

Teoría y práctica de la traducción en la Inglaterra isabelina

José Manuel González
Universidad de Alicante

La época isabelina no sólo fue grande por su teatro y por su poesía, que aún hoy siguen asombrando y maravillando. Otros menesteres literarios brillaron también con luz propia, como es el caso de la traducción que en no pocas ocasiones fue el vehículo imprescindible de inspiración y de reiterada recurrencia creativa, a partir del cual se elaboraba la correspondiente obra literaria. No resulta nada extraño que F. O. Matthiessen titule su libro sobre el fenómeno de la traducción en tiempos isabelinos, **Translation: An Elizabethan Art**[1], porque la traducción era en verdad y se tenía por un arte. Importaba lo que se traducía, pero también como se traducía. No debe pues sorprender que las traducciones de Hoby, North o Florio, por ejemplo, fuesen consideradas como genuinas y auténticas composiciones artísticas y sirviesen para definir y consagrar a sus autores. El traducir exigía una adecuada preparación, dado que casi siempre se traducían las obras más destacadas y fundamentales de los clásicos más relevantes, caracterizándose por su dificultad y siendo obviamente de difícil acceso y comprensión para el no iniciado. Es más, el traductor no se limitaba tan sólo a la materialidad de la traducción en sí, ya que en el prefacio o en la dedicatoria de las mismas solían exponerse algunos principios teóricos sobre la obra en cuestión, o sobre aspectos lingüísticos o literarios en general. El traductor procuraba cuidar su estilo y adecuarlo en lo posible a las circunstancias y fines de la traducción a realizar, si bien es cierto que no siempre las traducciones isabelinas tenían el rigor y la calidad esperados.

El florecimiento de la traducción en la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XVI fue posible gracias a la consolidación y adulez adquirida por la lengua inglesa. El grado de madurez y perfección de ésta fue lo que en definitiva posibilitó la aparición de tal efervescencia traductológica que tendría cumplida culminación en el siglo XVII. Nombres insignes de las letras inglesas de aquel tiempo como Elyot, Wilson y Puttenham hicieron oír su voz con insistencia y rotundidad para proclamar su absoluto convencimiento de que su lengua albergaba la elocuencia y expresividad suficientes para convertirse en prolífico instrumento de creación literaria[2]. Las palabras de Richard Mulcaster describen e ilustran con claridad la nueva situación lingüística existente: ". . . I love Rome, but London better, I favor Italie, but England more, I honor Latin, but

I worship the English"[3]. Los traductores de este periodo también hacen gala de este ardiente celo patriótico. Una de las motivaciones que encendieron y animaron el deseo de traducir fue el incontenible patriotismo que se patentizaba en los diferentes aspectos de la vida social. La traducción se consideraba como una empresa con patentes tonos patrióticos. Se tenía la conciencia de que con ella se contribuía eficazmente a aumentar la grandeza y el esplendor nacionales. Con frecuencia se pedía la protección regia para llevar a cabo esta misión de connotaciones épicas. North y Holland no dudaron en solicitar el favor de Isabel I y de acogerse a su benefactora protección, creyendo que Plutarco y Livio harían de consejeros sagaces para con ella y sus ministros. Así pues podemos decir que las traducciones isabelinas en una primera instancia vinieron a reforzar el intenso sentimiento nacionalista de entonces y quizás de una forma más visible y decisiva que otras manifestaciones literarias. Y con apasionamiento se pregona no sólo la posibilidad y viabilidad, sino también la actualización de una extensa y abundante práctica traductológica. Si según J. C. Catford la traducción es el resultado de un proceso unidireccional que parte de la **source language** y concluye en la **target language**[4], es ahora, cuando con toda propiedad y en toda su extensión podemos hablar de una actividad real y competente, capaz de convertir lo que se traduce en obra literaria con consistencia y distinción propias.

