintas que no se pueden asimilar a procedimientos creativos semejantes. Sin embargo, a partir de 1870, aparecen planteamientos teóricos diferentes y muchos autores se hacen portavoces de la convicción, reiterada en el siglo XX por Jorge Luis Borges, según la cual la traducción no es, ni puede considerarse como una creación inferior al original (*apud* Willson, 2002, p. 106).

⁶Es evidente que la traducción del pluricodificado texto poético implica una interpretación no sólo del código lingüístico (su sistema semántico, léxico-gramatical y fonológico), sino también del código fónico-rítmico, métrico, estilístico y técnico-compositivo (Álvarez Sanagustín 1991, p. 264). Un poema puede expresar mucho más de lo que enuncian sus palabras y sus sonidos juegan un papel esencial, «ya que [...] conmueven o inquietan y al final dicen algo que las palabras no expresan» (Benvenuto y Michienzi 2020, p. 220).

filólogo, historiador y traductor Marcelino Menéndez Pelayo⁷ que, leyendo la constitución de la cultura hispánica a través del prisma de la traducción, construye –con sus largos prólogos a las obras traducidas– un discurso erudito y crítico acerca de la actividad traductora, examinando transversalmente el concepto de fidelidad.

En el prólogo a su versión de Cicerón, Menéndez Pelayo, como ya había hecho Ochoa, critica la propensión hacia esa libertad desfiguradora del texto de partida: «[...] no dejaré la pluma sin advertir que una versión, como fiel espejo que ha de ser del original, debe reproducir todas sus desigualdades, incongruencias y asperezas, so pena de degenerar en imitación o paráfrasis» (*Bibliografía III*, p. 282).

Como «fiel espejo» del original, la traducción no puede transformarse en un largo y parafraseado comentario del mismo. A tal propósito, Menéndez Pelayo aclara que, aunque ese volumen «necesitaba algunas notas», no quiso ponerlas, porque «[...] el repetir lo ya dicho y llenar con doctrina ajena páginas

⁷ Menéndez Pelayo es uno de aquellos escritores que en el siglo XIX impulsan su propia creatividad traduciendo a otros autores. Es traductor de obras del griego (Safo, Anacreonte, Teócrito), del latín (Cicerón, Catulo, Tibulo, Horacio, Virgilio), del italiano (Fóscolo, Monti, Leopardi) y del inglés (Byron, Shakespeare). Resulta difícil, casi imposible, separar su actividad traductora de sus estudios sobre la traducción. Se pueden destacar dos trabajos en particular: la *Bibliografía hispano-latina clásica: códigos, ediciones, comentarios, traducciones, estudios críticos* (1950-1953) y su *Biblioteca de traductores españoles* (1952-1953).

y páginas» bien se puede considerar «palabrería inútil y enojosa» (*Bibliografía* III, p. 283). Idea semejante aparece en un comentario sobre Baltasar Álamos de Barrientos (traductor de Tácito) a quien le reprocha que emplee:

[...] largos circunloquios, períodos numerosos y rotundos, en vez de acercarse en lo posible a la frase cortada, abrupta, seca y preñada de sentencias, que caracteriza al príncipe de los historiadores [...] (sofocando así) en un océano de palabras las ideas y las sentencias de Tácito, tan admirable por lo que sabe callar como por lo que dice (*Biblioteca* I, p. 45).

La idea emergente es que traducir no puede transformarse en una especie de acción creativa de deliberada manipulación de la obra. Por ejemplo, Menéndez Pelayo al traducir a Cicerón declara haber «dejado en latín los ejemplos que se reducen a juegos de palabras, porque variando los términos perderían la poquísima gracia que encierran, y ni aun tendrían razón de ser» (*Bibliografía* III, p. 283) y se pregunta: «¿Cómo conservar en castellano el equívoco entre *amari* (ser amado) y *amari* (genitivo de *amarus* = amargo) [...] ¿Cómo hacer sentir la similitud de *egentem* y *abundantem*, en una lengua que no tiene casos?» (*Bibliografía* III, p. 284). A la pérdida prefiere un resultado poco diáfano pero fiel, y sólo cuando el ejemplo «tiene algún interés por sí mismo» (p. 284), decide poner entre paréntesis la traducción castellana. Puesto que ninguna traducción debería ser pálida copia del original como si fuese el «retrato de un muerto» (*Biblioteca* II, p. 249), para Menéndez Pelayo lo más

importante no es traducir «el sonido de las sílabas (sino) su vibración en el alma» (*Estudios y discursos* vol. 5, p. 410).

