

# LOS TRADUCTORES <sup>1</sup>

VICTOR HUGO

*Traducción de John Jairo Gómez Montoya*

Profesor Escuela de Idiomas

Universidad de Antioquia

jairgo15@yahoo.es

Al final, la tumba siempre tiene la razón. Hace poco se presentó la ocasión para pronunciar el veredicto supremo sobre Shakespeare y liquidar el pasado; la fecha ilustre del nacimiento del poeta de Stratford, el 23 de abril, se ha repetido por la tricentésima vez. Al cabo de trescientos años, el género humano tiene algo que decirle a un espíritu injuriado durante mucho tiempo; se diría que Shakespeare se presentaba ante las puertas de Francia; París se ha levantado, los poetas, los artistas, los historiadores le han tendido la mano a ese fantasma, alrededor del cual los poetas percibían a Hamlet; los artistas, a Próspero, y los historiadores, a Julio César; el salvaje ebrio, el arlequín bárbaro, el *Gilles* Shakespeare ha aparecido y sólo se ha visto la luz; la burla de dos siglos ha acabado en admiración y Francia ha dicho: ¡Bienvenido, genio! La gloria ha tomado nota.

Se ha sentido en la sombra algo parecido a la adhesión de nuestros muertos augustos; se ha creído ver a Molière sonriendo, y a Corneille saludando; de los antiguos odios, de las antiguas injusticias, nada, ni una protesta, ni un murmullo, entusiasmo unánime; y en esa hora, los apreciadores definitivos del fondo de las cosas, los que duplican su aversión por los déspotas con el amor por las inteligencias, los que, queriendo que se haga justicia, también quieren que la justicia se restablezca, los contempladores, los solitarios pensativos consagrados al ideal, los soñadores, admiran, conmovidos, el apaciguamiento que se ha producido en torno a esa majestuosa entrada.

Shakespeare es el salvaje ebrio. ¡Sí, salvaje! Es el habitante de la selva virgen; sí, ebrio, es el bebedor de ideal. Es el gigante bajo los ramajes inmensos; es el que tiene la gran copa de oro y en cuyos ojos arde la llama de toda esa luz que él bebe. Shakespeare, como Esquilo, como Job, como Isaías, es uno de esos omnipotentes del pensamiento y de la poesía, que adecuados, por decirlo así, al Todo misterioso, tienen la profundidad misma de la creación, y que, como la creación, traducen y revelan exteriormente esa profundidad mediante una profusión prodigiosa de formas e imágenes, lanzando afuera las tinieblas en flores, en follajes y en fuentes vivas. Shakespeare, como Esquilo, tiene la prodigalidad de lo insondable. Lo insondable es lo inagotable. Mientras más profundo es el pensamiento, más viva es la expresión. El color surge de la negrura. La vida del abismo es inaudita; el fuego central hace el volcán, el volcán produce la lava, la lava engendra el óxido, el óxido busca, encuentra y fecunda la raíz, la raíz crea la flor; de manera que la rosa viene de la

llama. Asimismo, la imagen viene de la idea. El trabajo del abismo se hace en el cerebro del genio. La idea, abstracción en el poeta, es deslumbramiento y realidad en el poema. ¡Qué sombría es la entraña de la tierra! ¡Qué efervescente la superficie! Sin esa sombra, no tendrías esa efervescencia. Esa vegetación de imágenes y formas tiene raíces en todos los misterios. Esas flores prueban la profundidad.

Shakespeare, como todos los poetas de ese orden, tiene la personalidad absoluta. Tiene una manera propia de imaginar, crear y producir. Imaginación, creación, producción: tres fenómenos concéntricos amalgamados en el genio. El genio es la esfera de esas irradiaciones. La imaginación inventa, la creación organiza, la producción realiza. La producción es el ingreso de la materia en la idea, dándole cuerpo, haciéndola palpable y visible, dotándola de forma, sonido y color, labrándole una boca para hablar, unos pies para andar y unas alas para volar; en pocas palabras, haciendo la idea exterior al poeta al mismo tiempo que ella subsiste interna y adherente en él por la idiosincrasia, ese cordón umbilical que vincula las creaciones al creador.

En todos los grandes poetas, el fenómeno de la inspiración es el mismo, pero la diversidad de los aparatos cerebrales lo modifica a lo infinito.

La idea brota del cerebro: concepción; la idea se hace tipo: gestación; el tipo se hace hombre: alumbramiento; el hombre se hace pasión y acción: obra.

La idea en el tipo, el tipo en el hombre, el hombre en la acción: tal es, en Shakespeare, como en Esquilo, Plauto y Cervantes, el fenómeno, el cual se resume en esta concreción: la vida en el drama.

Todo es deliberado en la obra maestra. Shakespeare desea su tema, ése y ningún otro; Shakespeare desea su desarrollo, sus personajes, sus pasiones, su filosofía, su acción, su estilo, su humanidad. Shakespeare crea su humanidad a semejanza de la humanidad - y a él. De frente, es el Hombre; de perfil, es Shakespeare. Cámbiese el nombre y dígame Aristófanes, Molière, Beaumarchais: la fórmula seguirá siendo verdadera.

Esos hombres tienen la originalidad, es decir, el inmenso don del punto de partida personal. A ello se debe su omnipotencia. Virgilio parte de Homero; obsérvese la degradación creciente de los reflejos: Racine parte de Virgilio, Voltaire parte de Racine, Chénier (Marie-Joseph) parte de Voltaire, Luce de Lancival parte de Chénier, Zéro parte de Luce de Lancival. De luna en luna se llega al deslucimiento. La progresión decreciente es el más peligroso de los engranajes. Quien participa en ella está perdido. Ningún laminador produce tal achatamiento.

Ejemplo: veamos a Héctor en su punto de partida en Homero, y veámoslo en Luce de Lancival en su punto de llegada.

La progresión decreciente se ha llamado escuela clásica en Francia. Esta es la causa de una literatura de pálidos colores. Hacia 1804, la poesía tosía. Al comienzo de este siglo, durante el imperio que terminó en Waterloo, esa literatura dijo su última palabra. En esa época, alcanzó su perfección. Nuestros padres vieron su apogeo, es decir, su agonía.

Los espíritus originales, los poetas directos e inmediatos, jamás adolecen de esas clorosis. Ignoran la palidez enfermiza de la imitación. No tienen en sus venas la poesía ajena. Su sangre es propia. Para ellos, producir es un modo de vivir. Ellos crean porque son. Respiran y surge una obra maestra.

La identidad de su estilo con ellos mismos es completa. Para el verdadero crítico, que es un químico, su totalidad se condensa en el menor detalle. Esa palabra es Esquilo; esa otra es Juvenal; aquélla es Dante. *Unsex*, toda lady Macbeth se halla en esta palabra, propia de Shakespeare. No hay una idea en el poeta, como no hay una hoja en el árbol, que no tenga su raíz en él. No se ve el origen; se halla bajo tierra, pero existe. La idea sale del cerebro expresada, es decir, amalgamada con el verbo, analizable, pero concreta, una mezcla del siglo y del poeta, simple en apariencia, compleja en realidad. Surgida así de la fuente profunda, cada idea del poeta, una con la palabra, resume en su microcosmos el elemento íntegro del poeta. Una gota es toda el agua. De manera que cada detalle de estilo, cada término, cada vocablo, cada expresión, cada locución, cada acepción, cada extensión, cada construcción, cada giro, con frecuencia la puntuación misma, es metafísica. La palabra, ya lo hemos dicho en otra parte, es la carne de la idea, pero esta carne vive. Si se separa la palabra de la idea, como la vieja escuela de crítica que separaba el fondo de la forma, se causa la muerte. Como en la muerte, la idea, es decir, el alma, desaparece. La guerra contra la palabra es el ataque contra la idea. El estilo indivisible caracteriza al escritor supremo. El escritor como Tácito, el poeta como Shakespeare, pone su organización, su intuición, su pasión, su acervo, su sufrimiento, su ilusión, su destino, su esencia, su naturaleza, en cada línea de su libro, en cada suspiro de su poema, en cada grito de su drama. El prejuicio imperioso de la conciencia y algo absoluto que se parece al deber, se manifiestan en el estilo. Escribir es hacer; el escritor ejecuta una acción. La idea expresada es una responsabilidad aceptada. A esto se debe la intimidad del escritor con su estilo. El escritor no hace nada al azar. La responsabilidad acarrea la solidaridad.

