

# A. W. Schlegel: los principios de fidelidad y agilidad estilística en la traducción de William Shakespeare

DAGMAR SCHEU LOTTGEN

PILAR AGUADO GIMÉNEZ

Dpto. Filología Inglesa. Universidad de Murcia

## RESUMEN

Las traducciones realizadas a lo largo de la historia ponen de manifiesto los principios teóricos enunciados por los distintos traductores. En algunas ocasiones, la aplicación de estos principios puede empobrecer o enriquecer la transmisión de la obra original. En el presente trabajo, se analiza la traducción realizada por A.W. Schlegel sobre la obra de William Shakespeare *Twelfth Night*, con el propósito de estudiar en qué medida sus principios de fidelidad formal y agilidad<sup>1</sup> estilística afectan a la traducción de Shakespeare.

## ABSTRACT

Throughout history, translations reveal the theoretical principles stated by different translators. Occasionally, applications of these principles lead to enrich or impair the transmission of the original work. In the present paper, the translation by A.W. Schlegel of Shakespeare's *Twelfth Night* is analyzed in order to point out to what extent his principles of formal fidelity and stylistic agility affect the translation of Shakespeare.

*In dankbarer Erinnerung  
an unseren Freund und  
Kollegen Juan Conesa*

---

<sup>1</sup> No existe, hoy por hoy, un término equivalente en español para «Leichtigkeit». Dependiendo del aspecto que se quiera resaltar en un estudio sobre los principios de traducción de A. W. Schlegel, se pueden utilizar términos como agilidad, fluidez, levedad, garbo, elegancia, etc. En el artículo de Ángel-Luis Pujante y Miguel Ángel Centenero «Las canciones de Shakespeare en las traducciones alemanas de A.W. Schlegel» «Leichtigkeit» se traduce como «fluidez».

A lo largo de la historia, la traducción de obras literarias se ha llevado a cabo con el fin de enriquecer y transmitir la cultura y el conocimiento entre los pueblos. Aunque hasta hace unas décadas el proceso de traducción no se ha formulado como disciplina formal, durante siglos los traductores han expuesto explícita o implícitamente los principios que regían esta práctica'. De aquí se deduce la importancia de la traducción literaria y la necesidad de proveer a ésta de medios eficaces para ejercerla, medios que a su vez influyen en la calidad de la traducción. En este trabajo se pretende analizar el efecto de determinados principios desarrollados por A.W. Schlegel en la calidad de sus traducciones al alemán de obras de William Shakespeare. La importancia que tiene la transmisión de las obras de Shakespeare a otras culturas, y en este caso a la alemana, se hace patente ya que no sólo supone un enriquecimiento literario sino también una aportación de valor artístico. Como el proceso de traducción no se puede asentar sobre unas bases absolutas, nos limitaremos a observar los principios básicos de fidelidad y agilidad estilística desarrollados desde el Romanticismo hasta la actualidad, partiendo de los trabajos de A.W. Schlegel.

La revolución de los principios determinantes en el proceso de la traducción supone un paso importante en el siglo XIX y adquiere nuevas fuerzas con la conferencia de A. W. Schlegel: *Vorlesungen über schvne Literatur und Kunst*, en la que afirma que todo acto oral o escrito es una traducción'. Entiende la traducción como un trasvase de significados, de lo abstracto a lo concreto, del pensamiento a la palabra, estableciendo un paralelismo con el trasvase de significados de una lengua a otra.

Los principios de traducción de A.W. Schlegel se deducen de «Etwas über William Shakespeare bey Gelegenheit Wilhelm Meisters» y «Über Shakespeare's Romeo und Julia» (Horen 1796, 1797). Estos principios son:

1.- El principio de la fidelidad formal: la exigencia de la fidelidad surge de la exigencia de la belleza poética. Cualquier traducción que quiera ser poética debe ser fiel a la forma del original. Sin embargo, la fidelidad no debe convertirse en copia sino en una creación nueva. El principio de la belleza evita el peligro de la fidelidad esclava.