Los motivos que llevaron a este renacimiento traductológico no fueron ni exclusiva ni prioritariamente literarios en la mayoría de los casos[5]. El deseo de acercarse a los clásicos, cada vez más lejanos, fue otro de los móviles que causaron y potenciaron este asombroso florecer de las traducciones. El acercamiento a la cultura y al mundo clásicos a través de las traducciones en inglés no tenía como primer objetivo el profundizar en los distintos conocimientos que conformaban la estructura del saber de la época ni satisfacer el ansia de conocer que entonces empezaba a evidenciarse, sino que lo que en realidad se pretendía era enseñar y formar. El traductor facilitaba enormemente la tarea didáctica, dado que el latín y lo clásico se estaban convirtiendo en algo obsoleto, patrimonio exclusivo de los círculos cultos. Así se venía a cumplir con uno de los requisitos fundamentales de la tradición literaria renacentista, expuesto con toda brillantez por Sir Philip Sidney en su **Apologie**[6]. La traducción contribuyó decisivamente a la divulgación y popularización de la cultura. Supuso un notable esfuerzo para que el saber pudiese ser patrimonio común de toda clase de gentes. Esto explica el que las traducciones dejaran mucho que desear literariamente hablando y se tradujeran todo tipo de obras, incluso de distracción y de pasatiempo como el **Palace of Pleasure** (1566-1567) de William Painter y **Certaine Tragical Discourses written oute of Franche and Latin** (1567). La traducción desempeñó, pues, una doble función. Por un lado fue vehículo privilegiado de difusión cultural, y por otro facilitó enormemente el acceso de críticos y literatos a las fuentes de la teoría y de la práctica literarias, traduciéndose sobre todo originales latinos y griegos. De esta forma se aseguró y perpetuó la influencia clásica en la literatura isabelina, cuya época, al igual que la nuestra, es heredera de la civilización de Grecia y de Roma:

Our modern world is in many ways a continuation of Greece and Rome. Not in all ways. . . But in most of our intellectual and spiritual activities we are the grandsons of the Romans, and the

great-grandsons of the Greeks. Other influences joined to make us what we are; but the Greco-Romans strain was one of the strongest and richest[7].

Sin embargo, al hablar de la influencia clásica presente y operante en Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVI, no nos referimos al influjo general, cuya presencia y actividad ha sido siempre una constante en el mundo occidental. Se trata, en este caso, de una influencia más nuclear y decisiva, posibilitada y facilitada por el movimiento traductológico de este periodo dorado de las letras inglesas. Más aún, fue este lazo tradicional indisoluble y casi perpetuo con el ayer clásico el que reforzó e incentivó el interés por la traducción. La poética y la retórica clásicas no podían quedar en el olvido, ya que continuaban siendo imprescindibles para la creación literaria. Este retorno querido y deseado a la vez a los orígenes de los presupuestos y modelos literarios se podía realizar de tres maneras: a través de la traducción, de la imitación y de la emulación. La traducción era la forma más obvia por ser más asequible y contar con una mayor fluidez de recursos, siendo el medio insustituible y privilegiado de recurrencia y de asimilación de la tradición literaria.

No hay duda de que la contextualización sociológica, histórica y religiosa, y no ya tan sólo el apremio preceptista literario, avivó el interés traductológico. De forma muy especial las controversias religiosas de la contrarreforma en Inglaterra contribuyeron a este despertar por adaptar y actualizar las obras más influyentes en la cultura occidental. Uno de los principios fundamentales recurrentes fue que la palabra sagrada debe de ser asequible y comprensible, dada su trascendencia para relacionarse con Dios, quien se hace presente a través de ella. Pero esto no podía llevarse a cabo, dado que la Biblia hasta entonces había aparecido en versiones preferentemente latinas. Es por ello que se empezó su traducción al inglés, dándose cumplimiento, de este modo, a un viejo sueño que ya está presente en los afanes renovadores de John Wyclif. La traducción del texto bíblico era el camino más seguro y eficaz para que la palabra sagrada llegase a todos los oídos y fuese entendida por toda clase de gentes pertenecientes a los más diversos estratos sociales sin distinción de origen ni de cuna. En 1537 aparece la curiosa traducción bíblica llamada **Matthew's Bible**, donde se encuentra todo "truly and purely translated." A partir de aquí asistimos a una inusitada efervescencia de traducciones bíblicas que culminará con la publicación en 1611 de **The Holy Bible, conteyning the Old Testament, and the New; Newly Translated out of the Originall tongues**, más conocida como "la versión autorizada," y que aún hoy sigue siendo uno de los hitos de la traducción en lengua inglesa de todos los tiempos. Este fenómeno secularizante y divulgador originado en las disputas religiosas de la época trajo como consecuencia la desmitificación del mundo clásico con sus obras y autores que parecían intocables e intraducibles con su aureola de reconocimiento y eternidad. El traducir no debe suponer menosprecio o desprestigio, sino que forma parte de la dinámica de la misma obra como posibilidad recurrente inexcusable. La producción artística o literaria correspondiente debe adaptarse a las diferentes situaciones que toda concreción histórica exige. No es un todo monolítico y obsoleto, incapaz de significar y de provocar la respuesta pertinente. La necesidad particular concreta acabó con la envoltura dorada, pero arcaica y