El detalle se ajusta al conjunto y él mismo es un conjunto. Todo es comprensivo. Tal palabra es una lágrima; ésa, una flor; aquélla, un relámpago; esa otra, un despojo. Y la lágrima arde, y la flor sueña, y el relámpago ríe, y el despojo ilumina. Basura y sublimidad se acoplan; todo un poema lo prueba: Job. Las obras maestras son formaciones misteriosas donde se secreta lo infinito; tal expresión que asombra es, en medio de todas esas emociones humanas, de todas esas palpitaciones reales, de todo ese patetismo viviente, una brusca expansión de lo desconocido. El estilo tiene algo de preexistente; siempre persevera en su especie; brota de todo el escritor, de la raíz de sus cabellos así como de las profundidades de su inteligencia. Todo el genio, su aspecto terrestre como su aspecto cósmico, su humanidad como su divinidad, el poeta como el profeta, están en el estilo. El estilo es alma y sangre; proviene de ese lugar profundo del hombre donde el organismo ama; el estilo es entrañas.

El estilo es incontestablemente fatal y, al mismo tiempo, nada es más libre que el estilo. En esto consiste su prodigio. No es ninguna traba, ninguna molestia, ninguna frontera. Es imposible no sonreír cuando uno oye hablar, por ejemplo, de las dificultades de la rima; ¿por qué no hablar también de los obstáculos de la sintaxis? Esas presuntas dificultades son las formas necesarias del lenguaje, bien sea en verso o en prosa, que se engendran a sí mismas y sin combinación previa. Ellas tienen sus formas análogas en los hechos externos; el eco es la rima de la naturaleza. Conocemos a un poeta que nunca ha consultado el Richelet; que, en su niñez, compuso versos, al principio defectuosos, luego cada vez menos inexactos y finalmente correctos; que ha encontrado, paso a paso, a solas, una tras otra, todas las leyes, la cesura, la rima femenina alternada, etc., y del cual la prosodia ha salido forjada, instintivamente.

El estilo tiene una cadena, la idiosincrasia, ese cordón umbilical del cual hablábamos hace poco, que lo liga al escritor. Salvo este vínculo, que es su fuente de vida, el estilo es libre; atraviesa en plena libertad todos los alambiques de la gramática; es esencial; su principio, que es el escritor mismo, le es incorporado y no pierde un átomo en todos los aparatos de filtración de donde sale como frase para la prosa o como verso para la poesía. En el interior mismo del ritmo general, que el estilo acepta, tiene su ritmo propio, impuesto por él. A ello se debe, desde un punto de vista absoluto, esa sorprendente elasticidad del estilo, que puede abarcarlo todo, desde la sutil castidad hasta la obscenidad sublime, desde Petrarca hasta Rabelais. Algunas veces, Petrarca y Rabelais se hallan en el mismo hombre, la gama del estilo va de Romeo a Falstaff, el universo cabe en el intervalo, los hombres, los ángeles, las hadas; la fosa aparece con su trabajador en uno de sus extremos, y en el otro, con su habitante, el sepulturero y el espectro; la noche, cínica, muestra algo diferente de su cara, *buttock of the night*; la bruja se yergue, euménide infame, caricatura dibujada sobre la vaga muralla del sueño con un carbón del infierno, e, inclinado sobre ese mundo deseado por él, contemplando su premeditación, el vasto poeta mira, escucha, agrega, solloza, se burla, ama, sueña. Ahora tradúzcase eso.

Luchad contra ese estilo para expresarlo, contra ese pensamiento para extraerlo, contra esa filosofía para comprenderla, contra esa poesía para entenderla, contra esa voluntad para obedecerla. En la obediencia se desencadena el poder del traductor. Brumoy, Bitaubé, Artaud, Poinciset de Sivry, Florian, son desobedientes. Saben mucho más que sus maestros. Esos imbéciles son más astutos que el genio. El traductor verdadero, el traductor preponderante y definitivo, ya que es inteligencia, se subordina al original y se subordina con autoridad. La superioridad se manifiesta en esta obediencia soberana. El traductor excelente obedece al poeta como el espejo obedece a la luz, reflejando el resplandor. Ser ese viviente espejo: extraño mérito que Molière buscó ante Plauto y Chateaubriand ante Milton. Una mayor fidelidad produce una mayor luminosidad.

¿Es oportuno, en este momento del siglo diecinueve, darle tal espejo a Shakespeare en Francia? ¿Condensar en una traducción toda la irradiación de ese gran fuego, hacer que esa llama converja en nuestra literatura con los esplendores de nuestros poetas originales, infundir en la lucidez francesa esa claridad - fraternal radiación de más - es hoy una cosa

factible? ¿Los prejuicios vigentes lo permiten? ¿Nuestra retórica está lo bastante debilitada para consentirlo? ¿Se ha curado la vieja oftalmía clásica? ¿El ojo francés se abre con asombro? ¿Ducis y Le Tourneur han sido superados? Llega un momento para las traducciones, como para las religiones, en que la verdad absoluta es posible. El gusto entra en convalecencia así como la filosofía toma fuerzas. ¿Ha llegado ese momento para Shakespeare?

El traductor actual lo ha pensado. Creemos que ha tenido razón.

Con muchas reservas y en cierta medida, estamos de acuerdo con todas las traducciones así como estamos de acuerdo con todas las religiones.

Religiones y traducciones, cosas más semejantes que lo que se cree a primera vista, son siempre proporcionales al estado de los espíritus. Todas son malas y todas son buenas, hasta el momento en que se puede admitir la verdad definitiva, tanto en el arte como en la filosofía.

Los traductores, esos otros reveladores, nos dan toda la aproximación de la que somos capaces. No trabajan con lo infinito como el fundador de religión, pero su obra es análoga. Lo que contemplan, estudian y traducen no es extraño a la humanidad, sino, simplemente, a un pueblo; no es el Espíritu, es un espíritu; no es el Verbo, es un idioma; no es el cielo, es el libro; no es el universo con su alma, Dios; es la obra maestra con su alma, el poeta.

Labor severa. Ellos hacen lo que pueden. Si no nos lo dicen todo, ello se debe menos a su culpa que a la nuestra. El público no hace al poeta, pero hace al traductor. Los traductores tienen un abuelo ilustre, Moisés. Aceptamos ese hecho controvertido, así como aceptamos toda la historia, controvertible también, casi en todas partes. Moisés es un revelador de doble especie: en el Horeb, es traductor de Dios; en la Biblia, traductor de Job. Y bueno, ese traductor poderoso no es libre. Aunque es Moisés y porque es Moisés. No puede darle al pueblo judío toda la temeraria representación del cielo, de Dios y de Satán como Job la había imaginado. El traductor Moisés pule, abrevia y suprime, ya que el árabe se permite lo que el hebreo no se atreve a hacer. Job es expurgado por Moisés. El traductor, en efecto, está sometido a su medio. Tiene como colaborador el momento dado. Las inteligencias aún poco abiertas requieren semitraduccionas así como semirreligiones. Las inteligencias adultas y que han alcanzado su completo desarrollo precisan todo el texto, así como en religión precisan todo el logos. No se les levanta la falda de Isis a los niños. Cuando ustedes sean grandes, cuando sean hombres para la verdad, cuando sean pueblos que sepan lo que son, se les dirá todo.

Gracias a un mal régimen de enseñanza, puede suceder que tal nación hercúlea, intrépidamente sublime en la guerra, en la revolución y en el progreso, sea una remilgada en literatura. Mientras eso dure, alguno de sus aspectos seguirá siendo pequeño. La civilización se corona por la plena inteligencia literaria. Cuando el gusto es alto, es porque el pueblo está formado.

El gusto es un estómago. Tiene enfermedades que toma por delicadezas. A veces le gustan las golosinas, la Guirlanda de Julia, la Pequeña Cuaresma, Berenice; otras veces le gustan incluso las cosas insípidas, Gentil - Bernard, Moncrif, Florian. Hubo un tiempo en el cual el gusto vomitaba a Shakespeare. Boileau en el siglo diecisiete y Voltaire en el dieciocho, tan atrevido respecto a Jesús, tan tímido respecto a Racine, le habían infundido esa repugnancia a la literatura. En esa inapetencia, calificada de “buen gusto”, una traducción pura, completa y generosa, sin aleación y sin empobrecimiento, de algún poeta, no era posible en Francia; ni siquiera de Horacio, ni de Virgilio. Hubo una cosa llamada “bello lenguaje” y “estilo noble” en la cual todo se embebía. Esa dilución era necesaria. La poesía no pasaba de ser extensión de agua. Agua, léase Perífrasis. Es verdad que, incluso en nuestra época, muchos espíritus todavía requieren una dosificación de Homero.

En Homero, Minerva agarra del pelo a Aquiles. Bitaubé traduce: *la diosa asió la rubia cabellera del héroe.*

Y lo hace de buena fe. Bitaubé ignora que, aplicado a Homero, lo bonito es feo.