2.- El principio de la agilidad<sup>4</sup> estilística («Ideal der Leichtigkeit»): el traductor debe hacer un uso más libre de la lengua, evitando la «pesadez» o expresión recargada, que suele producirse especialmente cuando se traduce muy literalmente y no se omiten palabras que resultan superfluas en la traducción. Es preferible omitir un detalle poco significativo a caer en paráfrasis y explicaciones complicadas.

A. W. Schlegel desarrolla unos principios teóricos estrechamente ligados a la práctica de la traducción. Esta unidad de teoría y práctica facilita la posibilidad de medir el grado de realización de estos principios directamente en la propia traducción.

2 Ver, por ejemplo, Vega, M.A. (ed.) (1994) *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid.

3 Gebhardt, P. (1970), «A.W. Schlegels Übersetzungsgrundsätze», *W. Schlegels Shakespeares Übersetzungen*, Göttingen: Göttingen Universitätsverlag, p. 84.

4 Se utiliza «agilidad» por las connotaciones de dinamismo que Schlegel incorpora a u traducciones.

ción. también sus trabajos críticos destinados a la demostración sistemática de su concepción teórica parten de la práctica e incluyen análisis prácticos de pasajes traducidos. Estos principios se pueden resumir ante todo en el esfuerzo de unir su exigencia de la fidelidad –tanto hacia la forma externa como a la interna– a la exigencia de la belleza poética.

«Jede Übersetzung, die eine *poetische* sein will, muß die Form des Originals treu nachbilden»<sup>5</sup>

Schlegel califica las traducciones como «objektiv-poetisch» cuando se guían por el principio de la fidelidad formal. Este principio se deduce del punto de vista de la unidad de forma y contenido, de modo que traducir se convierte en poesía propia, en creación y en arte. Ello implica la perfección métrica y rítmica. Schlegel concibe la obra de Shakespeare como creación de arte, como comunión de la unidad forma-contenido, como un organismo vivo. De esta perfección de la entidad artística y orgánica, se deriva el concepto para transmitir Shakespeare al alemán como una creación de la reflexión creativa.

La fidelidad en la reproducción de la forma diferencia para Schlegel la traducción poética de la prosa. Esta producción métrica conlleva también la fidelidad hacia el sentido y el contenido del original. Así, la fidelidad hacia la forma es la condición principal para conseguir la fidelidad al contenido. Aparte de su meta de la reproducción fiel de verso por verso, de las texturas de consonantes y vocales, de las estructuras rítmicas y de rima. Schlegel también se propone captar las bellezas «espirituales», y semánticas. De este modo la segunda de sus exigencias actúa como factor de equilibrio sobre la primera. El remedio a una fidelidad tan esclava que amenaza en convertirse en «infidelidad» consiste en una orientación estética. La fidelidad nunca debe convertir la traducción en una mera copia del original, sino ser una «Neubildung» (nueva creación). Aquí introduce Schlegel el principio de la agilidad expresiva. Incluso en las licencias que se permite –como la omisión de oscuridades u obscenidades– A. W. Schlegel considera que el traductor debe hacer ciertas concesiones en la reproducción formal con el fin de transmitir la belleza poética.

Poesía es literatura y lenguaje, el medio para percibir el mundo, pero es también la experiencia que despierta la conciencia a través del lenguaje. La poesía recrea imágenes en nuestra fantasía. Por ello, para Schlegel era fundamental recrear la poesía. De esta exigencia a lo poético se deduce este ideal de agilidad («die Gefälligkeit, Geschmeidigkeit und Eleganz»<sup>6</sup>), o «agrado o afabilidad, suavidad y elegancia») en el lenguaje. Las tres reglas que Schlegel señala en su recesión sobre *Hamlet*, indican que:

5 Gebhardt, P. (1970), «A. W. Schlegels Übersetzungsgrundsätze», *A. W. Schlegels Shakespeare Übersetzungen*, Göttingen: Göttingen Universitätsverlag, p. 87.