fosilizada, de un mensaje pluriforme que debía conformarse a las nuevas condiciones y exigencias sociales y literarias.

No existía una teoría de la traducción como tal. Tampoco esto importaba mucho, dado que el traductor estaba inmerso en su actividad, manteniéndose al margen de las cuestiones teóricas. La imperiosa necesidad de traducciones nuevas impedía tener el sosiego y la serenidad suficientes para elucubrar sobre su formalidad, funcionalidad y sentido. Las preocupaciones teóricas del periodo isabelino se centraron en otras parcelas como las relativas a los aspectos más propiamente lingüísticos y literarios de la creación literaria, puesto que eran los más nucleares y tradicionales. La finalidad de toda traducción no era otra que la de "conveying to the national literature all the riches of eloquence and thought which Greece and Rome possess"[8]. Las traducciones no tenían un modelo que seguir o una normativa por la que guiarse. Ante esta falta de referencia teórica el traductor creaba su propia práctica traductológica, donde lo individual privaba sobre cualquier presupuesto teórico, y donde la literalidad era la nota dominante:

Lacking any theoretical guide and following rhetoric-school practice in the conversion of foreign texts, the translator was likely to construe literally as long as he could; he overcame the inevitable problems by gloss, paraphrase, extended explanation, or even further departures from the text[9].

Esto hacía que las traducciones no tuviesen la minuciosidad ni el rigor científico exigible, no distinguiéndose entre metáfrasis y paráfrasis. Los traductores se limitaban a transmitir el sentido que captaban en el original; si bien la fidelidad de las fuentes en algunas ocasiones dejaba mucho que desear:

Since the aim of both borrowing and translating was to enrich the national vernacular rather than to interpret the past or to perfect the work of an individual artist, it mattered little whether a single original was translated with fidelity or whether isolated thoughts were borrowed from many[10].

El seguimiento literal del texto original no debe prejuizarse o subestimarse, ya que en el Renacimiento traducción e imitación formaban un todo. A veces la traducción no era sino una forma restringida de imitación[11]. Esta relación se visualiza mediante el uso de metáforas que aparecen en el metatexto (prefacios, dedicatorias, poemas laudatorios). Una de las metáforas que mejor describe la situación de estricta dependencia entre la traducción y su original es la de los **footsteps**[12]. Con ello se quería expresar no sólo la subordinación del traductor respecto al autor, sino también la diferencia cualitativa existente entre el texto fuente y el texto traducido. En su aplicación más estricta el seguir a un escritor significaba traducirlo servilmente. Así, además de adoptar una determinada metodología traductológica, se pretendía manifestar la jerarquía que se daba entre el texto original y el texto final. Este sentido de dependencia subordinada está ya presente en Quintiliano, quien al referirse a la imitación la compara con la relación que se da entre un corredor y su seguidor. El excesivo literalismo a veces patente en las traducciones isabelinas es considerado negativamente por Dryden. Éstas son sus palabras:

We have followed our authors at greater distance, tho' not step by step, as they have done. For oftentime they have gone so close that they have trod on the heels of Juvenal and Persius, and hurt them by their too near approach. A noble author would not be pursued too close by a translator[13].

Se pensaba que tanto un literal servilismo como una excesiva libertad a la hora de traducir un determinado texto no hacían sino entorpecer y ahogar su sentido. Así en la dedicatoria a la traducción de **Characters** (1616) de Teofrasto; John Healey dice que "to be too servile or too licentious, are alike amisse in a Translator," puesto que si lo primero "darkneth the beautie of the worke," lo segundo "implieth a secret disabling, as if the Original might be bettered." Ante la disyuntiva forzosa, su elección no se hace esperar "I had rather be too strict than any whit too bold"[14].