Pope también adorna a Homero. A la comparación del orador (canto III de la *Iliada*), tan admirable y espléndidamente traducida por André Chénier:

*En su boca abundaban las palabras divinas  
Como en invierno la nieve en las altas colinas.*

Pope agrega este verso agradable:

*Melting they fall, and sink into the heart.*

Los traductores delicados se sienten incómodos con esta antigua poesía griega. Esquilo les causa mareo. En efecto, hay en su obra bastantes oleadas para que eso suceda. En *Prometeo* o en la *Orestíada*, la traducción, a cada instante, siente náuseas. Éstas se duplican en presencia de Aristófanes. El Harpaliota de la *Iliada*, atravesado por la jabalina de Merión, se retuerce en la tierra “como una serpiente”; la señora Dacier se niega a traducir y declara categóricamente que eso rebasa los límites de nuestra lengua. El mismo Anacreonte repugna. ¿Creeríamos que él le atribuya al león “una gran abertura de fauces”? *χασμ’ οδοντων*. La señora Dacier traduce estas fauces por “el coraje”. Y su sonrisa se advierte en el pie de página: “Creo - dice - que se me perdonará el no haberme ceñido al griego.” Esta nota, por lo demás, es un ritornelo. Se repite sin cesar en las traducciones del antiguo régimen. A cada instante, se lee al margen: “hay esto en el texto: etc...”. En otras palabras: aprovecho esta ocasión para informarles que soy un traductor que no traduce. Bitaubé va más lejos que la señora Dacier. Ésta se atreve a escribir (*Iliada*, canto XIX): “Agamenón habla desde su puesto sin levantarse.” *Sin levantarse* es pobre; Bitaubé rectifica: “sin dirigir sus pasos al centro de la asamblea”. Donde Homero dice: “Pallas habla”, Bitaubé traduce: “ella lo acompaña con su terrible voz”. La flecha de Teucer que alcanza a Clitus “lo hiere por detrás”. *Por detrás* es chocante; Bitaubé dice: *lo hiere en la*

*cabeza*. Plutarco señala que el cuero de un buey sacrificado es más resistente que el cuero de un buey muerto, y que Homero, por tal razón, ha sujetado el casco de Paris con una correa “hecha del cuero de un buey sacrificado”. Esas exactitudes son bellezas. Bitaubé no piensa así y traduce: “fuerte correa”. En el canto XXI de la *Iliada*, Juno, tiernamente, haciendo de una imperfección una caricia, lo que Plutarco admira con razón, llama a Vulcano “mi cojo”. Bitaubé traduce: “¡Oh, hijo mío!” Neptuno le dice a Apolo: “Laomedonte juró que nos cortarías las orejas”. Bitaubé traduce: “que su espada nos dejaría una indeleble marca de ignominia”. La piedra lanzada por Ajax contra Héctor cae, y, en Homero, rueda en la tierra “como un trompo”. ¿Qué hará Bitaubé? Escribe: “rueda con rapidez”. Homero muestra la doble fuente del Escamandro, caliente y fría, donde, antes del asedio, las mujeres de Troya venían a lavar su ropa. Vean lo que dice Bitaubé: “... donde, en los venturosos días de paz, las damas troyanas, y sus hijas adornadas con encantos, purificaban sus soberbios vestidos”. Homero dice: “Apolo intonso”. Macrobio, en efecto, pregunta con qué tijeras se podrían cortar los rayos del sol. Esas tijeras, Bitaubé las tiene. Suprime ‘intonso’ y rapa a Febo. Un traductor es un barbero. Un traductor es un censor. En ese modo de traducción, “un pez sagrado” (*Iliada*, canto XVI) se convierte en “un enorme habitante del líquido imperio”; un espetón, en “un dardo”; los muslos, en “las partes consagradas a los dioses”. Siempre Bitaubé.

A veces, el desabrimiento del gusto produce efectos singulares. Véase *Ifigenia* de Racine, que es una traducción. El tema de *Ifigenia* es sencillamente feroz. Es un padre que mata a su hija para que haya viento. Un cacique de la Hélade emprende la guerra contra un cacique de la Tróade; reúne su flotilla de piraguas en un pequeño puerto, Aulis; no hay viento para la travesía. El ídolo Eolo no sopla. Se trata de hacer que el ídolo sople. El cacique consulta al adivino, Calcas. El adivino le responde al cacique: el ídolo quiere comerse a tu hija. Tal es el tema. Todo esto es una verdad al pie de la letra; la mitad del ejército griego estaba tatuado. Nada mejor que ceñirse a Homero, viejo salvaje (ya un poco alterado por Eurípides); tema y personajes concuerdan. La epopeya es bebedora de sangre; los degollamientos, crudamente ejecutados, le convienen. Una especie de armonía terrible surge del poema. Uno cree escuchar el himno sagrado del antiguo e idiota homicidio. Todo el Oriente es la réplica de esa Grecia sangrienta. Del fondo de la sombra, Abraham, sacrificador de su hijo, le hace eco a Agamenón, sacrificador de su hija. El ídolo propone un trato; sólo se trata de abrirle el vientre a una muchacha, de ofrecer a los dioses el corazón, el hígado y los pulmones, y de examinar sus entrañas. Hecho esto, la brisa soplará. Ifigenia, estupefacta y dulce, acepta; la mujer es poco valorada en el año 1200 antes de Cristo. En los juegos del canto XXIII de la *Iliada*, el primer premio es un trípode; el segundo premio es una mujer. Ifigenia, llena de turbia resignación, acostumbrada a ese manejo brutal de la mujer por las costumbres salvajes, espera, cabizbaja, el momento en que será agarrada “como una cabra”, dice Esquilo, por dos manos, una de las cuales empuñará un cuchillo. Nada más áspero, nada más lógicamente atroz, nada más grande en lo horrible. Por lo demás, ninguna desproporción. Tema salvaje, personajes feroces. El asunto transcurre entre leones. Ahora, con ese tema bárbaro, hágase una tragedia pulida. En otras palabras, prescídase del gusto. Haced que esos rudos griegos hablen el bello estilo de la corte. Reemplazad la poesía primitiva por la poesía elegante. Que en lugar de insultarse y de llamarse, como sucede en Homero, *odre de vino, ojo de perro, corazón de*

*ciervo*, se digan: *Señor*; que Aquiles sea marqués; que a esa pobre cabra Ifigenia la llamen *Señora* y *adorable princesa*; en tal caso, la disonancia se vuelve monstruosa, el contraste entre la acción y los personajes indigna, el interés y la fe en el tema se desvanecen; uno se imagina a su majestad Luis XIV haciendo degollar a la Señorita de Blois por el arzobispo de París para que su Alteza, el señor Conde de Toulouse, duque y par de Anville, nombrado almirante de Francia en el parlamento de París, tenga buen viento, y lo que era formidable en Grecia se torna absurdo en Versalles. ¿Por qué? Simplemente porque el traductor ha cambiado la clave del estilo. El gusto es una proporción.

¿Quién tiene la culpa? ¿Racine? Claro que no. Racine, fuera de la observación directa y de la poesía inmediata, merece el rango que tiene en el siglo XVII, y, si se trata de adornar con tragedias un reino, él es, sin duda alguna, igual a esos decoradores magníficos, Le Nôtre, Mansard y Lebrun, con menos invención y más sentimiento, pero el estilo es el mismo. La culpa la tiene la época; a ciertos siglos refinados les repugnan las grandes cosas y las grandes obras. Como casi no comprenden lo sublime, no comprenden lo natural; Luis XIV, quien decía de Téniers: *llévense esos monigotes*, juzgaba grosero a Homero e interpelaba así a Fénelon: *Señor de Cambray ¿no podría adaptar refinadamente a Homero para el señor duque de Borgoña?* Fénelon hubiese podido responder como le respondió Euclides a Ptolomeo cuando éste le pidió que le hiciera fácil la geometría: *No hay entrada preferencial para los reyes.*

Acabamos de decir: *la mitad del ejército griego estaba tatuado*, y sabemos que esta aserción se puede refutar. Poderosas razones la autorizan. No hay que olvidar que Homero es trescientos años posterior a los hechos que cuenta. Omite el tatuaje, aunque, con frecuencia, le imprime “el color local” a lo que narra. Así, por ejemplo, la caballería, arma que existía en la época de Homero, pero no en la de Aquiles, no es incluida por Homero en la *Iliada*: los soldados combaten a pie; los héroes, en carro.