6 Gebhardt, P. (1970) «Der Kunsttheoretische Hintergrund der Schlegelschen Übersetzungstheorie und Praxis», *A. W. Schlegels Shakespeare Übersetzungen*, Göttingen: Göttingen Universitätsverlag, p. 106.

a) El traductor debe esforzarse por el uso más amplio de su propia lengua, pero nunca debe incurrir en la pesadez.

b) El traductor debe omitir un obstáculo antes que incurrir en paráfrasis complicadas.

c) El traductor se ha de guardar ante la regularidad estricta de yambos sin rima.

Sobre el concepto de agilidad, Schlegel comenta, en 1798, que ha de aplicarse cuando (i) se busca un máximo de ideas (ii) en un mínimo de tiempo. Mediante estos dos fines, el artista intenta conseguir el mayor ideal de la belleza poética. Por tanto Schlegel opta por alemanizar a Shakespeare con el fin de agilizar la obra para el lector alemán. Un acercamiento de la lengua meta a la lengua del original, por el contrario, obstaculizaría el entendimiento de la obra por parte de la audiencia alemana. Su convicción de que existe un gran parecido entre el inglés y el alemán, de la «Deutschheit» de Shakespeare apoya su método de traducción: la transformación absoluta del original a la lengua alemana. Esto implica un acto creativo y excluye la copia ciega y esclava. Su intento consiste en combinar la traducción objetiva con la creación subjetiva y poética. Mediante este esfuerzo A. W. Schlegel avanza su contribución revolucionaria en la teoría de la traducción:

«das objektiv-poetische Übersetzen als eine eigene Kunstform»<sup>7</sup>

Volviendo al punto de partida, la unidad de teoría y práctica, este concepto teórico esta impuesto a todo el proceso de traducción. Condicionando todo su método de traducción como acto artístico, este principio induce a A. W. Schlegel a crear con su traducción una obra poética y artística en la lengua alemana.

Sus ideas influyeron en Coleridge y Shelley. Este último añade el criterio innovador que propone traducir textos por su valor literario y estético y no tan sólo por su contenido. Durante la época victoriana encontramos una postura bipolar: por un lado hallamos un respeto desmesurado, una adulación al original, y por el otro se publicaban traducciones arcaicas para una minoría culta.

Aunque los principios de agilidad y fidelidad puedan parecer antagónicos, Schlegel intentó combinarlos en la práctica de la traducción. Estos principios también han sido estudiados por los teóricos del S. XX desde distintas perspectivas. Ha sido sobre todo en los últimos veinte años de este siglo cuando la teoría de la traducción ha progresado conceptualmente porque se ha llegado a la conclusión de que su práctica necesita apoyarse en una teoría coherente. Aparte de los estudios propios en este terreno, se encuentran aportaciones de diferentes ciencias y disciplinas, principalmente la lingüística. No obstante, se pueden considerar los estudios de traducción como una ciencia autónoma, ya que es un campo de investigación amplio con múltiples ramificaciones<sup>8</sup>. Desde esta óptica las demás ciencias y disci-

7 Gebhardt, P. (1970) «A.W. Schlegels Übersetzungsgrundsätze», *A.W. Schlegels Shakespeare Übersetzungen*, Göttingen: Göttingen Universitätsverlag, p. 99.

8 Bassnett-McGuire, S. (1980) *Translation Studies*, London: Prentice Hall International, p. 2.

plinas interesan particularmente en la medida en que contribuyan a desarrollar la teoría de la traducción.

