

Joan VERDEGAL

(Universidad Jaime I de Castellón)

La didáctica de la traducción de textos generales filosóficos: una vía para iniciados¹

Abordar un texto filosófico para su traducción implica necesariamente detenerse en multitud de consideraciones previas. Por una parte, desde el punto de vista de la didáctica de la traducción, se sigue discutiendo la conveniencia o no de adoptar metodologías diferentes según se trate de una u otra traducción especializada. Con todo, en los estudios universitarios de traducción se suelen simplificar demasiado esas especialidades, considerando *a priori* solamente unas pocas: científico-técnica, económico-administrativa, jurídica y literaria. Todo lo demás suele englobarse en lo que se llama traducción general, considerándose ésta como territorio donde todo vale, a condición de que se trate de textos "no marcados". Sin entrar a valorar la dificultad que supone definir de manera científica qué son textos no marcados, creo no estar equivocado si afirmo que la ausencia de marcas es algo muy difícil de encontrar. Así y todo, y para entendernos, podríamos considerar textos aptos para la traducción general aquellos que Delisle (1980: 31-34) denomina pragmáticos, que compara con los literarios. En resumen, el texto pragmático se diferencia del literario por los siguientes rasgos: es más denotativo que connotativo, remite a una realidad más o menos objetiva, su principal objetivo es comunicar una información, sólo tolera (en general) una interpretación, se formula a veces en un "lenguaje codificado", su utilidad es inmediata y con frecuencia efímera y, finalmente, es más o menos didáctico.

Por otra parte, existe en el mercado de la traducción un campo muy amplio de contenido humanístico. Me refiero a publicaciones que, sin pertenecer al territorio de lo especializado, requieren una robusta formación humanística por parte del traductor. Entrarían aquí, por ejemplo: las obras de contenido histórico y biográfico, la divulgación científica, los temas filosóficos y sociales... En suma, aquellos libros que ocupan un espacio intermedio entre lo que se denomina ensayo (de todo tipo) y lo que incumbe a los lenguajes de especialidad.

Podría extenderme en más detalles y subclasificaciones, pero no es este el objetivo primordial. Mi propósito consiste en alertar acerca de la importancia de la traducción general en la formación de traductores, de manera que sirva de

1 Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación P1A9507 de la *Universitat Jaume I*, financiado por la *Fundació Bancaixa-Castelló*.

puente hacia otro tipo de traducciones que, no por llamarse especializadas, tienen necesariamente que resultar más difíciles o complicadas. Mientras que estas últimas se basan fundamentalmente en la documentación y en la terminología, la primera se fundamenta en el conocimiento de los pares de lenguas, en los elementos extralingüísticos y culturales y en el oficio o técnica de la actividad traductora propiamente dicha.

Se sigue discutiendo en los foros pertinentes sobre las carencias actuales de formación humanística y clásica que padecen los alumnos de enseñanza secundaria, bachillerato y COU. Además de la formación de contenido filosófico, se echa de menos el estudio del mundo clásico —griego o latino—, y no solamente por el desconocimiento que supone no haberse adentrado nunca en sus textos, donde la actividad traductora solía ocupar un lugar de privilegio, sino —y sobre todo— por la falta de conocimientos históricos, mitológicos, etimológicos y culturales en general de los que se priva a las generaciones futuras. Por suerte, los estudios de traducción son un verdadero ejemplo de interdisciplinariedad en España, donde el recorrido por los diversos itinerarios de especialidad (asignaturas optativas y de libre configuración) permite en muchos casos que los estudiantes vayan perfilando sus inquietudes y adaptándolas a las especialidades que mejor casan con sus cualidades traductoras.

Dicho esto, es el momento de afrontar la problemática inherente a los textos de contenido filosófico, tanto por su especificidad como por la utilidad que pueda tener en la didáctica de la traducción de este tipo de escritos.

1. Características de los textos filosóficos

Independientemente de las dos grandes orientaciones actuales del pensamiento filosófico (filosofía de la ciencia o filosofía del hombre), las publicaciones o tratados filosóficos suelen contener una variada tipología textual (Hatim y Mason, 1995: 198-208; Hurtado, 1996: 43-45). Puede haber en ellos muchos pasajes narrativos, descriptivos, conceptuales, argumentativos, operativos, con referencias culturales, con diversas tonalidades (formales, solemnes, cultas...), con diferentes estilos (figuras y efectos estilísticos, cuestiones léxico-semánticas...), con diferentes dialectos sociales o temporales, con idiolectos particulares o con valores canónicos (arquetipos universales, comportamientos morales...). Además, unos pueden ser pragmáticos, deterministas, lógicos, neopositivistas, fenomenológicos; otros se declararán idealistas, espiritualistas, teóricos de los valores o existencialistas (cristianos o no).

Si se da el caso de tener que abordar la traducción de obras filosóficas mucho más anteriores en el tiempo, habrá que considerar el desarrollo histórico de esta disciplina y sus diferentes escuelas y pensadores. Evidentemente, todo ello supone enfrentarse a un sinfín de teorías, de términos, de conceptos y de argumentos que pueden desanimar a cualquiera que no posea el carisma de traductor. Para evitarlo, y para demostrar lo apasionantes que pueden llegar a ser

esos textos, nada mejor que acometer casos concretos que nos permitan sentar las bases de una metodología y de unos procedimientos de traducción eficaces.

2. Procedimientos de traducción-adequación: la etimología al servicio de la claridad

Parafraseando la Biblia, para un aspirante a traductor los caminos del autor no son inescrutables, no pueden serlo; en todo caso, pueden ser infinitos, pero no inescrutables. Además, en el caso de abordar la traducción del francés al español, el parentesco de ambas lenguas facilita en muchos casos la práctica identidad entre los términos y, en otros casos, analogías muy pertinentes; de todas formas, siempre habrá sitio para poner a prueba la creatividad del estudiante de traducción. Un caso concreto donde se constata ese parentesco sería el siguiente, donde el latín *viduus, vidua* da paso a viudo / viuda y *veuf / veuve*:

Il est remarquable que tous les mythes convergent vers une idée centrale selon laquelle la mission première de l'homme serait d'achever l'œuvre de la nature et de lui donner un sens dont elle se trouve, sans lui, dépourvue et comme veuve, au sens étymologique du terme qui exprime l'idée de privation et de vide.

Veamos a continuación algunos ejemplos significativos de esa afición que comparten muchos autores de ensayos filosóficos: su obsesión por querer justificarlo todo a partir de la etimología.

2.1. Comentarios acerca de la etimología latina

2.1.1. La tipografía adaptada

Este tipo de comentarios no supone en general mayor problema, pues basta con transcribir la cursiva del original y (eso sí) comprobar que la traducción al francés aportada por el autor se corresponde a la del español en ese mismo contexto.