La *Iliada* es leyenda y Homero es legendario. Sin embargo, somos de los que creen en Homero, y en un solo Homero. ¿En qué tiempo vivía? A pesar de lo que se haya dicho, no pensamos que fuera contemporáneo del curtidor Tiquius, de quien habla a propósito del escudo de Ajax. Heródoto, quien seguía de cerca a Homero, debía saber sobre él mucho más que nosotros. Heródoto dice que el joven Homero conoció al viejo Mentor, quien, cuando era joven, conoció al viejo Ulises. Con la longevidad de un siglo, comprobada a menudo en esa época, eso suma los trescientos años después de Troya que hemos señalado. En cuanto al tatuaje de los combatientes de la *Iliada*, esto es cierto, en el ejército griego, para los Caucones, pueblo nómada, errante del Peloponeso a Capadocia, y, en el ejército troyano, para los Hipomolgos, escitas bebedores de leche de yegua. Los tracios se tatuaban; los misios también. El salvajismo, insistimos, abunda en esos augustos poemas. Las anclas de los navíos eran gruesas piedras, como las que había, hace cien años, en las islas Sandwich. Una herida se vendaba con una fronda anudada sobre la llaga; así venda Agenor la herida de Heleno, y eso es lo que aún hacen los Botocudos. Imaginemos esta construcción: por murallas, unos troncos de abeto amarrados con tiras de corteza; por techo, un encañado de juncos; alrededor, una estrecha franja de tierra, cercada por una empalizada puntiaguda. ¿Qué es esto? Es la cabaña de un jefe de los *Toucouleurs*. Sí, y también es la

tienda de Aquiles. La empalizada tenía una puerta que se cerraba con una viga, viga que solo podía ser levantada por tres hombres o por Aquiles. Los héroes, en los juegos, luchaban brutalmente; Ulises le pone una zancadilla a Ajax. En cuanto a Aquiles, durante doce días consecutivos, en la mañana, arrastra, asido por los pies, el cadáver de Héctor, alrededor de la tumba de Patroclo. Según Calímaco, esta es una costumbre tesalia. De sus cautivos troyanos, Aquiles elige a los más jóvenes, bellos y corpulentos y los degüella, así como lo haría un cacique caribe. Más tarde, Pirro degollará a Polixeno sobre la tumba de Aquiles. Aquiles vende a sus prisioneros, especialmente a varios hijos de Príamo, a quienes envía al mercado de Lemnos. Aquiles por poco muerde a Héctor; Pope señala que Aquiles se contenta con las ganas. Hécula también quisiera comer un poco de Aquiles. Véase el canto XXIV. En cuanto a Príamo, Aquiles se conmueve, pero su conmiseración es feroz y muy inquietante; de repente, le grita a los cautivos que le oculten a Príamo el cuerpo de Héctor, pues si el viejo llorase demasiado, él, Aquiles, tendría que matarlo. Como vemos, hay una gran diferencia entre ese Aquiles y el Aquiles de Versalles. Los defensores del gran siglo quizás nos advertirán aquí que el gran siglo también fue atroz en su momento. Estoy de acuerdo con lo de atroz; pero limitémonos a esta concesión. Me explico: atroz, sí; feroz, no. El salvaje es feroz, el civilizado es atroz. No se dice: una bestia atroz. Hay un sentido del refinamiento en la atrocidad. Un ejemplo hará sentir el matiz que distingue lo feroz, que es bruto, de lo atroz, que es trabajado. La atrocidad es la ferocidad cincelada. Es perfeccionamiento. En Homero como en la Biblia, “se arroja a los niños contra la piedra”<sup>\*</sup>; en el siglo de las artes, durante el reinado de Luis XIV, “se ponen en el asador”. He ahí el progreso. Hemos dicho que la atrocidad es refinada. Lo es hasta la elegancia. Escuchemos a la señora de Sevigné: “(Rochers, domingo 5 de enero de 1676) ... en cuanto a nuestros soldados, ganaríamos mucho si fuesen franciscanos; se divierten robando; el otro día, asaron a un niño; pero en cuanto a otros desórdenes, ninguna novedad.” ¡Los niños asados, *desórdenes!* ¡Qué exquisito refinamiento! Voltaire, hablando de Pedro I de Rusia, dice: “... Las ruedas se cubrieron con los miembros rotos de los amigos de su hijo; hizo decapitar a su propio cuñado, el conde Laprechin, tío del príncipe Alexis. El confesor del príncipe también fue decapitado. Si Moscovia se ha civilizado, es necesario reconocer que ese refinamiento le ha costado caro.” Los partidarios del gran siglo insisten. Nosotros exageramos la incompatibilidad entre Homero y Racine. Las diferencias entre las costumbres homéricas y las costumbres del Ojo de Buey no son tan evidentes como se dice. Hay más de una analogía. Así, la relación que existe entre Menesteo y Anquialo, Sarpedón y Trasimeles, Polidamas y Clitus, Ajax y Licofrón de Citerea, Diomedes y Esténelo, Aquiles y Patroclo, también existe entre el *Monsieur* y el caballero de Lorena. ¿Dónde está, pues, esa gran diferencia de costumbres? En el fondo, es la misma cosa. Perdón. Patroclo no envenena a Briséis.

Por lo demás, los semitraductores son iniciadores útiles. Habitúan la vista poco a poco. Cada matiz del crepúsculo es formador del día. Paso a paso: tal es la ley de las traducciones. Los poetas de raza no pueden ser incorporados de una vez en el espíritu de una nación que no los ha llevado en su seno. Al principio, introducirlos de perfil es sabio. De transición en transición, el público llega a aceptarlos. Quien quisiera saltar del gusto de

<sup>\*</sup> David cuando amenaza a Babilonia. Príamo cuando llora por Troya (*Ilíada*, canto XXII.)

Boileau al genio de Esquilo, fracasaría; haría una acción tan brutal como la que hace la luz solar cuando entra bruscamente en una alcoba sin cortinas. (*¡ Ah ! caballero, escribía la marquesa de Joux a su hermano, el caballero de Brève, ¡ el horrible sol naciente ! ¡ Qué Indecentemente me ha despertado ! ¡ Torpe !*) El público también es una pupila, unas veces miope, otras présbite, fácilmente irritable. Para acostumbrarlo a la luz de los escritores superiores, siempre nítidos y directos, se necesita una serie de interposiciones sucesivas, cada vez más transparentes. Poco a poco y de manera gradual, el modelado de las traducciones al fin se ajusta a los originales. Éste es muy del sur; aquél, muy del norte; nuestra zona templada, nuestro gusto literario de entretiem po no admiten, de golpe, esos espíritus enteros, esos poderosos patrones de la poesía universal. La aclimatación de los genios exige precauciones. Ejemplo: Ezequiel construye, en el centro de su ciudad Jehová-Schammash, un templo, del cual excluye las tumbas de los reyes. Grita: “¡ Fuera de aquí las armazones de los reyes ! ” *Armazón* es áspero. El primer traductor, quien pertenece al gran siglo y a la buena sociedad, traduce: *despojos*. El segundo traductor, ginebrino, aventura: *osamentas*. Un tercer traductor osa decir: *esqueletos*. Ahora, el cuarto traductor puede venir, articular todo el pensamiento de Ezequiel, negarles la humanidad a esos reyes muertos, degradarlos al desenterrarlos y decir: *¡Fuera de aquí esos armazones!* Esqueleto, es el hombre; armazón, la bestia. Este Ezequiel, profeta irascible, devora a los reyes en su caverna y, como los tiene entre dientes, sabe lo que son.

Acerca de la traducción en sí misma, puede decirse lo que Cicerón dice acerca de la historia: *quoquo modo scripta, placet*.<sup>2</sup> Nuestra tolerancia no excluye a ningún traductor, ni siquiera a quienes, inocentemente, son casi unos parodistas. Ellos también tienen su razón de ser. La mueca prepara para el rostro. Esas valvas chatas terminarán formándose una boca hablante. Es verdad que una cosa ridícula que se superpone a una cosa sublime la desfigura, pero la anuncia. Es un principio de revelación. Advertimos que tras esa opacidad hay alguien. Massieu revela a Píndaro; Lefranc de Pompignan, a Esquilo; Toureil, a Demóstenes; Larcher, a Heródoto; Longepierre, a Teócrito; Bergier, a Hesíodo; Lèvesque, a Tucídides; Desfontaines, a Virgilio; la Bletterie, a Tácito; Guérin, a Tito Livio; Tarterón, a Juvenal; Bauzée, a Salustio; du Ryer, a Cicerón; des Coutures, a Lucrecio; Amelot de la Houssaye, a Maquiavelo; Artaud, a Dante; Macpherson, a Ossián; Dupré de St.-Maur, a Milton; Filleau de St.-Martin, a Cervantes; Guedeville, a Plauto; Lemonnier, a Terencio; Poinset de Sivry, a Aristófanes; Grou, a Platón; Brumoy, a Sófocles, y Le Tourneur a Shakespeare, más o menos como el mono revela al hombre.