Otro grupo numeroso de imágenes y metáforas nos hablan de la inferioridad de la traducción en relación al texto primario. Una de ellas es la metáfora del **garment**, utilizada en contraposición y presentada en ingeniosas variaciones: "playne and homespun cote," "richely clad in Romaine vesture" (Arthur Golding, 1564), "our Countrie cloth" (Thomas Wilson, 1570), "newlie arraied with course English cloth" (Abraham Fleming, 1581). Sin embargo, junto a esta negativa concepción de la traducción fue paulatinamente apareciendo un claro reconocimiento del valor inherente a la misma, llegándose incluso a ponerla por encima del original. Se pensaba que el traducir era un servicio que se prestaba a la sociedad, puesto que a través de ella se abrían las puertas de nuevos conocimientos y se encendía la luz para disipar las tinieblas de la incultura. De esta forma el traductor venía a recobrar su prestigio, convirtiéndose en un personaje socialmente influyente. Según William Painter sería quien

... imploye those paines, that no Science lurke in corner, that no knowledge be shut up in cloisters, that no Historie remain under the maske and unknowne attire of other tongues[15].

También se compara a la traducción con un tesoro o una perla encerrada en un cofre. Es curioso hacer notar las resonancias bíblicas de estas metáforas con las que se intenta describir la importancia y la trascendencia de esta actividad literaria isabelina. A veces dichas metáforas se encuentran en el mismo texto, como sucede en el prefacio a **Histories of Trogue Pompeius** (1564) de Arthur Golding.

Respecto a la práctica traductológica de esta época hemos de decir que fue desigual tanto en calidad como en cantidad. Lo que en primer lugar resulta extraño es que obras que ejercieron una gran influencia no se tradujesen. Así por ejemplo **El Príncipe** de Maquiavelo tuvo que esperar hasta 1640 para ser traducido al inglés por Eduard Dacres. Llama la atención la falta de traducciones griegas. Entre las pocas existentes destaca la **Iliada** (1598) de George Chapman. Tan sólo se tradujo una tragedia griega, la **Jocasta** (1566) de George Gascoine, que no es sino una paráfrasis de una versión italiana de los **Phoenissae** de Eurípides. Por su parte los grandes clásicos latinos fueron traducidos por este tiempo. La más famosa y acaso la más lograda de las traduc-

ciones isabelinas fue **The Lives of the Noble Grecians and Romanes**, realizada por Thomas North en 1579. Hay también que resaltar las magistrales traducciones de Philemon Holland, de quien destacaríamos sobre todo la **Natural Historie of the Worlde** (1601) de Plinio y la **Historia Romana** (1600) de Livio; y la traducción de los **Essais** (1603) de Montaigne de John Florio. Se tradujeron originales tanto en prosa como en verso; si bien las traducciones en verso encerraban una mayor dificultad, siendo en general de menor calidad, dado que algunas cuestiones métricas todavía no estaban aclaradas y la elección del verso adecuado no era tarea fácil. La métrica elegida en algunas ocasiones causó fuertes polémicas que trascendieron el campo de lo estrictamente relativo a la traducción. Entre los traductores de poesía Richard Stanyhurst sobresale por méritos propios. Él fue quien tradujo **The Firste Foure Bookes of Virgil his Aeneis translated into English Heroical Verse** que se imprimió en Leyden en 1582 y con dos prefacios de gran densidad teórica. De Ovidio se hicieron numerosas traducciones, siendo la **Metamorphoses** de Arthur Golding la más lograda, sin olvidar la traducción de las **Elegías** ovidianas llevada a cabo por el joven Marlowe. No faltan las traducciones de autores extranjeros contemporáneos. Entre 1592 y 1599 Joshua Sylvester tradujo al inglés la obra de Du Bartas. **La Gerusalemme Liberata** de Tasso tuvo dos versiones en Inglaterra, la de Richard Carew en 1594 y la de Edward Fairfax en 1600. John Harington por mandato de la reina hizo la traducción de **Orlando Furioso** en 1591. Un número aceptable de originales españoles de temática variada se tradujo al inglés en esta época[16]. De entre ellos merece citarse **Diall of Princess** (1577) de Thomas North, traducción de **El reloj de los príncipes** de Antonio de Guevara, y el **Lazarillo de Tormes**, traducido por David Rowland en 1586.