Elle fut en premier lieu pour l'humanité naissante celle du premier passage, allégoriquement exprimée sur la mosaïque du temps d'Hadrien: l'homme marche vers une flamme sacrée. Quant aux moyens dont il a disposé pour guider sa progression, nous en trouvons la trace dans la légende de la découverte de la grotte. Manifestement, le nom de son «inventeur» a été fabriqué de toutes pièces; Numérius évoque le nombre, tandis que Suffustus, formé à partir du participe *suffus* de *suffundo*: «je verse», ou «je fonds dessous», contient l'idée d'une fusion à la base de quelque chose, telle qu'il se produit en partie basse d'un minerai posé sur le feu, dans le travail métallurgique. Le verbe *fundo* (1), employé par les Latins dans le sens de «fon-

dre» les métaux, a également le sens de produire, de faire naître.

(1). Fundo (verser, fondre) a pour homonyme fundo (fonder, établir solidement).

Sin embargo, habrá que considerar pequeños detalles tipográficos a la hora de traducir. En primer lugar, el nombre propio *Numerius* (sin acento en español) y, a continuación, la posible substitución de las comillas angulares («...») por las altas y más fácilmente disponibles en el teclado del ordenador (“...”), criterio que habrá de conservarse a lo largo de todo el texto.

2.1.2. *Los paréntesis necesarios*

La Tourbe fait dire la même chose à Arisleus: «La clef de cet œuvre est l’art de blanchir»; Artéphius précise: «Dealbat ergo Latonem (1)» dans le texte latin où le vocable latona, traduit en français par «laiton», est en réalité un néologisme employé ici pour évoquer Latone, la mère de Diane et d’Apollon. [...] Quant à Latone, les Adeptes se sont plus à jouer sur son nom dont ils ont fait la tonne ou le tonneau, qu’ils représentent souvent sous l’image d’un fût de chêne ou même d’un chêne creux; ils l’ont parfois écrit laton ou laiton, ce dernier terme désignant aussi le cuivre dont le nom vient du grec Kypros, l’île de Chypre où ce métal était abondant [...].

(1). «Il blanchit donc le laiton.»

En este caso, y por cuestiones relacionadas con un contexto más amplio, es necesario conservar las alusiones a la etimología latino-francesa, por lo que resultarán pertinentes traducciones en español entre paréntesis que permitan seguir el hilo de la argumentación. He aquí una posible traducción:

Arisleus dice lo mismo en La Turba: “La clave de esta obra es el arte de blanquear”; Artefius precisa “Dealbat ergo Latonem (1)” en el texto latino, donde el vocablo latona, traducido al francés por “laiton” (latón), es en realidad un neologismo empleado aquí para evocar a Latona, la madre de Diana y de Apolo. [...] En cuanto a Latona, a los Adeptos se les dio bien jugar con su nombre, del que crearon la tonne (tonel) o tonneau (barril), representado frecuentemente con la imagen de un tonel de roble o, incluso, de un roble hueco; a veces lo escribieron laton o laiton, término este último que designa también el cobre, cuyo nombre procede del griego Kypros, la isla de Chipre, donde ese metal abundaba [...].

(1). “Así pues, el latón se blanquea.”

2.2. Comentarios acerca de la etimología griega

El caso de las alusiones a etimologías de origen griego es más complicado. No lo sería tanto si el alfabeto utilizado por el autor fuera el original (el griego), en cuyo caso el traductor tendría que adoptar el mismo criterio, pero habrá de considerar de forma coherente si la opción del autor es otra. En efecto, pues si éste ha optado por transcribir al francés las palabras griegas es porque debe seguir una norma preestablecida, normalmente porque se trata de una edición adaptada a un público que no tiene acceso fácil a la lectura del griego clásico, o sencillamente porque pretende acercar en igualdad de condiciones los pares de vocablos (griego-francés), sin grafías intermedias que impidan visualizar con evidencia las explicaciones etimológicas.

De todas formas, es obligación del traductor considerar otros factores de índole histórica. Es conocida la costumbre medieval de transcribir los textos de origen griego en caracteres latinos, con el loable objetivo de facilitar su lectura. Pues bien, esa tradición ha llegado también a nuestros días, y con especial vigor en lengua francesa. De ese modo recoge las etimologías griegas, por ejemplo, el *Grand Larousse Universel* (1986), y también la *Gran Enciclopedia Larousse* (1967). Podríamos aducir que adoptan ese criterio a fin de llegar a un público más heterogéneo; sin embargo, también lo hace una reciente *Antología de la literatura griega* (García Gual y Guzmán Guerra, 1995), pero no F. Adrados (1978) en *La literatura griega en sus textos*, destinada seguramente a lectores más cultos. No obstante, esa norma de presentar los conceptos en caracteres latinos está igualmente presente en publicaciones de contenido histórico; así lo presenta M.I. Finley (1982) en *Los griegos y la antigüedad*, cuyo traductor al español (J.M. García de la Mora) recoge en cursiva y explica a continuación términos como *apoikia* (emigración), *gamaroi* (terratenientes), *hiereus* (sacerdote), *polis* (ciudad), *eunomía* (el estado bien ordenado según la ley), *statis* (rebeliones internas), *demos* (la plebe, el pueblo), *strategoí* (los diez generales elegidos), *ecclesia* (asamblea) y otros muchos. Tampoco quedan fuera de esta práctica los textos filosóficos, si bien en ellos el uso de las grafías griegas suele introducir los conceptos, desarrollándose después con las latinas; es lo que ocurre en *El estoicismo*, de E. Elorduy (1972), estudio plagado de *anathymiásis* (sacrificio del holocausto), *bíos*, *génénesis*, *lógos/Prónoia*, *Stóa poikíle* (Pórtico), *páthos*, *katálepsis*, *nous*, *sophía*, *endiáthetos* (interno), *prophorikós* (externo), *hegemonikón*, *dóxa* (sentencia, máxima), *hyle* (materia), *tónos*, *logismós*,... Incluso citas de filósofos griegos que, por encontrarse en el cuerpo de la argumentación, son transcritas en caracteres latinos (Elorduy, 1972: 62):

Hay entre las definiciones que se atribuyen a Platón, una que sirve para iluminar este pasaje: *Lógos phonè engrámmatos phrastiké tou hekástou tôn ónton*. Las palabras, según esto, son fenómenos naturales producidos conforme a las leyes de la naturaleza, que no se

producen conforme al deseo del hombre y que sirven como etiquetas significativas de los seres. [...]