Todas esas tentativas merecen indulgencia, benevolencia y estímulo; la reeducación del gusto se hace mediante una superposición de bosquejos, cada vez menos informes; los preparativos son los escalones del resultado; esos abortos acaban por dar a luz; llega el día en que el traductor definitivo aparece.

Respecto a esos abortos previos, ellos no tienen en sí mismos nada que deba asombrar. La tarea de traducir es ardua. La lucha entre el traductor y el escritor traducido es casi siempre desproporcionada. Es un cuerpo a cuerpo entre dos estaturas desiguales. Con frecuencia, el uno es sólo un talento, mientras que el otro, a menudo, es un genio. Ese es el caso de Delille frente a Virgilio. Sin embargo, Delille, pensándolo bien, es de la familia de

Virgilio. Del lado bastardo. La falsa musa de la Retórica encontró a Virgilio en un rincón de un bosque, lo violentó y tuvo con él todos esos pequeños, Estacio, Claudien, Pope, Dryden, Gray, Gessner, St.-Lambert, Roucher, Lemierre, Esménard, Delille. Racine también es de esta familia, pero de mejor especie.

Habitualmente, lo que resiste es el fondo mismo de las lenguas; en ciertos casos, es la superficie. Algunas veces, el diccionario crea la dificultad. El diccionario dice, por ejemplo: *vafrities* no es latín. Ahora bien, *vafrities* se halla en Valerio Máximo. En todos los vocabularios latinos, la palabra *Induperator* está marcada con este signo: *baja latinidad*. Si leemos a Lucrecio, escritor grande entre los más grandes, allí encontraremos esa palabra *Induperator* en magníficos versos. \*<sup>3</sup>

Ese bajo latín de los pedantes es el bello latín de los poetas. En cuanto al fondo de la lengua, la seriedad de su resistencia es muy distinta. La lengua francesa no permite los matices del *ser* y el *estar* de la lengua española. *Ser* significa el ser esencial; *estar*, el ser contingente; para las dos acepciones, nosotros solo tenemos un solo verbo: *être*. El *mucho*, interjección, es aun más intraducible. (¿El rey se ha marchado? - Mucho. *Le Roi est parti?* - *Beaucoup*.) El vocablo francés *baron* no traduce el *varón* español, que ha conservado el doble sentido de *señor* y de *héroe*. *Varón* está más cerca de *vir* que de *baron*. En el verso de Perse: *Cum benè dicinto*, etc., *ozyma* significa injurias, a menos que signifique *guisado de tripas*. Y luego, hay que enfrentar la riqueza de las acepciones. Las acepciones son un dédalo. Tradúzcase, si se puede, el *Virginibus bacchata Lacænis*. Tradúzcase *Uxorius amnis*. En latín, el padre *abdica* a su hijo; Suetonio dice: *Augustus Agrippam abdicavit*; el laurel que se niega a arder *abdica* el fuego; Plinio dice: *laurus manifesto abdicat ignes crepitu*; un río que se separa de otro lo *abdica*: *Amnem Eurotam brevi spatio portatum abdicat*. Otras expresiones son, de algún modo, replegadas en sí mismas; si se despliegan, se debilitan. Virgilio dice: *A vulnere recens*. Florus dice: *Nuper a silva elephantis*.<sup>4</sup> Si se quita la fuerza, se pierde la gracia. Algunas veces, para traducir una palabra, se necesitaría toda una frase. Acostarse en el templo de Júpiter y pasar allí la noche, con el fin de tener un sueño que contenga un oráculo: este grupo de ideas tan complejo, Plauto lo expresa con una sola frase: *Incubare Iovi*. Luchen contra esta condensación. Traduzcan en su concisión el *aridus atque jejunos* de Paul Jove sobre Calcocondilo. ¡Nada más encantador que esa prosa *en ayunas*! Calcocondilo era un escritor sobrio. Llevaba la templanza hasta la demacración. A fuerza de poner a dieta su estilo, lograba la gracilidad de la idea. Todo eso está en *jejunos*. Tradúzcase el *reparabilis absonat echo* en los cuatro extraños versos de Nerón citados por Perse. Tradúzcanse las elipsis; tanto la elipsis simple, como en el hermoso verso de Racine: *je t'aimais inconstant, qu'eussé-je fait fidèle?*, como la elipsis compleja de la metáfora: *on le bombarde mestre de camp*, de St.-Simon.

Ya hemos dicho que la relación traductor - autor es, a menudo, una relación de inferioridad. Esto es verdad en la mayoría de los casos. Sin embargo, hay excepciones. Algunas veces, el traductor es inmenso. Como Moisés frente a Job.

Como Newton ante el Apocalipsis. Molière supera a Plauto. Chateaubriand puede compararse con Milton. Jean-Jacques Rousseau, aunque fracasa con Tácito, no lo deshonra. Corneille es inferior a David, pero La Fontaine es superior a Esopo. Por lo demás, Corneille, traductor de los Salmos, aunque ridículo, sigue siendo el gran Corneille. En cuanto a La Fontaine, imita tan bien a Esopo que lo anula. Ésta es la ley de ese caso especial: roba, pero después del robo, sé el único viviente. En equidad social, matar a quien se le roba agrava el crimen; en equidad literaria, borra el crimen. Amyot ni le roba ni mata a Plutarco; lo transforma y, de sutil, lo convierte en ingenuo. Guardando las proporciones entre el hombre del primer orden y el hombre del segundo, La Mennais, áspera y enérgica inteligencia, aunque su traducción no sea la mejor, puede acercarse, sin disonancia, a Dante. Horacio, que siempre ha tenido suerte, acaba de encontrar a Jules Janin, encantador ingenio como Horacio, y de corazón más generoso que éste.

Los traductores tienen una función civilizadora. Son puentes entre los pueblos. Trasvasan el espíritu humano de un pueblo al otro. Ayudan al intercambio de las ideas. Por intermedio de ellos, el genio de una nación visita al genio de otra nación. Fecundantes confrontaciones. Las hibridaciones no son menos necesarias para el pensamiento que para la sangre.

Otra función de los traductores: superponen unos idiomas a otros, y algunas veces, debido al esfuerzo que hacen por adaptar y ampliar el sentido de las palabras de acuerdo con las acepciones extranjeras, aumentan la elasticidad de la lengua. Siempre que no se ocasione el desgarre, esa tracción sobre el idioma lo desarrolla y lo ensancha.

El espíritu humano es más grande que todos los idiomas. Todas las lenguas no lo expresan en la misma cantidad. Cada una extrae de ese mar según su capacidad. El espíritu se halla en todas más o menos puro, más o menos turbio. Los dialectos extraen con su cántaro. Los grandes escritores son quienes toman la mayor dosis de ese infinito. Esto provoca, algunas veces, lo incomprensible; con frecuencia, lo intraducible. El *Sunt lacrymæ rerum* es una gota de la inmensidad. Toda la profundidad se halla en esa frase. Al decirla, Virgilio iguala o, quizás, supera a Dante.

Esa frase, entre todas, es irreductible a la traducción, debido a su sublimidad concreta, compuesta de todo el fatalismo antiguo resumido y de toda la melancolía moderna vislumbrada. Esa frase traducida de manera literaria al francés no ofrece ningún sentido, lo que parece extraordinario a quienes no meditan habitualmente en esos vastos problemas lingüísticos. Ninguna mujer comprenderá: *Es el llanto de las cosas*, pero toda mujer lleva consigo el *Sunt lacrymæ rerum*.

El problema filológico no difiere del problema metafísico. En este campo, mucha luz irradian los traductores. No hay estudio filosófico más útil y más sorprendente que esa superposición de lenguas. Las lenguas no se ajustan entre sí; no tienen la misma configuración ni las mismas fronteras en el espíritu humano. Este desborda las lenguas en todas partes, y ellas están inmersas en él, con promontorios diferentes, sumergidos a mayor o menor profundidad y en diversas direcciones. Donde un idioma se detiene, el otro

continúa. Lo que un idioma dice, el otro lo pierde. Más allá de todos los idiomas, se advierte lo inexpresado, y más allá de lo inexpresado, lo inexpresable.