Traducir implicaría, para el autor, la capacidad de reconocer el límite después del cual la libertad necesaria para lograr la anhelada fidelidad al espíritu se transforma en pérdida e injustificada traición. Por otra parte, el oficio del traductor consistiría en la búsqueda constante de una perfecta sintonía entre el texto de partida y el texto de llegada, sintonía que no reside en lo que muchos han llamado ‘fidelidad’, sino en lo que, bajo su pluma, adquiere el nombre de «armonía» (*apud* Fillière 2016, pp. 236, 241).

3. Más allá de la fidelidad: la iusta via media de la traducción metamórfica

El concepto de fidelidad –alejándose cada vez más de esa asimilación a la noción de literalidad que solía oponerle a la más ‘infidel libertad’ traductora– ha cambiado a lo largo de los siglos y ha sido adoptado para describir procesos de traducción literal o libre según diferentes y opuestas vertientes de análisis. Sin embargo, lo más interesante no reside en la capacidad de reconocer la versatilidad descriptiva y analítica del concepto, sino en las paradojas epistemológicas que su empleo desprende. Es innegable que la connotación del

término ‘fidelidad’, en Traductología, no es unívoca y que el mismo término no puede prescindir de ser especificado con expresiones calificativas o sustantivas que traten de delimitar con precisión las estrategias traductivas. Así, por ejemplo, se ha hablado y se sigue hablando de fidelidad libre o literal, fidelidad a la letra, al espíritu, al ritmo o, como escribía Menéndez Pelayo, a las vibraciones que el texto produce en el alma. Dicha necesidad de definir a qué hay que ser fieles y, por ende, la necesidad de aclarar cuál es la invariable que vincula la traducción y el texto original (Hurtado Albir, 1990) podría llevar a otra y, quizás, más urgente necesidad: la de adoptar nociones que mejor deslinden las connotaciones implícitas del término ‘fidelidad’ aplicado en Traductología (puesto que no puede haber traducción sin fidelidad).

Ser fieles a la obra original implica la capacidad del traductor de adentrarse en un viaje hacia una alteridad que se debe preservar. Como recuerda Berman (2003), la traducción sería, en su esencia, el ‘albergue de lo lejano’ y consistiría en la capacidad de reconocer y recibir al otro, sin rechazarlo o intentar dominarlo. Al mismo tiempo, para que la obra pueda sobrevivir en la lengua y cultura de llegada, hay que llegar a esa ‘armonía’ de la que habla Menéndez Pelayo y que se orienta hacia la búsqueda de una *iusta via media*, como diría

George Steiner (*apud* Hurtado Albir 2001, p. 45) entre fidelidad (a la letra) y libertad.

De hecho, si, por un lado, la traducción fiel a la letra impide una buena versión, por el otro, la traducción libre (infidel) es condenable porque desfigura al original. Como escribía Antonio de Capmany (1776), el traductor que abrevia lo que autor amplifica o «desnuda lo que el otro adorna [...] en lugar de pintar à otro, se pinta à sí mismo» (pp. V-VI). Es evidente, que la solución a este eterno e irresuelto debate debe hallarse necesariamente en un espacio intermedio en el cual el resultado es reconocible con todas sus diversidades.

En un reciente estudio, Jonathan P.A. Sell (2018), a partir de un famoso verso de la comedia de Shakespeare *A Midsummer Night Dream* («Bless, thee, Bottom, bless thee. Thou art translated» [3.2, 112]) restablece la fuerte relación existente entre el concepto de traducción y su acepción griega de metamorfosis. Intentando ir más allá del binomio libertad/fidelidad (y superando el dilema que opone la domesticación a la extranjerización), Sell encuentra una posible solución en la «metamorphic translation» (p. 29), o sea, en una obra que consiga ser «recognizable as both its original self and as something else» (p. 53), tal como el personaje shakespeariano. Por ende, una buena traducción no se definiría por su grado de fidelidad al original sino por su capacidad de ser

metamórfica: un ‘objeto transformado’ cuya identidad, sin embargo, sigue siendo reconocible.