Por otra parte, puede observarse que la comodidad en la lectura, así como el orden alfabético latino, han sido los criterios adoptados por Pierre Grimal (1984) en su *Diccionario de mitología griega y romana*. En su edición española, ese método viene justificado en el prólogo por Pedro Pericay (Universidad de Barcelona), refrendado en el prefacio por Charles Picard (Universidad de la Sorbona) y utilizado por el propio traductor de la obra, Francisco Payarols. Si bien esas referencias aluden a los nombres propios, creemos que pueden aplicarse también a los comunes, por cuanto —y siempre con el objetivo de facilitar la lectura— se manejan palabras en cursiva como *bomos*, *heroon*, *martyria*, *parousia*, etc. Dicho lo anterior, veamos lo que puede ocurrir en esos casos.

2.2.1. ἐντελέχεια

Entéléchie est un terme de philosophie aristotélicienne. On sait qu'Aristote distingue dans tout «composé», c'est-à-dire dans tout être animé, la «matière» et la «forme»: «En effet, la substance (*ousia*), avons-nous dit, peut se prendre en trois sens: d'une part, la forme (*eidos*), de l'autre la matière (*hylè*), enfin le composé, la matière étant puissance (*dynamis*), la forme entéléchie (2).»

Formé du préfixe *en* (qui indique ce qui est dedans), de *telos* (qui peut se traduire par achèvement, accomplissement, réalisation) et du radical du verbe *ékhô* (je porte, je possède), le vocable grec *entélékhéia*, francisé en entéléchie, désigne la force agissant en chacun des êtres de la nature pour le faire parvenir à son parfait accomplissement. *Entélékhéia* est un dérivé de *entélékhès*, la qualité de ce qui porte en soi-même l'accomplissement de son propre développement, de ce qui a sa fin en soi.

(2). Aristote: *De l'âme*, II-2.

Abordemos por partes cada uno de los vocablos en cursiva. La grafía *ousia* puede a simple vista recordarnos que la transcripción de la vocal *u* se realiza en francés con *ou*, e incluso inducirnos al error de transcribir *usia*. Por supuesto, nada debe dejarse al azar, y la consulta al diccionario griego-español nos aclara que se trata de *ousía* (con acento); acabamos de descubrir con ello que el autor utiliza deliberadamente una grafía latina, pero no la francesa propiamente. Adoptamos el mismo procedimiento de documentación para los términos siguientes, comprobando que el uso de las diferentes tildes (´ ` ^) está suficientemente justificado en el texto francés, pero en absoluto debe trasladarse sin más al español: en primer lugar, porque debe recordarse que en francés todas las

palabras son agudas y, en segundo lugar, porque los acentos sobre la letra *e* responden en esa transcripción a criterios fonéticos más que a criterios etimológicos. Al respecto, se echa en falta un diccionario griego-español que recogiera también en caracteres latinos sus entradas, lo que facilitaría la labor tanto de los traductores como de los lectores finales de cualquier obra con alusiones de este tipo (por ejemplo: $kh = \chi$ $th = \theta$ $\hat{o} = \omega$). Además, debe recordarse que un traductor no tiene por qué ser filólogo (aunque es una ventaja si se especializa en temas filológicos, al igual que un abogado formado en traducción sería el mejor traductor de textos jurídicos, etc.). Dicho esto, y a pesar de no disponer de ese diccionario especial, el traductor sí puede realizar el trabajo de documentación pertinente; esa labor le llevará a transcribir únicamente los acentos en las sílabas donde se produzca el golpe de voz, coincida o no con las reglas de acentuación del castellano, con el resultado de: *ousía, éidos, hyle, dynamis, en, télos, ékhô, entelékheia, entelekhés*. La única salvedad que debemos hacer es que la letra *y* no acepta sobre sí misma el acento, ni en los teclados del ordenador ni, seguramente, en imprenta, como hemos podido comprobar en diversas publicaciones. Por otra parte, tampoco resulta fácil conseguir acentos y espíritus para la grafía griega en los tratamientos de textos que existen en el mercado. Solucionado esto, el fragmento podría resultar como sigue:

Entelequia es un término de filosofía aristotélica. Se sabe que Aristóteles distingue en cualquier "compuesto", es decir, en cualquier ser animado, entre la "materia" y la "forma": "En efecto, hemos dicho que la substancia (*ousía*) puede tomarse en tres sentidos: por una parte la forma (*éidos*), por otra la materia (*hyle*), y por fin el compuesto, la materia que es poder (*dynamis*), la forma entelequia (2)." Formado a partir del prefijo *en* (que indica lo que está dentro), de *télos* (que puede traducirse por terminación, finalización, realización) y del radical del verbo *ékhô* (yo llevo, yo poseo), el vocablo *entelékheia*, españolizado en entelequia, designa la fuerza que actúa en cada ser de la naturaleza para que pueda llegar a su completa realización. *Entelékheia* es un derivado de *entelekhés*, la calidad de lo que lleva en sí mismo la realización de su propio desarrollo, de lo que contiene su final en sí mismo.

(2) Aristóteles: Del alma, II-2.

2.2.2. *Initium* / τελετή

Le vocable «initiation» garde l'idée de «commencement» qu'il a reçue du latin *initium* dont il dérive, formé sur le radical *it* qui a donné *iter* (chemin) et *itus* (action de partir, de marcher). «Initier», c'est propre-

ment «mettre sur la voie du commencement». C'est pourquoi l'initiation est considérée dans toutes les traditions comme une naissance et comme une genèse dans laquelle le néophyte qui a «reçu la lumière» doit devenir son propre démiurge et progresser vers un développement ontologique dont la direction lui est suggérée. Mais c'est aussi la fin de quelque chose, comme le révèle le grec *teletè*, proche parent de *teleuté*, «accomplissement» et «mort». Le premier acte de l'initiation est la «mort» du profane et la «naissance» du néophyte. L'«initié» entre dans la vie par la mort pour se mettre en marche vers l'accomplissement de son être; mais il faut que cette mort et cette vie lui soient données, comme doivent l'être les indications sur le chemin à prendre.

El presente ejemplo, que combina etimología latina y griega, no debe suponer ningún problema. Bastará con seguir las pautas del caso anterior para los términos griegos *τελετή* (*teletè*) y *τελευτή* (*teleuté*).

2.2.3. *καβάλληζ*

Quant à la «caballe hermétique», dont le nom a été formé du grec *kaballès* (cheval de somme), elle porte réellement, comme le déclare Fulcanelli, «le poids considérable, la somme des connaissances antiques et de la *chevalerie* ou *cabalerie* médiévale».

En esta ocasión, solucionada la dificultad de *καβάλλης* (*kaballhV*, con el desplazamiento del acento a la sílaba tónica), hay que considerar que el doblete etimológico *chevalerie* / *cabalerie* se corresponde aún mejor al español *caballería* / *cabalería*.