El traductor es un ponderador perpetuo de acepciones y de equivalencias. No hay balanza más delicada que aquella en la que se equilibran los sinónimos. El estrecho vínculo entre la idea y la palabra se manifiesta en esas comparaciones de los lenguajes humanos. La famosa distinción entre la forma y el fondo, que hace treinta años sirvió de base a toda una crítica hoy caduca, aparece aquí en su puerilidad. Forma y fondo se adhieren hasta un punto tal que, en muchos casos, el fondo se disuelve si la forma cambia. Acabamos de ver el ejemplo en el *Sunt lacrymæ rerum*. ¿Es el pensamiento el que fracasa? Nunca hubo pensamiento más alto. Tradúzcase en francés literal el *Plenus rimarum sum hac atque illac perfluo*<sup>5</sup>, la idea se metamorfosea al pasar; en latín puede ser, según la elección, la indiscreción cómica o la inspiración lírica; en francés, la supuración de un leproso cubierto de úlceras. Toda lengua es propietaria de cierto número de sentidos; posee unos y carece de otros. Este profundo supuesto se halla oculto en esta locución banal: tal lengua es rica, tal lengua es pobre. Los grandes escritores son los enriquecedores de las lenguas. Los escritores crean palabras; la masa produce locuciones; el pueblo y el poeta trabajan en común. Homero y la Halle compiten en metáforas. Shakespeare rivaliza en audacia trivial y sublime con John Bull.

Pero, a pesar de sus esfuerzos, los escritores no pueden tomarle todo al espíritu humano, ni darle todo a la lengua. El todo sólo pertenece al Verbo. Aquí se manifiesta la identidad entre el espíritu humano y el espíritu divino. El pensamiento es lo ilimitado. Expresar lo ilimitado es imposible. Ante esa enormidad inmanente, las lenguas balbucean. Una arranca esto; otra, aquello. Esos jirones cosidos, esos pedazos amalgamados componen el conocimiento humano y el pensamiento público. Después de las lenguas muertas vienen las lenguas vivas, que continúan el mismo trabajo, procurando preservar, cada vez más, el espíritu humano en la palabra humana. Los idiomas son un esfuerzo.

Esto explica la dificultad considerable de las traducciones. Idiotismos en las lenguas, idiosincrasias en los escritores. En todas partes, el escritor le pone obstáculos al traductor. Una buena traducción supone, al mismo tiempo, el acuerdo más cordial y la lucha más encarnizada.

¿Con quién hay que enfrentarse? ¿Con Horacio? Lo que opone resistencia es la gracia misma del giro: *o matre pulchrâ filia pulchrior*. ¿Con Lucrecio? Es la envergadura salvaje del estilo: *nihilo fertus minus ad vada leti*. ¿Con Cátulo? Es cierto vigor mezclado con el encanto: *funestet sese suosque*. Perder es más breve; *causar desgracias* es más justo. ¿Con Lucano? Es la concisión enérgica: *si cives, huc usque licet*. ¿Con Tibulo? Es la delicadeza en la realidad: *in uno corpore servato, restituisse duos*. ¿Con Séneca? Es la expresión a veces sutilizada hasta la grandeza: *aperto æthere innocuus errat*. Ni *cielo abierto*, ni *aire libre* expresan *aperto æthere*. ¿Con Persio? Es la transparencia en la oscuridad: *nescio quod certè est, quod me tibi temperat astrum*. ¿Con Juvenal? Es la extraña majestad del verso lleno de un alto pensamiento crítico: *Fumosos Equitum cum Dictatore Magistros*<sup>6</sup>. Añádase a lo anterior que cada escritor tiene su enigma; el enigma

de su tiempo, el enigma de sí mismo. Enigma que el traductor está obligado a penetrar; la intimidad con el escritor original tiene ese precio, y ese enigma, a menudo, es esquivo. Entonces, y esto no es extraño, el traductor no entra en el escritor; no puede abrirlo, le falta la llave, y él se limita a decir como el esclavo del *Andria* de Terencio: *Davus sum, non oedipus*.

A las dificultades interiores, agréguese las dificultades exteriores; a los obstáculos propios de la lengua y del escritor, añádanse las complicaciones que surgen alrededor del escritor, los prejuicios del momento, las antipatías nacionales, las enfermedades inoculadas por los retóricos, los escrúpulos, las intimidaciones, los pudores estúpidos, las resistencias que opone el pequeño gusto local al gusto eterno. Si ustedes traducen, por ejemplo, a Plauto ¿cómo resolverán el *Potavi, atque accubui scortum?* Y si traducen a Horacio ¿resolverán el *Tum, quantum displosa potest vesica, pepedi?* <sup>7</sup> Tengan cuidado, especialmente en Francia. Nosotros, los franceses, somos una nación de señoritas. En nuestro internado hay que controlarse. Hace poco expulsaron a Cambronne.

Creo que se lo merecía.

Él había encontrado la manera de decir lo más importante con una grosería. Ese mal hablado ofendía la historia. Lo expulsaron. Bien hecho.

Después, para vestir decentemente su frase, le han dado un traductor, el señor de Rougemont.

El señor de Rougemont, autor de *La garde meurt et ne se rend pas* (*La guardia muere y no se rinde*), continuó el servicio público y, más tarde, creó otras frases para los príncipes, como el de Trocadero: *Je serais mort en bonne compagnie* (*Yo moriría bien acompañado*). Ese Bitaubé de Cambronne tenía una gran panza y mucha agudeza. Un transeúnte maravillado le decía: ¡*Ah, señor de Rougemont, qué gordo es usted ! Pero se lo merece.*

Los grandes escritores enriquecen las lenguas; los buenos traductores retardan el empobrecimiento de estas.

La decadencia de los idiomas es un notable fenómeno metafísico que requiere ser estudiado.

Un idioma sólo se deshace engendrando otro u otros. Su agonía se confunde con una gestación. Para ciertos insectos, la muerte es un desove. Asimismo sucede con las lenguas.

La muerte de las lenguas comienza por un espesamiento del idioma que le quita su transparencia. Las palabras se tornan opacas; en la misma medida, la pronunciación se hace pesada y las relaciones entre las sílabas se alteran. Ese espesamiento se debe a la cantidad de tiempo transcurrido que le infunde senilidad a la lengua, y no, como se dice frívolamente, a la introducción de ideas nuevas. Las ideas nuevas, ya que son jóvenes, son sanas, comunican su vigor al idioma, y, lejos de arruinarlo, lo preservan. Algunas veces, lo

salvan. Sin embargo, si la desaparición del idioma debe suceder, el espesamiento aumenta; la oscuridad invade ciertas zonas del lenguaje; la lógica de la lengua se trastorna; las analogías se desvanecen; las etimologías dejan de transparentarse a través de las palabras; una ortografía viciosa ataca las raíces irrevocables; malos usos deterioran el antiguo caudal del idioma. La agonía se produce: primero mueren las vocales; las consonantes persisten. Las consonantes son el esqueleto de la palabra; más tarde, ayudarán a encontrar la etimología. Una palabra se deduce de las consonantes como un animal se deduce de la osamenta. El armazón basta para restablecer el vocablo como para reconstruir la bestia.

Lentamente, el desuso creciente del idioma condenado crea un semiidioma, poco organizado, embrionario, que se interpone entre el antiguo que va a morir y el nuevo que debe nacer. Este semiidioma, líquen, parásito, tenia, enfermedad, se fija al antiguo, hunde en él sus raíces, lo tapiza por debajo, se convierte en su herpes y en su lepra, se nutre de él y lo fatiga. Es pequeño, informe, deforme; hay un monstruo en ese enano. La succión del aborto extenúa al gigante. Así, el romance agota el latín. Esa sustracción de fuerza mata, a la larga, al idioma más robusto. El idioma parásito, que sólo es provisional, también muere; no puede vivir sin soporte. El muérdago no sobrevive al roble. De ese modo, cuando el latín expira, el romance se descompone; entonces el lugar es ocupado por nuevas lenguas completas y viables, hijas de la gran abuela muerta, y, del mismo suelo, se ven surgir el italiano, al sur el español, y al norte el francés. El pensamiento humano, provisto de nuevos órganos, puede ahora retomar la palabra.

Y la retoma, sin disminución. El italiano de Dante equivale al latín de Tácito.

Esas transiciones de un idioma al otro, del pasado al porvenir, de la decrepitud a la aurora, de la muerte a la vida, son laboriosas; las traducciones las favorecen, las preparan durante un largo proceso, atenúan sus rigores, las facilitan. En toda traducción hay amalgama. Las transformaciones de lenguas necesitan una mixtura previa. Esa amalgama del fondo común de los idiomas es una preparación.

El espíritu humano, único en su esencia, es diverso por corrupción. Las fronteras y las antipatías geográficas lo destrozan y lo localizan. Ya que el hombre ha perdido su unión, el espíritu humano ha perdido la unidad. Se podría decir que hay varios espíritus humanos. El espíritu humano chino no es el espíritu humano griego.

Las traducciones rompen esas barreras, destruyen esos compartimentos y comunican entre sí los diversos espíritus humanos.

Necesarias a esa comunicación de las ideas, las traducciones son, además, útiles para la conservación y la transformación de las lenguas.