Otro aspecto importante de la praxis traductológica isabelina fue la apropiación del texto traducido como punto de partida inspirativo imprescindible del quehacer literario. La variedad temática y la intensidad artística de la producción literaria de este periodo no habrían sido las mismas sin el florecimiento traductológico anteriormente descrito. La traducción era el recurso inspirativo básico para la creación literaria que estaba indisolublemente ligada a la tradición y sin la cual la actividad del escritor era poco menos que una quimera o que un impensable sinsentido. La obra, como su autor, se circunscribe y enmarca dentro de una tradición que es la que en definitiva posibilita su existencia, siendo la que origina, produce, inspira y da sentido a la actividad literaria correspondiente. Todavía esto fue más verdad en tiempos de Isabel I de Inglaterra, donde una literatura al margen de la tradición era inconcebible, a pesar de que no faltaron intentos por romper este cordón umbilical, como los de Christopher Marlowe, quien en el prólogo de su **Tamburlaine** rechaza los "jiggings veins of riming mother wits." Ella era la garantía y el signo distintivo de ortodoxia y la clave casi infalible de éxito. La proliferación de traducciones la había hecho más inteligible, cercana y asequible, dejando de ser patrimonio exclusivo de la gente culta. Tradición y traducción hicieron posible la aparición de una literatura de tal magnitud e importancia que siempre resultará difícil de igualar. La obra del propio William Shakespeare, el genio isabelino de las letras por antonomasia, no habría sido la misma sin la recurrencia a una gama tan

variada de traducciones, donde encontró la inspiración temática fundamental a partir de la cual construyó el universo dramático shakespereano. La importancia e influencia que ellas tienen en su teatro son más decisivas de lo que en principio pudieran parecer, y han de tenerse en cuenta a la hora de hacer una valoración objetiva y global de lo que su producción literaria fue y supuso. Esto no va en detrimento ni prejuzga los posibles conocimientos de latín adquiridos por Shakespeare en su etapa de aprendizaje escolar y cuyo alcance y trascendencia ya han quedado suficientemente delimitados por la crítica[17]. Lo que sí está fuera de toda duda es que se sirvió de las traducciones entonces existentes, inspirándose en ellas para crear su mundo particular de ilusión dramática; pero utilizándolas sin servilismo alguno. Él, el más grande entre los grandes de esta época dorada de las letras inglesas, fue quien más recurrió y usó de los textos traducidos al inglés. Este uso reiterado de versiones de obras originales quizá pueda explicar en alguna medida su grandiosidad artística inigualable e irreplicable. Parece ser que la traducción de William Golding fue una de sus favoritas. En la renuncia de Próspero a seguir ejercitando sus poderes mágicos encontramos algunas palabras tomadas de la invocación que Medea hace en el libro VII con una clara influencia goldingniana, y que dice así: "Ye elves of hills, brooks, standing lakes"[18]. Si bien él también, y en el mismo texto, se toma la licencia de matizar la traducción del propio Golding. Así las palabras de Ovidio "ventos abigoque vocoque," y que aparecen en Golding como "I rayne and lay the winds," él las traduce con una mayor precisión: "call'd forth the mutinous winds"[19]. Se puede afirmar, pues, que Shakespeare estimó, valoró y utilizó la traducción en su justa medida, y cuya práctica traductológica puede quedar resumida diciendo que "is known to have made use of translations, including Florio's Montaigne, Holland's Pliny, and Chapman's Homer. It is less certain that he knew Holland's translation of Plutarch's **Moralia** and of Livy, or George Palingenius"[20]. En ocasiones él mismo no duda en jugar a traductor, como sucede en la escena donde tanto Holofernes como Sir Nathaniel, y en presencia de Dull, hacen gala desmesurada de sus raíces cultas. Es Holofernes quien habla:

Hol. The deer was as you know, **sanguis**, in blood; ripe as the pomewater, who now hangeth like a jewel in the ear of **coelo**, the sky, the welkin, the heaven; and anon falleth like a crab on the face of **terra**, the soil, the land, the earth . . . Most barbarous intimation! yet a kind of insinuation, as it were **in via**, in a way of explication; **facere** as it were a replication, or rather, **ostentare**, to show, as it were, his inclination. . . [21].