2.2.4. *θαλασσα / θηλάζω / ματαιοτεχνία*

Cette préparation mentale n'a pas d'autre but que l'éveil de la conscience et l'ouverture de l'esprit sur l'immensité d'un océan où le «sens commun» ne trouve plus de repère. Elle correspond traditionnellement à la recherche de la «matière première», c'est-à-dire de la véritable mère du Grand Œuvre qui, en raison de son universalité, a toujours été considérée comme la vaste mer où se trouve l'origine de la vie. On comprend ainsi pourquoi Pantagruel et ses compagnons s'embarquent, pour leur quête philosophique, au port de *Thalasse* dont le nom est tiré directement du grec *thalassa* (la mer), phonétiquement proche de *thèlazô* (je donne à téter, j'allaité). Mais on risque d'être surpris par le nom de la ville où

ils abordent au beau milieu de leur voyage, au pays de
la Quintessence: *Matéotechnie*, en grec *mataiotechnia*:
art vain, art fou, art frivole.

Además de los vocablos griegos y su transcripción (*thálassa*, *thelázô*, *mataiotechnía*), el fragmento en francés juega con la homofonía (aunque no homografía) entre *mère* y *mer*. Si bien estos dos términos no resultan homófonos en español, hay lugar más adelante para utilizar un procedimiento compensador de traducción, en el cual, si nos fijamos, incluso el desplazamiento de la sílaba tónica coadyuva a emparejarlos (*thálassa* / mar; *thelázô* / mamar), colaborando en una asonancia y en una paronomasia inesperadas:

[...] cuyo nombre procede del griego *thálassa* (el mar), que fonéticamente está próximo a *thelázô* (doy de mamar, amamanto).

3. Procedimientos de traducción y ajuste: juegos de palabras y jeroglíficos

Llamamos voces, vocablos o juegos de palabras a aquellas «figuras que consisten en usar palabras en sentido equívoco, o en varias de sus acepciones, o en emplear dos o más que sólo se diferencian en alguna de sus letras» (*Gran Enciclopedia Larousse*). Por otra parte, el *Diccionario de la Real Academia Española* define el jeroglífico del siguiente modo: «Aplícase a la escritura en que, por regla general, no se representan las palabras con signos fonéticos o alfabéticos, sino el significado de las palabras con figuras o símbolos [...]».

Dicho lo anterior, resulta evidente que enfrentarse a un texto para traducir que contenga tanto juegos de palabras como jeroglíficos puede complicar la —de por sí— paciente labor del traductor, ralentizando sobremanera su trabajo hasta límites insospechados. Los procedimientos de traducción que habrá que aplicar serán múltiples y diferentes, según la naturaleza de las expresiones de la lengua de partida, sin olvidar tampoco el factor de proximidad etimológica entre el par de lenguas, que en el caso francés-español juega a favor del traductor.

Aquí más que nunca será imprescindible distanciarse de la letra, para escuchar el sonido de las palabras y de las frases más allá de su sentido literal, fuera de la lógica gramatical y de las reglas de ortografía, con toda la prevención posible hacia los recursos artificiosos: desde lo evocador hasta lo incógnito, pero pasando casi siempre por el lenguaje figurado, el humor, el ingenio, la sátira y la ironía. Ese tipo de lenguaje, que debe existir en todas las lenguas del mundo, utiliza multitud de juegos de aproximación-distanciamiento (Lázaro y Correa, 1975: 179-205): *alusión perifrástica*, *anagrama*, *anfibología*, *asonancia*, *cacofonía*, *calambur*, *dilogía* (*disemia* o *equívoco*), *énfasis*, *enigma*, *eufonía*, *hipérbaton*, *hipérbole*, *imagen*, *lítotes* (o *atenuación*), *metáfora*, *metonimia*, *onomatopeya*, *paradoja*, *paronomasia*, *pleonismo*, *prosopopeya*, *redundancia*, *retruécano*, *sinécdoque*, *tautología*, *tópico*.

Pero, aunque la estructura interna de esos juegos de palabras o jeroglíficos pueda basarse en alguno de esos recursos estilísticos —o en la combina-

ción entre varios de ellos—, el traductor deberá adoptar finalmente el procedimiento de traducción que mejor convenga en cada caso.

¿Cuáles son esos procedimientos? Es sabido que, desde la Escuela franco-canadiense, Vinay y Darbelnet (1977) distinguen entre traducción directa (préstamo, calco y traducción literal) y traducción oblicua (transposición, modulación, equivalencia y adaptación). Por su parte, Vázquez-Ayora (1977) añade a estos últimos la compensación, la amplificación, la explicitación, y la omisión. Los cuatro primeros serían “principales”, y los demás “complementarios”.

- La *transposición*, que actúa sobre las categorías gramaticales, consiste en substituir una palabra o segmento del texto de la lengua de partida (TLP) por otra palabra o segmento del texto de la lengua de llegada (TLL) que conserve plenamente su contenido semántico absoluto, pero sin respetar su categoría gramatical ni, eventualmente, su función sintáctica. Se considera el alma de la auténtica traducción; no se traduce nombre por nombre, verbo por verbo, sujeto por sujeto, etc., sino que se “transpone” el contenido semántico de una categoría gramatical a otra, sin perder significado (ej.: *Une fois tous partis / Una vez se hayan ido / Después de irse*).

- La *modulación*, que actúa sobre las categorías del pensamiento, supone una diferencia en el “punto de vista” desde el que se enfoca la realidad extralingüística. Así, puede funcionar de lo abstracto a lo concreto (*La scrittura non è altro che una forma di parlare / Lo escrito no es otra cosa sino una forma de hablar*), o de lo concreto a lo abstracto: *food for thought / materia de reflexión* (literalmente: comida para el pensamiento). Es el procedimiento que mejor se presta a la variada gama de alusiones metonímicas (efecto por la causa y viceversa, el continente por el contenido y viceversa, una parte por otra, la parte por el todo, etc.).

- La *equivalencia*, que substituye enunciados completos, significa libertad de elección y supone mayor responsabilidad para el traductor. Consiste en substituir un enunciado TLP por otro enunciado TLL que, a pesar de no tener nada en común con el primero (ni semántica ni formalmente), da cuenta de una misma situación. La situación objetiva es la misma en los enunciados. Se trata del caso más extremo de la modulación (ej.: *Aide-toi, le ciel t'aidera / A quien madruga Dios le ayuda*).

- La *adaptación* se define como la substitución de la situación de la LP por una situación análoga de la LL, o la menos alejada posible. Dicho de otro modo, la adaptación resuelve situaciones comunicativas en LP que son impensables o difícilmente inteligibles en LL (en el límite de la traducibilidad) (ej.: los colores negro y blanco según las culturas: luto, pesimismo / inocencia, optimismo).

- La *compensación*, cuya función consiste en equilibrar las pérdidas y las ganancias semánticas de la traducción; puede funcionar en la misma frase o

—si no es posible— en otra diferente (ej.: *Elles se sont tournées, mais personne ne répondit* / Se giraron, pero ninguna de ellas respondió).