He hablado del enigma que hay en todo escritor. Este enigma incita al traductor. Si éste no descifra el enigma, el enigma lo mata. Tal enigma siempre es arduo y exige que el traductor sea historiador así como filólogo, filósofo lo mismo que gramático, espíritu e

inteligencia. ¿Y qué sucede cuando el escritor es un poeta? ¿Y cuando el poeta es un profeta?

Pensemos en la Biblia. ¡Cuántos problemas filosóficos, cronológicos, históricos e, incluso, religiosos pueden suscitar el elemento elohísta y el elemento jehovista, tan inextricablemente mezclados en el Pentateuco! Al principio, Dios sólo es el Todopoderoso; luego, se convierte en el Eterno y esa transformación de Elohim en Jehová se produce en la zarza ardiente (Véase *Éxodo*, cap. III y VI): “Aparecí ante Abraham como Elohim, y aparezco ante ti como Jehová”. Sobre ese gozne gira la Biblia. Los traductores poco lo han advertido. Tal ha sido la causa de muchas confusiones y querellas, de varias herejías y de algunas hogueras.

No menos que la Biblia, Homero también es un motivo de controversias. Homero sólo puede tener traductores inquietos. ¿Cuál es el verdadero texto? ¿Dónde se halla el verdadero sentido? Sin embargo, no hay escritor más claro que él. Pero, escuchemos a Horacio, *grammatici certant*.<sup>8</sup>

En un principio, Homero fue oral. Su obra se cantaba, no se escribía. Más de cien años después, un rapsoda tuvo la idea de escribir algo. No obstante, si creemos en la leyenda, la primera biblioteca ya había sido fundada, en Egipto, por Osimandias, quien la había llamado *Farmacia del Espíritu*. Linus, antes de Homero, había escrito sus poemas en caracteres pelásgicos, y, según dice Diodoro de Sicilia, Homero había tenido un maestro, Pronapides, que conocía el alfabeto de Linus. Pronapides es llamado Femius por otros. Ese alfabeto era, evidentemente, silábico, tal vez hasta jeroglífico. Los primeros ejemplares de Homero, así como los poemas erses y celtas, y las breves epopeyas de Ossían, fueron escritos en fragmentos, cada uno por su respectivo rapsoda, y en esa escritura silábica, poco flexible, menos precisa que el alfabeto de letras, y que se presta a las ambigüedades y contrasentidos. Pisístrato ajustó los fragmentos. A lo anterior se debe tanta indecisión sobre el texto real, un posible dilema ante la obra de Homero. Pausanias tiene sus variantes; Cinetus, sus correcciones. El escoliasta de Píndaro tacha ciertos pasajes que Eustacio rectifica. Klotz, el crítico de 1758, duda entre Eustacio y el escoliasta; en cambio, indica los pulimentos de Aristarco.

Un pasaje del canto IV de la *Iliada* ofrece cuatro sentidos, lo que encanta a la señora Dacier. Donde el escoliasta ve un cometa, Clarke sólo ve una estrella fugaz. El escoliasta reduce a las proporciones de un simple pillaje de cosechas el enfrentamiento entre las grullas y los pigmeos. El talón vulnerable de Aquiles no está en la *Iliada* tal como la conocemos hoy. ¿Estaba allí antes de las supresiones y los ajustes de Pisístrato? Hubert Goltzius dice que sí; el ragusano Raimundo Cuniccio, traductor de la *Iliada* al latín, dice que no. Bianchini decide que la *Iliada* es una disputa de *Talasocracia*, es decir, de libertades marítimas, y que se trata, no de Helena, sino de la navegación por el Ponto Euxino y el mar Egeo. Según Bianchini, Marte es Armenia, Minerva es Egipto, y Juno “de blancos brazos” es la Siria Blanca. Según Camöens, Marte es Jesucristo y Venus es la iglesia. Así podemos ver a Homero sometido a los reactivos de la ortodoxia como el *Cantar de los Cantares*. Según Apolodoro, el problema principal consiste en que Homero

sea jónico, puesto que la *Iliada* apenas sirve para comprobar el odio de los jónicos contra los carios. Debido a ese verso del canto XV de la *Iliada*: “somos tres hijos de Saturno”, Platón, en el *Gorgias*, le atribuye a Homero una especie de invención de una Trinidad, que Lactancio no rechaza en absoluto. Etc., etc., etc. Problemas de lingüística, religión, filosofía, geografía, mitología, teogonía, legislación, historia, leyenda. ¿Qué responder a todos esos interrogantes? El manuscrito del siglo décimo, anotado por sesenta escoliastas y hallado en Venecia por Villoison, no resuelve nada. El *Homericus Achilles* de Drelincourt aclara poco. Los glosadores se prestan su linterna; Ernesti, comentador de Homero, se la pasa a Heyne, comentador de Virgilio. El comentario de Hésychius se enreda en el Φρᾶσαι de Calcas; unas veces opta por *Tu die*; otras, por *Tecum expende*, y no encuentra otra solución. Ciertos críticos se libran de las dificultades mediante las tachaduras; así desaparecen, en muchas ediciones, los nueve versos encantadores y lúgubres de Andrómaca sobre Astianax. El viajero inglés Wood confronta a Aristóteles, Pausanias y Estrabón. El gramático Apiano, perplejo entre los diversos textos y sentidos, decide sabiamente evocar la sombra de Homero para saber a qué atenerse.

Ahora, unas palabras finales.

Una traducción es una anexión.

Es bueno crecer asimilando a un poeta; no lo es menos crecer apropiándose de un filósofo. Este es un consejo de buena vecindad. Las naciones, incluso las más libres, llegan, a veces, a ciertas situaciones intelectuales y morales en que precisan nutrirse de la filosofía. La teocracia es hipócrita y escurridiza. Lutero la denunció en el cristianismo, y la cogió, la arrastró a plena luz del día y la expulsó. En este momento, gracias a Lutero, que desencadenó el proceso, la teocracia está evacuando Roma. Pero la teocracia sabe maniobrar. Lutero la saca de Roma y ella entra en Lutero. Lo que ella pierde en Italia, lo recupera en Inglaterra. La teocracia era papado y se convertirá en episcopado. ¿Destruirán el obispado? Ella se volverá presbiteriana. ¿Abolirán el sacerdocio? Ella se tornará fanatismo puro y simple. El sombrero del cuáquero proyecta sobre el cráneo humano casi tanta sombra como la tiara. Sombra menos nociva, sin duda, pero también peligrosa. Dejando aparte su vasta y majestuosa existencia política, Inglaterra lleva una vida a la vez material y mística. La materia es soberana en Inglaterra; soberana útil y magnífica; se llama banca, bolsa, industria, comercio, producción, circulación, cambio, riqueza y prosperidad; en Inglaterra, la materia satura el progreso y lo estimula; ella es masa y tumulto; abrumba al hombre y lo arrastra, lo llena de plomo y le pone alas; las alas son poder y el plomo es oro. Hacer negocios: tal es la voluntad fija del cerebro inglés. *Time is money*. Esto produce una fiebre. Inglaterra (y por eso la elogiamos) cruza en todos los sentidos su marina mercante por todas las trayectorias del océano. Londres es un torbellino; allí, la circulación es casi terrible; la masa sobre el London Bridge es una cadena sin fin que corre y se precipita; no hay curiosos; el curioso es un soñador, nadie vaga tranquilo por la calle. Multitud agitada y prisa material por todas partes. El Támesis desaparece bajo la efervescencia de los barcos de vapor; los caballos de ómnibus duran, en promedio, veintiún días. Por lo tanto, la vida material es una preparación para la vida