En primer lugar, al iniciar la teoría de la traducción se ha de decidir si ésta se estudia como proceso o como resultado. Es decir, si se analiza el acto de traducir o el resultado de una obra ya traducida. El concepto de fidelidad estudiado y proclamado por muchos traductores como requisito primario en todo proceso de traducción, hoy día está especificado y englobado dentro del concepto de la «equivalencia». La traducción literaria debe definirse como la transposición de una estructura literaria a otra equivalente que se proponga producir efectos semejantes a los del original con medios distintos. El concepto de equivalencia no entraña una rigidez dogmática, sino flexibilidad y proximidad. Una de las preguntas que se plantea en la teoría de la traducción es: ¿en qué tiene que asemejarse la traducción al original?. La respuesta frecuente es que tiene que reproducir el sentido, aunque también una mera paráfrasis puede cumplir con esta condición. Factores que influyen directamente en la traducción son: las diferencias entre las dos lenguas, las distintas épocas y circunstancias del autor, traductor y del público lector. Aparte del contenido, la traducción aspira a reproducir la forma, la estructura, el estilo, las imágenes... Al igual que otros teóricos que veremos más adelante, Stephen David Ross subraya la importancia de la equivalencia y propone una equivalencia práctica.

La equivalencia se compone de equivalencias buscadas en los distintos niveles: el semántico, el fonético, el estructural, el estilístico..., es decir, el traductor debe optar –aceptando el carácter flexible de la equivalencia y dentro del conjunto de equivalencias parciales– por aquéllas que favorezcan la reproducción de efectos literarios. Dentro del estudio de la equivalencia, los teóricos de la traducción difieren en el grado de importancia dado a los diversos niveles de la equivalencia.

Así, Eugene A. Nida<sup>9</sup> considera que las diferencias en la traducción se deben a los tres factores implicados en el procedimiento: la naturaleza del mensaje, el propósito del autor y del traductor y el tipo de público al que ésta vaya dirigida. Debido a que no existen equivalentes idénticos entre dos lenguas, el traductor debe buscar el equivalente más cercano. Nida concluye que la poesía como «tejido de connotaciones» se podría transmitir mediante una aceptada reproducción del contexto poético, de la situación verbal. Octavio Paz comparte la idea de la equivalencia dinámica en el sentido en que la traducción ideal se logra, siguiendo una definición de Valhry, «produciendo con medios diferentes efectos análogos»<sup>10</sup>.

El poeta y traductor Jaime García Terrés<sup>11</sup> afirma que es necesario tomar una decisión a la hora de traducir, una decisión sobre la fidelidad que exige la traducción. El poeta-traductor debe reunir la humildad de aceptar lo que ya ha sido escrito por otros con la suficiente soberbia para «renovar» los efectos literarios en la traducción.

9 Nida, E.A. (1964) *Towards a Science of Translating*, Leiden: E.J. Brill.

10 Paz, O. (1971) *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona: Herder, p.16.

11 García Terrés, J. (1988) «No hay diferencia radical entre traducir y escribir poesía», *Diario* 16, diciembre.

Al emprender su tarea, el traductor puede elegir entre dos caminos: o bien ajusta su traducción a las construcciones del original, es decir, establece una equivalencia formal; o bien aspira, en su reproducción a causar en sus lectores efectos estéticos semejantes a los que causa el texto original, buscando la equivalencia funcional. Las dos opciones presentan dificultades: en el primer caso, la traducción puede causar un efecto de extrañeza en los nuevos lectores. En la segunda opción, la traducción corre el riesgo de carecer de la espontaneidad y de parte de la cultura y de las costumbres reflejadas en el original.

Todo traductor debe establecer el equilibrio que estime oportuno entre una sustitución –reemplazar lo lingüístico y culturalmente distinto por lo familiar en la cultura meta– y una ilustración. Esta última puede privar a la obra original de la espontaneidad y universalidad que ésta tuviera.