- La *amplificación*, es decir, expansión o adición de elementos; en el TLL se emplean más monemas (lexemas y morfemas) que en el TLP para expresar la misma idea (ej.: *L'objet le plus éloigné* / El objeto que está más lejos).

- La *explicitación* también supone la adición de elementos; en el TLL se expresa lo que está implícito en el TLP; este procedimiento está muy próximo a la amplificación y se usa para resolver ambigüedades, realzar un actante, especificar una relación sobreentendida por el lector original, etc. (ej.: *Les célèbres escargots de Bourgogne* / Los famosos caracoles de la Borgoña francesa / [...] de la región francesa de Borgoña).

- La *omisión*, que consiste en la concentración o supresión de elementos (ej.: ¡Ya voy! / *J'arrive!*).

¿Qué ocurre entonces cuando unos y otros (recursos estilísticos y procedimientos técnicos de traducción) intervienen en el proceso traductor? Veámoslo a partir de algunos ejemplos significativos.

3.1. El caso de unos rótulos

En su libro *Histoire des enseignes des rues de Paris*, Édouard Fournier (1884) recoge numerosos ejemplos de jeroglíficos expuestos en los rótulos colgados en las fachadas de las calles de París. La publicidad no es un fenómeno privativo del siglo XX, pues ya era práctica corriente en los siglos pasados sugerir, mediante representaciones de objetos, animales o personas, las especialidades culinarias de los mesones y restaurantes, o las comodidades de las posadas y de los hoteles.

3.1.1. «Au Lion d'Or»

Nombreux sont encore de nos jours les hôtels du
Lion d'Or, souvenirs d'enseignes où cet animal indi-
quait que là, «au lit on dort» [...]

Evidentemente, el ejercicio de comprensión que ha de realizar el lector francés (reflejado en la simplicidad del TLP) es mínimo si lo comparamos con el TLL, donde el traductor se ve obligado a añadir una explicación para compensar las deficiencias de una traducción literal:

Actualmente todavía existen muchos hoteles en
Francia con el nombre del León de Oro, recuerdos de
rótulos en los que ese animal indicaba que allí “en la
cama se duerme”.

Pero esa traducción es del todo incompleta, puesto que la expresión “en la cama se duerme” no sugiere en nada que se trata del León de Oro. Así pues, la traducción propuesta, en la que hay que explicitar que se trata de un juego de palabras (por ser el primero de los casos que aparecen en el contexto), podría quedar como sigue:

Actualmente todavía existen muchos hoteles en Francia con el nombre del León de Oro, recuerdos de rótulos en los que ese animal indicaba, mediante un juego de palabras, que allí “en la cama se duerme”: “au lit on dort” (au Lion d’Or).

Por tanto, para transmitir el efecto del calambur existente en el TLP («au lit on dort» / «au lion d’or»), no basta solamente con traducir la frase, sino que se hace necesario conservar la misma grafía para poder visualizarlo, aunque ello implique como resultado un fragmento más extenso que el original. Por otra parte, la opción “en la cama se duerme” es más fiel al sentido, puesto que traducirlo por “se duerme en la cama” podría interpretarse como una publicidad que insiste en que, por ejemplo, no se duerme sobre paja o en las caballerizas, sino en una cama; en realidad, «au lit on dort» resalta más bien la tranquilidad del lugar para conciliar el sueño y descansar.

3.1.2. «*Au cygne de la croix*»

El caso de un cisne que enarbola una cruz, marca tipográfica de Guillaume Merlin (París, 1540), resulta más asequible a la hora de traducir.

[...] on trouve parfois peint sur les façades un cygne portant une croix: «Au signe de la croix».

La homofonía («cygne» / «signe») es aquí la causante de que se produzca cierta ambigüedad (anfibología y dilogía), que se resuelve con cierta facilidad mediante el procedimiento de explicitar esa homofonía con el doblote entre paréntesis:

[...] incluso a veces puede verse pintado en las fachadas un cisne enarbolando una cruz: “Au signe de la croix” (señal / cisne de la cruz).

3.1.3. «*À l’épi scié (un épicier)*»

El efecto visual de ese nuevo calambur («épi scié» / «épicier») debe conservarse en aras del desenlace del jeroglífico, aunque resulta obligatoria una traducción literal tanto de lo que representa la figura como de lo que sugiere el resultado:

“un épi scié” (à l’épicer) (espiga aserrada / tendero de ultramarinos)

3.1.4. «*Au grand I vert (au Grand Hiver)*»

El enlace, transformado también aquí en calambur, reproduce el mismo efecto del ejemplo anterior:

“un grand I vert” (au Grand Hiver) (una gran I verde
/ en pleno invierno)

3.1.5. «*Un chat qui pelote*»

un chat qui pelote (chaque y pelote, chacun y fait sa
pelote)

Es de observar que el propio TLP recoge la necesidad de la explicación del jeroglífico para sus propios lectores, circunstancia que obliga a una transposición en el TLL, además de una concentración de elementos. Sin ello, resultaría imposible adivinar que se trata de un sitio de promiscuidad:

“un chat qui pelote” (chaque y pelote, chacun y fait sa
pelote) (un gato que juega a la pelota / cada uno
manosea)

3.1.6. «*Un puits sans vin (au puissant vin)*»

De nuevo la presencia del calambur, invitando esta vez al consumo del vino mediante una expresión de uso oral muy semejante en ambos idiomas:

“un puits sans vin” (au puissant vin) (un pozo sin vino
/ al vigoroso vino)

3.1.7. «*Une vieille qui scie une anse (la Vieille Science)*»

Se entiende a la perfección que el paso intermedio sería «la vieille scie anse»:

“une vieille qui scie une anse” (la Vieille Science) (una
vieja que aserra un asa / la Vieja Ciencia).

En conclusión, ha podido observarse a partir del estudio de los ejemplos expuestos que no resulta posible mantener en español la asonancia, puesto que el uso intencionado de unas voces determinadas en francés no puede ser trasladado aquí, ni con sonidos iguales ni con sonidos diferentes. Puesto que el objetivo final consiste en conseguir un parecido grado de transparencia en la resolución de los jeroglíficos, los demás factores podrán considerarse como algo totalmente accesorio.

3.2. *El recurso a la heráldica*

Siguiendo la misma pauta de los rótulos, también algunos personajes célebres de origen plebeyo elaboraron sus “escudos parlantes”, con el objetivo de parecerse con ello a otros de procedencia más noble o de pasar a la posteri-

dad. Tal fue el caso de Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), polifacético hombre de Estado que había tomado como emblema una culebra (en latín *coluver*); o también el del magistrado François Miron (1560-1609), que llevaba “*de gueules au miroir rond*” (gules con espejo redondo); o el del Papa Julio II, Giulano della Rovere (1443-1513), cuyo escudo estaba compuesto de un roble (*rovere* en italiano).