Esta ejemplificación rudimentaria de traducción simultánea y que en este contexto tiene una pretendida intencionalidad irónica es una muestra más de la estima y del afán por la traducción que vivió con intensidad la Inglaterra isabelina, y cuyas letras, gracias a ella, pudieron brillar con fulgor inextinguible. Se hacía necesario el captar el mensaje de las obras clásicas. Ya ni incluso para presumir de culto y de sabio bastaba con decir palabras en otras lenguas. Había que traducirlas para que gasasen en expresividad y diesen a conocer todo su potencial significativo. No era suficiente con la mera repetición de la materialidad del texto. Había que adaptarlo y adecuarlo en espíritu y en letra a las

circunstancias existenciales concretas; porque traducir, en definitiva, no es otra cosa que recrear.

NOTAS

1. F. O. Matthiessen, **Translation: An Elizabethan Art** (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1931). Para una investigación más exhaustiva: C. H. Conley, **The First English Translators of the Classics** (New Haven, 1927); F. R. Amos, **Early Theories of Translation** (New York: Columbia University Press, 1920); H. B. Lathrop, **Translation from the Classics from Caxton to Chapman 1477-1620** (Madison: Wisconsin University Press, 1933); A. F. Clements, **Tudor Translators: An Anthology** (Oxford, 1940).
2. Los isabelinos estaban más preocupados por la elocuencia de la lengua que por su gramaticalidad. Cfr. R. F. Jones, **The Triumph of the English Language** (London: Oxford University Press, 1953), p. 24.
3. Richard Mulcaster, **The First Part of the Elementary** (Menston: Scolar Press, 1970), p. 254.
4. J. C. Catford, **A Linguistic Theory of Translation** (London: Oxford University Press, 1965; reimp. 1974), p. 20.
5. T. R. Steiner, **English Translation Theory 1650-1800** (Assen, Amsterdam: Van Gorcum, 1975), p. 8.
6. Para Sidney, toda actividad literaria en general debe tener una doble función: "to teach and delight." Cfr. **An Apology for Poetry**, G. Shepherd, ed. (Manchester at the University Press, 1979), p. 101, línea 35.
7. Gilbert Highet, **The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature** (Oxford at the Clarendon Press, 1949), p. 7.
8. J. E. Spingarn, **Critical Essays** (London: Oxford University Press, 1979), cap. V.
9. T. R. Steiner, **op. cit.**, p. 8.
10. J. E. Spingarn, **op. cit.**, p. 287.
11. Cfr. Theo Hermans, "Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse," en **The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation**, Theo Hermans, ed. (London and Sidney: Croom Helm, 1985), p. 103 y ss.
12. *Ibid.*, p. 108.

13. John Dryden, **Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays**, G. Watson, ed. (London and New York: J. M. Dent, 1963), II, 153.
14. Theo Hermans, **op. cit.**, p. 109.
15. R. F. Jones, **op. cit.**, p. 44.
16. Para conocer las traducciones del inglés al español durante esta época véase J. C. Santoyo, "Pioneros históricos de la traducción del inglés al castellano 1577-1600," en **Actas del VII Congreso de AEDEAN**, p. 207.
17. Cfr. T. W. Baldwin, **Small Latine and Lesse Greeke** (University of Illinois Press, 1944), 2 vols.; T. W. Baldwin, **William Shakespeare's Petty School** (Urbana: The University of Illinois Press, 1943); T. W. Baldwin, **Shakespeare's Five Act Structure** (Urbana: University of Illinois Press, 1947); J. A. K. Thompson, **Shakespeare and the Classics** (London: Allen and Unwin, 1952); G. K. Hunter, "Shakespeare's Reading," en **A New Companion to Shakespeare Studies**, K. Muir y S. Schoenbaum, eds. (Cambridge at the University Press, 1971).
18. **The Tempest**, 5.1.33.
19. **The Tempest**, 5.1.42.
20. K. Muir, **The Sources of Shakespeare's Plays** (London: Methuen, 1977), p. 6.
21. **Love's Labour Lost**, 4.2.3-16.