Algunos teóricos intentan ofrecer soluciones analizando las unidades básicas de la traducción. Catford, en su estudio teórico, define el concepto de traducción como «*The replacement of textual material in the source language by equivalent textual material into the target language*»<sup>12</sup>. No se trata solamente de reducir el material a una equivalencia léxica o gramatical, sino de reproducir la función que tiene el material del texto original en una situación determinada. La equivalencia incluye los diferentes rangos teniendo siempre en cuenta la función equivalente que desempeña el material textual en la lengua de partida. Ésta implica la ausencia de una equivalencia absoluta, conclusión que también comparte Santoyo".

Según los principios elaborados por los teóricos de nuestro siglo, se deduce, por tanto, que la equivalencia interlingüística nunca es absoluta, precisamente porque destaca el componente sernántico-funcional, resultando de la evolución diacrónica de cada una de las lenguas. Así, el inglés de Shakespeare de principios del siglo XVII, tendría una equivalencia interlingüística con el alemán de la misma época, distinta a la que pudiera encontrar Schlegel a finales del siglo XVIII. Esta situación podría poner en duda la validez de los principios expuestos por Schlegel. La evolución cultural, histórica y lingüística suponen un obstáculo entre el original y la traducción, mayor que si ambos textos se hubieran producido en la misma época. A pesar de las limitaciones que impone Shakespeare a todo traductor de su obra, Schlegel es capaz de resolver con maestría los obstáculos diacrónicos y culturales mucho mejor que la inmensa mayoría. Por esta razón, estudiaremos algunos casos en los que los principios expuestos por Schlegel se hacen patentes en la traducción, analizando las posibles ventajas y desventajas que supone su aplicación y los efectos producidos. Para ilustrar la calidad de la traducción, estudiaremos las decisiones que Schlegel toma para transmitir la obra de Shakespeare *Twelfth Night*.

El principio de agilidad propuesto por A.W. Schlegel se puede apreciar en los siguientes aspectos:

12 Catford, J.C. (1980) «Translation: Definition and General Types», en *A Linguistic Theory of Translation*, Cambridge: Cambridge U.P., p. 20.

13 Santoyo, J.C. (1983) «A propósito del término 'Translema'», *Actas del I Congreso Nacional AESLA*, Murcia. Madrid: S.G.E.L.

- «Alemanizar» la lengua del original.
- «Suavizar» expresiones del original.
- Aclarar oscuridades planteadas en el original.
- Modificar imágenes ingeniosas del original.
- Omitir fragmentos del original.
- Mantener la belleza poética del original.
- Agilidad estilística en la traducción.

Efecto de «alemanizar» la lengua del original: La dificultad de comprimir la cantidad de significados en un mismo número de sílabas, sobre todo por traducir de una lengua con pocos finales de inflexión a otra de muchos, impone la alemanización de la lengua del original. Así, a veces, Schlegel tenía que sacrificar la reproducción exacta de la forma al intraparar una línea más o al omitir palabras que parecían menos vitales para el contexto. En el caso de los «Puns or verbal quibbles», Schlegel intenta solucionar esta dificultad mediante un juego de palabras en alemán. No obstante, palabras de doble sentido, como «lie» en inglés, no se pueden reproducir en alemán.

En la contestación que da Viola a los marineros en el Acto I, encontramos un ejemplo:

«For saying so, there's gold  
Mine own escape unfoldeth to my hope,  
Whereto thy speech serves for authority,  
The like of him. Know'st thou this country»  
(I.ii, 18-21)<sup>14</sup>

Schlegel cambia otra vez la estructura del original a una estructura más alemana:

«Hier ist Gold  
Für diese Nachricht. Meine eigene Rettung  
Zeigt meiner Hoffnung auch für ihn das gleiche,  
Und Eure Red' ist des Bestätigung.  
Kennst du dies Land?»  
(I.ii, 20-24)"

El problema que surgiría al anteponer la equivalencia estructural a la semántica, parecería que con una lectura superficial de las palabras del capitán nace su esperanza, mientras que gracias a la adaptación sintáctica de Schlegel queda claro que esta esperanza surge de la propia salvación de Viola y las palabras «thy speech» únicamente afirman esta esperanza, al igual que en el original.