Mucho más eruditos son los jeroglíficos que guiaron la elaboración de algunos blasones de la nobleza francesa. Algunos de esos materiales han sido recogidos por Grasset d’Orcet (1976: 30-58), que estudia aquellos escudos en los que el lema va asociado a la imagen pintada, llamados por ello carteles o escudos heráldicos.

3.2.1. «Droit pleinier, car tel est»

Sin ningún otro contexto o explicación, poco provecho podría sacarse de esa divisa. Por suerte, el TLP nos aclara que perteneció a Amanien I, señor de Albret (Gascuña), y que la solución al jeroglífico se encontraba explícita en el propio color del escudo o cartel, lleno de gules, que entonces se denominaba *bayle*. Ese término será el punto de partida de un itinerario traductor basado en la documentación.

La primera pesquisa hay que efectuarla en un diccionario monolingüe francés:

- *baile* n. m. (ital. *bailo*; du lat. *bajulus*). Titre des gouverneurs des colonies vénitiennes.
- *bailli* n. m. (de l’anc. fr. *baillir*, administrer). Agent du roi ou d’un seigneur, chargé, à partir de la fin du XII^e s. de fonctions judiciaires.
- *bailliage* n. m. Tribunal jugeant au nom et sous la présidence d’un bailli. // Jurisdiction d’un bailli: *la Constituante supprime les bailliages*.

También podemos saber, gracias a un buen diccionario bilingüe:

- *bailli* m. (Vx). Baile (magistrat). // Bailío (ordre de Malte).
- *bailliage* m. (Vx). Bailía, f., bailiazgo.

Por otra parte, en el *D.R.A.E.* podemos leer lo siguiente:

- *baile*. (Del lat. *baiulus*, teniente, el que ayuda a sobrellevar un cargo.) m. Antiguamente, en la corona de Aragón, juez ordinario en ciertos pueblos de señorío [...]. // *general*. Antiguamente, ministro superior del real patrimonio. // *local*. El que en algunos territorios entendía en primera instancia de lo tocante a rentas reales.
- *bailía*. (De *baile*.) f. Territorio sometido a la jurisdicción del baile. // Territorio de alguna encomienda de las órdenes.
- *bailiaje*. (De *bailía*) m. Especie de encomienda o dignidad en la orden de San Juan, que los caballeros profesos obtenían por su antigüedad y a veces por gracia particular del gran maestre de la orden.
- *bailiazgo* m. *bailía*.
- *bailío*. (De *baile*.) m. Caballero profeso de la orden de San Juan, que tenía bailiaje.

Finalmente, una enciclopedia nos aclara:

- *BAILÍO* n. m. En Francia, durante la edad media, agente superior o inferior del rey o de un señor, encargado de funciones judiciales [...].

En consecuencia, se hace necesaria una aclaración explícita que permita desvelar el enigma: "*Droit pleinier, car tel est*" (Derecho plenario -de príncipe soberano o bailío-, pues tal es).

3.2.2. «*Or croix bayle quare ailerons carrel*»

Hacia finales del siglo X, Bouchard de Montmorency añadía a su blasón, que en un principio llevó "*or à la croix de gueules*" (oro en cruz de gules), cuatro águilas o alerones (*ailerons*) azules, manifestando así sus exigencias llenas de amenazas dirigidas al rey. Todo el conjunto se leía "*or croix bayle quare ailerons carrel*" o, después de algunos desplazamientos de consonantes, "*or roy que rebaille, querellerions car el*", es decir, que "el rey vuelva a dar oro, pues nos le buscaríamos querella".

En este caso, la traducción del francés antiguo nos viene facilitada por el propio original ("*que le roi redonne de l'or, car nous lui chercherions querelle*"). En caso contrario, el esfuerzo de documentación habría sido descomunal para un traductor no filólogo y no acostumbrado a indagar en ese tipo de textos. Así pues, la aclaración viene dada aquí por la simple traducción del TLP. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría en ejemplos anteriores, el lector del TLL sin conocimientos de francés no puede percibir con tanta nitidez como el lector francófono la transposición de letras (anagrama), la agrupación de sílabas (calambur), la alteración del orden de las palabras (hipébaton) y la inversión de términos (retruécano). Es un sacrificio del que no se le puede dispensar.

3.2.3. «*Tout n'est sur ter cabus*»

En la entrada correspondiente al término *rébus* (jeroglífico) del *Dictionnaire étymologique ou origines de la langue française* (Ménage, 1973) se cita el blasón de los Carignans (cuna piemontesa de una rama de la familia de los Saboya), en el que la divisa "*Tout n'est*" domina tres coles repolludas o repollos (*cabus*), cosa que hay que leer así: "*tout n'est sur ter cabus*", es decir, "*tout n'est sur terre qu'abus*". Pues bien, ninguna de las traducciones estándar de esa última frase puede satisfacer plenamente al lector que no tenga conocimientos mínimos de francés: en la tierra sólo hay abusos / en la tierra no hay más que abusos / todo son sobre la tierra abusos / todo es sobre la tierra abusos. Con ello puede observarse que, cuanto más se acerca la traducción al orden de las palabras francesas, mayor posibilidad tiene el lector final de captar el juego de palabras y, por lo tanto, el sentido del jeroglífico. Por muy sencillo que resulte el calambur en el TLP, el mejor procedimiento es aquí la traducción literal, incluso si raya en la agramaticalidad.

3.2.4. «*Roy crois parler, sut faire taire car el*»

Puede compararse la enseña anterior a la de la casa de Saboya, mucho más antigua, cuya divisa reza “*fort, fort, fort*”, es decir, “*fort ter*”, y el cartel:

«de gueules à la croix d'argent» ou *«roué croix perlée: roué croix perlée sous fort ter car el»*, c'est-à-dire *«roy crois parler, sut faire taire car el»*, tu crois que c'est un roi qui parle, car il en est qu'il sut faire taire.

Venimos observando en estos últimos ejemplos que la dificultad de traducir —y, por ende, su necesidad— se desplaza progresivamente hacia el final de las referencias. La causa radica en que los juegos de palabras no se hacen visibles hasta el final del fragmento, justo cuando se han ido superando las fases de descripción y de traducción intralingüística (francés antiguo-francés moderno), momento en que resultan evidentes los recursos utilizados. En este caso concretamente, la única dificultad estriba en traducir la explicación última: “crees que es un rey quien habla, pues hay a quien supo hacer callar”.

3.2.5. «*Roulion duc d'ors car el est*»

Citemos finalmente el blasón del duque de Normandía, que entronca con los escudos parlantes a causa del nombre de su fundador, Rollon o Roulion (?-927). El proceso de lectura jeroglífica es el siguiente:

«de gueules à deux lions d'or», qui se lit *«rou lion deux d'or carel est»*, *«Roulion duc d'ors car el est»*, car désormais Rollon est duc.