Como sugerían algunos autores-traductores románticos, y como se hizo patente a principios de la época realista, urge cada vez más la necesidad de ir más allá de planteamientos teóricos que resumen el dilema central de la traducción literaria en binomios opuestos. Las teorías más modernas, por ejemplo, plantean su metodología desde una perspectiva más pragmática, viendo el proceso traductológico como transacción comunicativa e interacción semiótica (Hatim y Mason 1995, pp. 79-138) y alejándose de posturas dicotómicas excluyentes. De hecho, si es innegable que cualquier tipo de traducción, oscila persistentemente entre libertad y fidelidad, también es cierto que toda traducción debería buscar, simultáneamente, espacios en los cuales manifestar su cercanía a la obra traducida –su autenticidad, como diría Trilling (1971)– y su cercanía a la cultura de llegada, es decir, su alteridad. En otras palabras, una posible solución a esa tensión entre la necesidad del traductor de desaparecer y la imposibilidad de desaparecer del todo se puede encontrar en el *equilibrio* descrito por Ochoa, en la *armonía* de Menéndez Pelayo o en la *fidelidad metamórfica* delineada por Sell y que lleva a la creación de un texto que se percibe como exótico aun manteniendo su propia identidad.

***Quaderno n. 16 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Supplemento al n. 27 (ottobre-dicembre 2020)***

La verdadera traducción, como decía Benjamin en 1923, es ‘transparente’, no oculta el original y no le quita luz, es “el espejo que usamos para ver el rostro del otro” (Rubio Tovar 1999, p. 62), la capacidad de absorber la alteridad (con toda su belleza y sus peculiaridades) para transferirla a otros espacios. Más allá de cualquier dicotomía, su prioridad es la de (re)crear obras que mantengan una relación dialógica con el texto original. Como si fuese una «pared de cristal» (González Miguel 2000, p. 449), una traducción como resultado de una estrategia de metamórfica fidelidad, deja ver sin deformación u opacidad lo que hay del otro lado y, al mismo tiempo, con su espesor deja bien clara la diferencia entre los ambientes que separa.

OBRAS CITADAS

Álvarez Sanagustín A. (1991), “La traducción poética”, en M. L. Donaire y F. Lafarga (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, pp. 261-270, Oviedo, Universidad de Oviedo y Servicio de Publicaciones.

Benjamin W. (1923), “La tarea del traductor” (Trad. de H. A. Murena), en Id., *Ensayos escogidos*, pp. 119-137, México, Ediciones Coyoacán, 1999.

Benvenuto M. y Michienzi R. (2020), “Ritmos y ruidos en El Talismán: una aproximación traductora a la polimetría de Zorrilla”, en R. de la Fuente Ballesteros y J. M. Goñi Pérez (eds.), *Poesía y traducción en el siglo XIX hispánico*, pp. 217-236, Frankfurt, Peter Lang.

Berman A. (1984), *La prueba de lo ajeno* (Trad. De R. G. López), Las Palmas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003.

Capmany A. (1776), *Arte de traducir el idioma francés al castellano*, Madrid, Antonio de Sancha.

Collado M. A. (1832), “El traductor”, en F. Fénelon, *Las aventuras de Telémaco. Hijo de Ulises*, pp. I-VI, Valencia, Imprenta de José de Orga.

Delille J. (1804) “Prefacio” a la traducción de las *Géorgiques* de Virgilio, París, Chez Giguet et Michaud Imprimeurs-Libraires.

Eco U. (2007), *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.

Evan-Zohar I. (1979), “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, vol.1, n. 1/2, pp. 287-310.

Fillière C. (2016), “Los albores de la historia cultural de la traducción y de la literatura comparada en Menéndez Pelayo y Clarín (1880-1900)”, en F. Lafarga, C. Fillière, M. J. García Garrosa y J. J. Zaro, *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*, pp. 227-233, Madrid, Escolar y Mayo Editores S. L.

García Aguilar M. y Abad J. (2009), “La literatura europea del siglo XVIII en Italia. Traducciones y traductores”, en J. A. Sabio Pinilla, *La traducción en la*

Quaderno n. 16 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Supplemento al n. 27 (ottobre-dicembre 2020)

época ilustrada (panorámicas de la traducción en el siglo XVIII), pp. 177-206, Granada, Comares.