fanática, y esto, aunque sea raro decirlo, es rigurosamente verdadero. La Biblia está bien asentada sobre la mercancía. En suma, hemos nacido y moriremos; la oscuridad y el infinito están sobre nosotros, azul el día, estrellada la noche; presión misteriosa; se necesita una solución para esa obsesión. Dispensar un poco de la inquietud al hombre, es el éxito de todas las religiones. El espíritu, al ser liberado de la preocupación por lo desconocido, presta enseguida más atención a los cálculos y a los negocios. Uno se apresura a creer cualquier cosa de manera definitiva y en ello se refugia. Tal es el fenómeno inglés. La teocracia no necesita más; tiene un talento: escindir perfectamente al hombre en dos. El egoísmo en armonía cordial con Dios. En tan excelentes convenios, la teocracia se destaca; deja al hombre exterior en los negocios, y se apodera del hombre interior; blanquea el sepulcro por dentro. La religión es una exudación profunda del infinito que penetra al hombre; pero las religiones son un encalado. Basta una capa de fe sobre los vicios. Esto se ve en los católicos y también en los protestantes. Aquí se insiste un poco más en el Nuevo Testamento; allí, en el Antiguo. El jesuitismo es de todos los cultos. Con tal que reine, la teocracia, especialmente en Inglaterra, es una buena persona; se contenta con cierto embrutecimiento; reviste el interior del hombre con quimeras y prejuicios; le fija en la cabeza la larga tela de araña de las ideas falsas, con el fin de interceptar el paso de toda verdad. Ahora eres libre. Negocia, contrata, vende, compra, excava, labora, navega, gasta, ahorra, dispone, disfruta, administra el resto. La teocracia tiene el arte de encerrarte en un círculo imperceptible. Creerás mucho y pensarás poco. Ella le deja al hombre el vaivén exterior y le pone una traba en el espíritu; el hombre materia puede hacer lo que mejor le parezca, el hombre conciencia es bloqueado; la libertad de conciencia existe, pero es domesticada insospechadamente y gira sobre sí misma sin que lo sepa, siempre más acá de un obstáculo invisible; se instauran ciertas costumbres religiosas, muy distintas de las costumbres políticas; se establece una vasta superposición de artículos de fe y de creencias intolerantes sobre esta nación, verdadera formación de mojigatería; el aluvión de prejuicios crece insensible e incesantemente; el fanatismo, con su típico endurecimiento creciente, obstruye poco a poco las inteligencias; el texto domina; la letra indiscutible ordena y prohíbe; la razón, denunciada y sospechosa, retrocede paso a paso ante la obediencia compacta de todos; una universal mirada de soslayo desconcierta y, a veces, intimida al pensador; si es necesario, hay extraños tribunales especiales

(la corte de Arches, el obispo Collenso), y así se establece la tiranía de un libro sobre un pueblo libre. Tiranía temible. Hay anquilosis en el puritanismo. Una nación que tiene muchos dogmas en la sangre acaba teniéndolos en las articulaciones, nudosidades incómodas para las ágiles zancadas del progreso. Un conformista es un gotoso. Se puede padecer la Biblia como la gota. ¡Oh gran pueblo, se trata de avanzar, no de soñar con el pasado! La teocracia obtiene este resultado, una obra maestra suya: fijar el pensamiento. Esto menoscaba incluso la libertad cívica. No abrirás tu tienda el domingo. No irás al museo el domingo. No irás al teatro el domingo. Escritor, tú que enseñas e iluminas, ni enseñarás, ni iluminarás el domingo. Nada de diarios ese día. La censura de prensa, obra de derecho divino, castiga en Inglaterra un día por semana. En Guernesey, una pobre mujer es sorprendida un domingo dándole un vaso de cerveza a un caminante: multa y prisión. Otro domingo, un barco de vapor llega cargado de turistas; un predicador milenarista les lanza públicamente el anatema desde lo alto del muelle del puerto, maldición para todos esos perturbadores de la noche; luego, encuentran todos los albergues cerrados y se

reembarcan sin haber bebido ni comido. Y es natural, pues la lógica existe incluso para lo absurdo, que se reprobren la poesía y los poetas, aves que saben el arte de evadirse siempre de las jaulas. Un odio turco del arte. Iconoclastia. En Inglaterra, toda la Biblia se torna disciplina. La Biblia tiene su banco en el parlamento, y Moisés controla a Cobden. Hay tantas capillas por dos metros cuadrados en Inglaterra como en España. Inglaterra padece este oscurecimiento. Entre ella y la libertad, su puritanismo se interpone como su niebla entre ella y el sol. Tengan cuidado: en su país, las libertades se propagan en campo abierto, pero las supersticiones también. La cizaña amenaza el trigo. La zarza es vivaz, hace savia de todo; es estorbosa y aviesa, impide el avance y rasga. Los prejuicios ingleses están, sin duda alguna, muy arraigados; Inglaterra necesita un escardador. Un escardador alerta, poderoso, infatigable, vigilante día y noche, de buen humor, que se ría a carcajadas sobre las malas hierbas, que también sea perverso cuando sea necesario y que tenga garras contra las espinas. La ironía contra la ortiga. Francia, sometida a dieta, respecto al arte, por dos siglos más literarios que poéticos, estaba sedienta de poesía. Shakespeare es uno de los que sacian con liberalidad esa sed. Inglaterra necesita algo: la filosofía; y ahora que Francia tiene una traducción de Shakespeare, el turno es de su vecina: es necesario que Inglaterra tenga una traducción de Voltaire.

---

**NOTAS**

<sup>1</sup> *Les Traducteurs*. En *Proses Philosophiques* de 1860-1865. *Oeuvres complètes*. Tomo: *Critique* París, Ediciones Robert Laffont, 1985, pags. 619-638

<sup>2</sup> “*Elle est appréciable, quel qu’en soit le style*” : “*Ella es apreciable, cualquiera que sea su estilo.*”

<sup>3</sup> “*Summa etiam quum vis violenti per mare venti  
Induperatorem classis super æquora verrit,  
Cum validis pariter legionibus atque elephantis ;  
Non divùm pacem votis adit, ac prece quæsit  
Ventorum pavidus paces animasque secundas ?  
Nequidquam.*”

“*Quand le vent déchaîné sur la mer, au comble de sa violence,  
emporte à la surface des flots le commandant et ses navires,  
et ses puissantes légions et ses éléphants,  
est-ce qu’il n’appelle pas de ses vœux la paix divine,  
est-ce qu’il ne prie pas pour demander l’apaisement des vents et la faveur des souffles?  
Mais en vain.*”

“*Cuando, con suma violencia, el agitado viento sobre el mar  
arrastra por la superficie de las olas al comandante y sus navíos,  
y sus poderosas legiones y sus elefantes,  
¿no hace él votos por la paz divina,  
no ruega por el sosiego de los vientos y por favorables aires?  
Pero en vano.*”

<sup>4</sup> Es muy difícil, en el siguiente apartado, aceptar los retos que lanza Hugo. Precisaremos en qué consiste la dificultad de algunas de esas citas :

- *Virginibus bacchata Lacænis* : Virgilio alude al monte Taigeto “donde danzan las vírgenes de Lacedemonia” (pero *bacchata* evoca a las bacantes y su delirio de ser poseídas por el dios Baco, es decir, Dionisos).
- *Uxorius amnis* : Horacio expresa en dos palabras el hecho de que un intenso amor conyugal (por Rea Silvia) caracteriza el Tíber (*amnis*).
- *Laurus manifesto abdicat ignes crepitu* : el laurel rechaza (*abdicat*) las llamas con una fuerte (*manifesto*) crepitación.
- *A vulnere recens* : Se trata de la aparición de Dido en los infiernos, adonde recientemente (*recens*) la ha conducido la herida (*vulnere*) mortal que ella misma se ha infligido con la

espada de Eneas, porque estaba mortalmente herida en su corazón debido a que el héroe la había abandonado.

- *Nuper a silva elephantum* : unos elefantes que han salido hace poco de su selva. (N.d.E.)

<sup>5</sup> Sin traducir ese verso de Terencio en “francés literal”, se hallará su sentido citando estas palabras del prólogo de *Feuilles d'automne* que Hugo relaciona con la misma cita: “Ce sont des élégies comme le coeur du poète en *laisse sans cesse couler par toutes les fêlures* que lui font les secousses de la vie.” (“Son elegías que el corazón del poeta *deja pasar, incesantes, por todas las grietas* que le causan las conmociones de la vida.”) (Destaco lo más cercano al texto latino). (N.d.E.)

<sup>6</sup> Las últimas ocho citas podrían traducirse, más o menos, así, en el respectivo orden de enunciación:

- “ ¡Oh hija, más bella que la belleza de su madre! ”
- “ Nada menos que empujado a los bajos fondos de la muerte.”
- “ Él causa desgracias para sí mismo y para los suyos.”
- “ Si aún es lícito [llamaros] ciudadanos.”
- “ En un solo cuerpo salvado, dos han sido reanimados.”
- “ Él vaga inocuo por la abertura del aire.”
- “ No sé cuál astro es, pero hay uno que me une a ti.”
- “ Los jefes de caballería humeantes en torno al dictador.”

Se advertirá que varias de estas citas se relacionan con versos, temas y textos de Hugo : la segunda, con *Oceano nox* ; la tercera, con *Hernani* ; la cuarta y la octava, con *Châtiments*, y la sexta, con *Plein ciel*. (N.d.E.)

<sup>7</sup> Sin pretender aceptar el reto, sigamos traduciendo:

- “ He bebido y me he acostado con una puta.”
- “ Así como puede hacerlo una vejiga que explota, me tiré un pedo.” (N.d.E.)

<sup>8</sup> “ Los gramáticos disputan.”

\*\*\*