De nuevo se observan recursos como el anagrama, el calambur y el hipérbaton, sin olvidar el factor homofónico y el retruécano con respecto al orden de las palabras en el francés actual. En definitiva, una verdadera alusión perifrástica que forma parte del enigma por resolver: “pues en adelante Rollon es duque”.

4. La traducción de textos generales filosóficos y su especificidad: una vía para iniciados

Parece haber quedado claro que los textos de contenido filosófico, a pesar de pertenecer al campo de la traducción general (como obras pragmáticas que son), pueden presentar problemas muy difíciles de resolver. Su especificidad reside precisamente en el lenguaje denotativo que utilizan, en su carisma por la fidelidad y la eficacia, así como en su talante eminentemente didáctico. Más allá de su posible adscripción a escuelas filosóficas, estos textos suelen utilizar un estilo peculiar y una terminología que los hace fácilmente identificables, y pueden abordarse con garantías de éxito si se dispone de la documentación pertinente (manuales, vocabularios y diccionarios filosóficos). No obstante, los problemas residen en ocasiones en factores próximos a la estructura superficial de la lengua. Por su carácter voluntariamente didáctico —como ya se ha comen-

tado—, pueden hacer uso de recursos propios de la lingüística diacrónica o de los juegos de palabras, lo que les confiere un estatus especial dentro de la traducción general, hasta el punto de poder aceptar calificativos como los de *plenos* o *integrales*, en función de su dificultad y del grado de especialización necesario para afrontarlos con éxito. Al fin y al cabo, ¿qué es un texto no especializado? Evidentemente, algo más que un texto vulgar o trivial. Y en traducción, como ya es sabido, nada es superficial para los iniciados².

2 Presento en Anexo un texto autónomo para explotar didácticamente en la clase, con el único objetivo de suministrar a los profesores de traducción general francés-español un fragmento completo con el que trabajar lo anteriormente expuesto. El tema lleva por título *Le chemin de Saint-Jacques*, con la intención de unir aquí -como pretexto- texto y contexto.

ANEXO: Le chemin de Saint-Jacques

C'est le nom donné par les marins de la Manche à un petit nuage blanc bordé de deux petits nuages plus foncés, lorsqu'ils apparaissent dans le nord-est, par beau temps: «Le chemin d'Saint-Jacques porte bonheur / à tous les navigateurs.»

Mais c'est surtout l'expression la plus courante pour désigner, dans toute l'Europe, la Voie lactée. Celle de «chemin d'Espagne» qu'on emploie dans le Morbihan fait encore allusion au célèbre pèlerinage de Compostelle. Il est vrai que pour les voyageurs originaires d'Allemagne, de Flandre ou du nord de la France, la Voie lactée, par sa direction nord-sud, indiquait approximativement la direction de la Galice. Pourtant, c'est dans le monde entier que l'on rencontre des sociétés pour lesquelles elle constitue une route dans le ciel. Pour les Indiens d'Amérique du Nord, il s'agit du chemin des âmes qui s'en vont vers le pays des morts. Les Quechuas, qui descendent des Incas, y voient eux aussi une route céleste, parfois un fleuve. C'est le «chemin des oiseaux» en Estonie, chez les Lapons, dans les pays de langue turco-tartare et chez les Finnois qui la désignent aussi comme le «chemin des oies sauvages». Une autre légende finnoise veut que la Voie lactée soit le tronc d'un *chêne* immense coupé jadis par un être minuscule sorti de la mer ou de sous terre, à l'aide d'une cognée d'or ou de cuivre, parce que l'ampleur de sa frondaison obscurcissait la lumière du soleil, de la lune et des étoiles, et entravait la marche des nuages qui s'accrochaient à ses branches. Dans le *Popol-Vuh*, elle est considérée comme un grand serpent blanc, tandis que pour les Incas c'était le grand fleuve du ciel où le dieu du tonnerre puisait les eaux de la pluie qu'il envoyait sur la terre. Dans l'Europe médiévale, c'était le chemin de l'Éternité.

Un rapprochement entre la légende finnoise du chêne et l'expression «chemin des oies sauvages» pourra être des plus instructifs, si l'on se souvient de ce qu'évoque Fulcanelli, dans son étude de l'obélisque de la forêt de Crécy (Seine-et-Marne) à propos du chêne et de l'oie que les anciens Grecs nommaient Khèn. Mais c'est maintenant l'expression de «chemin de Saint-Jacques» qui va retenir notre attention. Il s'agit bien entendu d'une allusion au pèlerinage qui entraîna tout le monde chrétien vers la tombe de saint Jacques le Majeur, à Compostelle.

Jacques de Voragine rapporte sur la vie de l'apôtre des faits très singuliers. Déçu par la terre d'Espagne où, venu prêcher, il n'a réussi à former que neuf disciples selon les uns, un seul selon les autres, Jacques rentre en Judée où il convertit le mage *Hermogène* qui déployait contre lui tous ses artifices. Cet exploit lui vaut la colère des juifs et la palme du martyr. Il est décapité. Ses disciples placent son corps sur un bateau que les anges conduisent en Galice, dans le royaume de la reine *Louve* qui, précise l'auteur de *la Légende dorée*, méritait bien de porter son nom. Le corps du saint est déposé sur une grande pierre qui s'amollit «comme de la cire» pour lui faire un sarcophage, et ses disciples deman-

dent à la reine un lieu de sépulcre décent. Perfidement, elle les envoie au farouche et païen roi d'Espagne, dont ils obtiennent cependant bien vite la conversion, puis sur le sommet d'une montagne où la croix leur assure la victoire sur un dragon qui se rompt en deux, et sur deux taureaux sauvages qui, devenus doux comme des agneaux, portent le corps dans le palais de la Louve. La reine, alors «émervillée, crut en Jésus, transforma son palais en une église de Saint-Jacques et la dota magnifiquement. Et le reste de sa vie s'écoula dans les bonnes œuvres.»

À lui seul, le nom d'*Hermogène*, le premier adversaire de Jacques, nous met sur la piste de l'identité hermétique de l'apôtre. Hermogène, c'est littéralement celui qui «génère Hermès» ou le mercure. C'est la substance primitive que l'on voit si souvent figurée sous l'aspect d'un dragon, terrassé par un chevalier dont le rôle est tenu ici par le pacifique saint Jacques lui-même. Et la «conversion» d'Hermogène cause la mort de Jacques, comme le «mercure commun» ou «dissolvant» provoque celle du «roi de l'Œuvre» qui vient se baigner dans cette fontaine.