---

14 Todas las citas en inglés están sacadas de Shakespeare, W. (1985) *Twelfth Night*. Cambridge: Cambridge U.P.

15 Todas las citas en alemán están sacadas de Schlegel, A.W. (1985) *Was Ihr Wollt*. Stuttgart: Stuttgart Universitätsverlag.

Efecto de «suavizar» las expresiones del original: A pesar de las limitaciones impuestas a la equivalencia por razones de distancia histórica y cultural, Schlegel las resuelve suavizando el significado y el impacto que éste produce en la audiencia.

En el saludo que Sir Andrew hace a María: «Bless you, fair shrew» (I.iii, 38) Schlegel suaviza la expresión en su traducción: «Gott grüß' Euch, schvne Dirne» (I.iii, 53). Hay que tener en cuenta que en la época de Schlegel en término «Dirne» simplemente significaba «muchacha», sin conllevar todavía el sentido tan peyorativo que adquirió en este siglo.

En el juego de palabras que se inicia con la presentación de María a Sir Andrew, Shakespeare explota la divertida mala interpretación de «accost» por Sir Andrew:

«You mistake, knight. 'Accost' is front her, board her, woo her, assail her.» (I.iii, 46-47)

Schlegel traduce y reduce la enumeración explicativa:

«Ihr versteht mich falsch» hak ein heißt: unterhalte sie, wirb um sie, bestürme sie.« (I.iii, 62-63)

El lenguaje tan sencillo y directo coincide con la prosa natural de aire burlón con que Shakespeare crea el ambiente festivo y ligero en *Twelfth Night*. Una tendencia al lenguaje coloquial, incluso en este ambiente, resultaría algo exagerada, porque a pesar del tono jocoso, se supone que Sir Toby, como caballero noble y culto, siempre mantendrá un lenguaje que inconscientemente revele su educación. Así, en la oración «When did I see thee so put down?» (I.iii, 67-68), la traducción de Schlegel es cauta en el tono: «Hab ich dich jemals so herunter gesehn?» (I.iii, 91); en la elección de las palabras no opta por la traducción literal que en alemán puede sonar demasiado maleducada, sino que también en la línea siguiente, Schlegel escribe «heruntergebracht», un verbo que refleja el mismo significado aunque de una forma más metafórica.

El efecto de suavizar expresiones audaces o ingenuas del original evita que la traducción añada vulgaridad al ambiente cortesano en el que la obra se desarrolla. Al mismo tiempo satisface los gustos burgueses de la audiencia en la época de Schlegel. Honor y amor herido, decepción, desilusión, tristeza y furia abierta se entremezclan y se enfrentan en las palabras de los personajes de la obra. Una muestra de amor absoluto, una declaración amorosa tan sencilla y bella suena en estos versos de Viola:

«After him I love  
More than I love these eyes, more than my life,  
More, by all mores, than e'er I shall love wife.  
If I do feign, you witnesses above  
Punish my life for tainting of my love!»  
(V.i, 123-127)



El elemento romántico de amor que es el «leitmotiv» de toda la obra adquiere aquí incluso unos tonos dramáticos. Es el amor, la sumisión, la entrega definitiva, trágica y dramática en su grandeza.

A. W. Schlegel disipa la fuerza que emerge de esta brevedad y claridad de lenguaje. Siguiendo la influencia de la escuela romántica en su traducción, el principio de belleza suaviza un tanto la vitalidad frenética e incondicional que evoca Shakespeare.