García Garrosa M. J. (2016), “Reflexiones sobre la traducción en España: 1800-1830. Entre tradición y renovación”, en F. Lafarga, C. Fillière, M. J. García Garrosa y J. J. Zaro, *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*, pp. 13-96, Madrid, Escolar y Mayo Editores S. L.

Gentzler E. (2001), *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Cromwell Press.

González Miguel J. G. (2000), “Traducción y creación. A propósito de una polémica”, *Cuadernos de Filología Italiana*, n. extraordinario, pp. 435-451.

Hatim B. y Mason I. (1995), *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso* (Trad. de S. Peña), Barcelona, Ariel.

Hurtado Albir A. (1990), *Notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier Érudition.

--- (2001), *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.

Larra M. J. (1836), “De las traducciones”, *El Español*, n. 132, Madrid, 11/03/1836, pp. 3-4.

Marín Hernández D. (2008), “La traducción en el proyecto romántico-nacionalista: Nuestra Señora de París, de Eugenio de Ochoa”, en J. J. Zaro (ed.), *Diez estudios sobre la traducción en la España del siglo XIX*, pp. 96-120, Granada, Atrio.

Menéndez Pelayo (1942), M. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Santander, CSIC, 7 vols. Reeditado en *Menéndez Pelayo digital*, Madrid, Digibis, 2009. <http://www.larramendi.es>

--- (1950-1953), *Bibliografía hispano-latina clásica*. Santander, CSIC, 10 vols. Reeditado en *Menéndez Pelayo digital*. Madrid, Digibis, 2009. <http://www.larramendi.es>

Quaderno n. 16 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Supplemento al n. 27 (ottobre-dicembre 2020)

--- (1952-1953), *Biblioteca de traductores españoles*. Santander: CSIC, 4 vols. Reeditado en *Menéndez Pelayo digital*. Madrid, Digibis, 2009. <http://www.larramendi.es>

Mounin G. (1955), *Les belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud.

Munday J. (2008), *Introducing Translation Studies*, London y New York, Routledge.

Ochoa E. (1836), “Cuatro palabras al lector”, en V. Hugo, *Nuestra señora de París* (ed. y trad. de E. de Ochoa), tomo I, pp. V-VII, Madrid, Imprenta de Tomás Jordán.

--- (1869), “Introducción”, en P. Virgilio Marón, *Obras completas* (ed. y trad. de E. de Ochoa), pp. V-XXIV, Madrid, Imprenta y Estereotipia de Rivadeneyra.

Ortega y Gasset J. (1983), “Miseria y esplendor de la traducción”, en Id., *Obras Completas*, tomo V, pp. 431-452, Madrid, Alianza Editorial / Revista de Occidente.

Pegenaute L. (2017), “Creación y traducción en la España romántica (1830-1850)”, *Enthymema*, n. 19, pp. 62-74.

Ponce Márquez N. (2013), “Los conceptos de fidelidad y literalidad en la traducción de paisajes humorísticos”, *Entreculturas*, n. 5, pp. 37-54.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Versión 23.2 en línea, 23.^a ed., 2018.

Rubio Tovar J. (1999), “Consideraciones sobre la traducción de textos medievales”, en J. Paredes y E. Muñoz Raya (eds.), *Traducir la edad media. La traducción de la literatura románica medieval*, pp. 43-62, Granada, Universidad de Granada.

Sell, Jonathan P. A (2018), “Metamorphosing the Human Text: Recognition in Literary Translation”, en F. Scotto y M. Bianchi (eds.), *La circolazione dei saperi in Occidente: teoria e prassi della traduzione letteraria*, pp. 27-53, Milano, Cisalpino - Collana Saggi CISAM.

Quaderno n. 16 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Supplemento al n. 27 (ottobre-dicembre 2020)

Tracia A. (1829), “Prólogo del autor español”, en W. Scott, *Visión de Don Rodrigo* (Romance inglés de Sir Walter Scott traducido libremente en verso español por Antonio Tracia), pp. 4-5, Barcelona, Viuda e Hijos de Brusi.

Trilling L. (1971), *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, Harvard University Press.

Vega M. Á. (1994), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra.

Venuti L. (1995), *The Translator's Invisibility*, London and New York, Routledge.

Willson P. (2002), “La traducción, otra de las plenitudes de Borges”, *Variaciones Borges*, n. 14, pp. 103-112.