Quant à la transformation du palais de la «Louve» en église de Saint-Jacques, elle constitue un véritable résumé de la réalisation du magistère, en nous montrant la demeure de la *prostituée* de l'Œuvre devenue celle du «mercure des Sages». On comprend dans ces conditions pourquoi ce lieu a reçu le nom de Compostelle, formé du latin *compos* (qui est maître de, qui a obtenu) et de *stella* (l'étoile); cette étoile qui brillait «d'un merveilleux éclat», selon une légende rapportée par Albert Poisson, au-dessus du lieu où fut découvert le tombeau de l'apôtre Jacques le Majeur, au sommet d'une colline boisée.

C'est bien au sommet d'une sorte de colline, de plus petites dimensions certes mais de non moindre importance, que paraît l'astre rayonnant à l'issue du premier travail au fourneau, lorsqu'il a été canoniquement accompli; il indique à l'opérateur que la matière a désormais atteint le degré de pureté requis. Il faut désormais que le voyageur dirige sa route, selon les termes de Philalèthe, «par la vue de l'étoile du Nord, que notre aimant te fera paraître». C'est précisément ce long trajet sur la terre du petit monde alchimique que les Adeptes ont appelé «chemin de Compostelle» ou de Saint-Jacques, par analogie avec celui que suivirent au long des siècles des millions de pèlerins en terre chrétienne.

Sur les chemins d'Europe, le pèlerin, extrait de sa terre natale, subissait de multiples épreuves, s'enrichissait de mille expériences, d'images et d'aventures, dans la tension constante de son désir vers le lieu où reposait l'apôtre. Comment aurait-il pu revenir de son voyage identique à celui qu'il était en partant? Le but le plus noble de tout pèlerinage a été l'illumination de la conscience du pèlerin. Le voyageur de Compostelle regagnait son foyer animé de la présence, au cœur de son intimité profonde, du lumineux saint Jacques lui-même. Accrochée à son chapeau, la coquille ou mérelle était le signe de cette clarté interne.

D'une façon analogue, par les sentiers du petit monde minéral, le *pèlerin* du Grand Œuvre dirige sa marche vers un lieu sacré qui est aussi un tombeau, dans lequel a lieu le mariage du «roi» et de la «reine» auxquels on donne les noms de «soufre» et de «mercure». Comme l'église où fut inhumé le corps de l'apôtre, ce lieu terrestre est en communication avec le ciel. C'est pourquoi la voie par laquelle on y accède est symbolisée dans le firmament nocturne par le tracé lumineux de la Voie lactée, que les Chinois appelaient aussi *courant du ciel*. Dans le chapitre qu'il a consacré à l'Homme des bois de Thiers, Fulcanelli a exposé en détail les étapes de ce voyage.

La voie lactée: chacun sait que cette expression, transcrite du grec *galaxias kyclos* (le «cercle lacté») d'où les astronomes ont tiré *galaxie*, est associé à la légende antique selon laquelle Héra, pour une fois, et la dernière, prise de compassion pour le rejeton de son infidèle époux, aurait donné le sein au bambin Héraclès. Mais le trop robuste nourrisson ayant mordu, dans sa gloutonnerie innocente, le divin tétou, la reine du ciel, sous l'effet de la douleur, en éloigna sur-le-champ la bouche du petit héros. Et le lait jaillissant, ne trouvant plus le lieu de sa destination nourricière, se répandit en un long trait vaporeux qui depuis lors traverse la voûte céleste.

Du lait de Junon, les chrétiens ont fait le *lait de la Vierge* et, sous cette expression, les Enfants d'Hermès ont désigné leur *mercure*; mercure universel, dit *commun* parce qu'il s'écoule sans cesse en toutes choses, passant d'un être à un autre, de l'existence à la mort et de la mort à l'existence, substance dont est constitué le cosmos en ses myriades de galaxies. C'est le lait virginal qui nourrit tout ce qui vit dans la terre des Sages comme sur celle des hommes, en particulier le digne rejeton de Zeus et d'Alcmène, Héraclès, en sa petite enfance; «ce qui, nous dit Pernety, le rendit immortel». Dans le microcosme alchimique, de la même façon est alimenté, de la pure substance du mercure qui le porte en son ventre, le «soufre», véritable enfant du feu céleste: Héraclès fut appelé par les poètes grecs *Alcidas*, Alcide, du substantif *alkè* qui désigne la force agissante, la puissance.

Referencias bibliográficas

- ADRADOS, F.R. y otros (1978): *La literatura griega en sus textos*, Madrid, Gredos.
- DELISLE, J. (1980): *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Cahiers de Traductologie n° 2, Éditions de l'Université d'Ottawa.
- ELORDUY, E. (1972): *El estoicismo*, Madrid, Gredos.
- FINLEY, M.I. (1982): *Los griegos en la antigüedad*, Barcelona, Labor.
- FOURNIER, É. (1884): *Histoire des enseignes des rues de Paris*, Paris.
- GARCÍA GUAL, C. y A. GUZMÁN GUERRA (1995): *Antología de la literatura griega*, Madrid, Alianza Editorial.
- GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE (1967): Barcelona, Planeta.
- GRAND DICTIONNAIRE ENCYCLOPÉDIQUE LAROUSSE (1986): *Grand Larousse Universel*, Paris, Larousse.

- GRASSET D'ORCET, C. (1976): *Matériaux cryptographiques*, París, B. Alleau / A. Barthélemmy.
- GRIMAL, P. (1984): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- HATIM, B. & I. MASON (1995): *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, trad.: Salvador Peña, Barcelona, Ariel.
- HURTADO ALBIR, A. (ed.) (1996): *La enseñanza de la traducción*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, «Estudis sobre la traducció», 3.
- LÁZARO, F. y E. CORREA (1975): *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Cátedra.
- MÉNAGE, G. (1973): *Dictionnaire étymologique ou origines de la langue française*, Ginebra, Slatkire.
- NEWMARK, P. (1987): *Manual de traducción*, trad.: Virgilio Moya, Madrid, Cátedra.
- PABÓN S. DE URBINA, J.M. (1970): *Diccionario manual griego-español*, Barcelona, Bibliograf.
- PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ (1976): París, Librairie Larousse.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992): *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe.
- ROGER, B. (1988): *À la découverte de l'alchimie. L'art d'Hermès à travers contes, légendes, histoires et rituels maçonniques*, St-Jean-de-Braye, Édition Dangles.
- RUNES, D.R. (1985): *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Grijalbo.
- SAVATER, F. (1995): *Diccionario filosófico*, Barcelona, Planeta.
- TORRE, E. (1994): *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis.
- TRICÁS PRECKLER, M. (1995): *Manual de traducción francés / castellano*, Barcelona, Gedisa editorial.
- VÁZQUEZ-AYORA, G. (1977): *Introducción a la traductología. Curso básico de traducción*, Washington, Georgetown University Press.
- VÉGLIA, A. (1989): *Manuel pratique de traduction*, Madrid, Alhambra.
- VINAY DALBERNET (1977): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, París, Didier.