«Ihm folg ich nach, dem ich mich ganz ergeben  
Der mehr mir ist als Augenlicht, als Leben;  
Ja mehr, um alles was man mehr nur nennt,  
Als dieses Herz je für ein Weib entbrennt.  
Und red ich falsch, ihr hohen Himmelsmächte,  
An meinem Leben rücht der Liebe Rechte!»  
(V.i, 143-148)

A. W. Schlegel retiene el ritmo del original aunque la proporción de rimas femeninas es más alta que en la obra inglesa, debido a las finalizaciones de palabras en alemán inacentuadas y porque él mismo consideraba la rima femenina como la más bella. Su traducción realmente produce la grandeza del sentimiento, pero su esfuerzo por un lenguaje bello debilita el ímpetu y la energía de Viola.

En dos versos, en los que Olivia ruega –llena de ansiedad– que el cura atestigüe su matrimonio con Cesario...

«Father, I charge thee by thy reverence  
Here to unfold –though lately we intended..  
(...)  
... –what thou dost know.»  
(V.i, 140-143)

...de nuevo se refleja la influencia de la época en la traducción. Schlegel incluye la reverencia religiosa que predominaba en la burguesía culta alemana en su traducción:

«Ehrwürd'ger Vater! Ich beschwöre dich  
Bei deinem heiligen Amt, hier zu bezeugen.»  
(V.i, 165-166)

Con el verbo «beschwören» enfatiza la ansiedad que impulsa a Olivia, su terror a ser burlada y engañada.

También la furia, el enojo y la decepción que inducen al duque al rechazo hiriente de Cesario recibe una transmisión distinta:

«Or will not else thy craft so quickly grow  
That thine own trip shall be thine overthrow?  
Farewell, and take her, but direct thy feet  
Where thou and I henceforth may never meet.»  
(V.i, 155-158)

En los versos de Schlegel el enojo queda más doniiriado. pero la despedida «definitiva» es expresada con toda claridad:

«Wo nicht so hoch sich deine List erhebt,  
Daß sie dir selber eine Falle grdbt.  
Leb wohl und nimm sie: aber geh auf Wegen  
Wo wir einander nie begegnen mvgen.»  
(V.i, 181-184)

Añadiendo «auf Wegen» el lector-espectador comprende claramente la separación sentimental y real que sugiere el duque Orsino.

Efecto de despejar oscuridades del original: Schlegel, en algunas ocasiones, explica el significado de imágenes en lenguaje no figurativo. Esto da lugar a una pérdida de vitalidad y expresividad, ya que la imagen figurativa es menos precisa y menos reveladora. Shakespeare utiliza alusiones y simultaneidad de expresiones (analogías e implicaciones) que se desvanecen por la excesiva claridad de Schlegel.

Olivia habla a Viola de su repentina y franca declaración de amor, sintiendo vergüenza por su comportamiento apasionado:

«Under your hard construction must I sit,  
To force that on you in a shameful curining  
Which you knew none of yours. What might you think?  
Have you not set mine honour at the stake,  
And baited it with all th'unmuzzled thoughts  
That tyrannous heart can think? To one of your  
receiving  
Enough is shown»...;  
(III.i, 100-106)

A. W. Schlegel ni siquiera intenta reproducir literalmente este pasaje lleno de elocuencia diplomática y de imágenes indirectas, elocuencia culta y difícil que por su propio estilo revela la vergüenza que siente Olivia, el disimulo de su ansiedad y de su amor. La confesión de amor de una dama a un caballero, sin haberse declarado él antes, no es usual en las costumbres cortesanas. Olivia es consciente de ello y sufre por su revelación, pero también sufre por estar insegura de si su amor es correspondido. Toda su ansiedad e inquietud viven en sus palabras y en las imágenes que utiliza. La metáfora de su honra y todas las posibles interpretaciones que Viola pudiera dar de la entrega del anillo se acumulan en estos versos. Esta ideas conden-

sadas en pocas pero significativas imágenes y figuras retóricas no escasean en el estilo shakesperiano. Pero la transmisión de esta densa riqueza de imágenes de forma literal resulta casi imposible:

«Weil ich Euch aufdrang mit unwürd'ger List,  
Was, wie Ihr wubtet, doch nicht Euer war.  
Was mochtet Ihr wohl denken? Machtet Ihr  
Zu Eurem Ziele meine Ehre nicht  
Und hetztet jeglichen Verdacht auf sie,  
Den ein tyrannisch Herz ersinnen kann,  
Für eiene, der behende fabt wie Ihr,  
Zeigt'ich genug;...»  
(III.i, 136-143)

A.W. Schlegel soluciona con elegancia los problemas que la densidad de imágenes y la riqueza del lenguaje que estos versos plantean a cualquier traductor, aunque la fuerza del lenguaje disminuye en su traducción, ya que no intenta traspasar todas las metáforas, pero sí la imagen de la caza.

Schlegel prefiere mantener el estilo culto y educado en un lenguaje metafórico y elegante en los siguientes versos de Olivia...

«Well, come again tomorrow. Fare thee well  
A friend like thee might bear my soul to hell.»  
(III.iv, 183-184)

...e intenta transmitir el afecto con estas palabras, enfatizando el contraste de la invitación con la exclamación dolorida:

«Gut, lebe wohl, und sprich mir morgen zu!  
Zur Hvlle lockte mich ein bvser Feind wie du.»  
(III.iv, 235-236)

Si no se añade el adjetivo con el que Schlegel subraya la hostilidad fingida de Olivia, se pierde el impacto del original. Probablemente, Schlegel se guiaba, al traducir «friend» como «enemigo», por su tendencia a elegir en pasajes oscuros o de contenido muy ambiguo una interpretación que correspondiera al contexto, considerando que reproducir oscuridad sería absurdo.

Modificación de imágenes ingeniosas del original: La modificación de imágenes ingeniosas o extrañas por una superficial o familiar hace que la traducción parezca menos imaginativa en algunos pasajes. Schlegel no emula los saltos imaginativos que retan al público. Intercala incluso una palabra explicativa o es más explícito que el propio Shakespeare. Con ello Schlegel a menudo ahorra al público el esfuerzo imaginativo.

Viola admite el amor que siente por Orsino y se compadece a sí misma porque él ama a Olivia.

«And I (poor monster) fond as much of him...»  
(II.ii, 31)

La traducción que Schlegel da a este verso: «Ich armes Ding bin gleich verliebt in ihn...», suaviza mucho el significado. «Monster» no se refiere a que ella se considere monstruosa, sino que implica su estado sexual ambiguo, que «Ding» en su neutralidad de género transmite aunque su neutralidad de significado disminuye la impresión que «monster» causa en el lector.

Efecto de omisión de fragmentos del original: En la escena ii del acto III se observa una omisión en la traducción de A. W. Schlegel. Los consejos que Sir Toby da a Sir Andrew para escribir la carta ofensiva a Cesario no aparecen traducidos:

«and as many lies in thy sheet of paper, although the sheets were big enough for the bed of Ware in England, set'em down.» (III.ii, 36-38)

«The bed of Ware» estaría mejor traducido como «das Bett von Ware», ya que mantiene el nombre propio real de aquella cama gigantesca en la que cabían hasta doce parejas. De todos modos, la utilidad de esta traducción es un tanto dudosa, porque el público alemán desconoce el significado de esta expresión. Así, esta traducción solamente complicaría de nuevo la comprensión del contenido, por ello la omisión, o la expresión «das Bett eines Riesen zu bedecken», sería más apropiada.

Schlegel opta por omitir palabras repetidas o sinónimos, con lo que se pierde el efecto retórico. También omite series de palabras, conduciendo a un empobrecimiento del texto, aunque este solamente sea ligero porque Schlegel se limita a omitir una palabra cuyo significado semántico ya está contenido en la palabra alemana («lady» y «mistress»: «Dame»). Aun así el efecto acumulativo de estas modificaciones reduce la riqueza de dicción característica en Shakespeare. Las palabras tienen un poder asociativo que también se pierde con las omisiones. En general, Schlegel tiene una sensibilidad a la carga semántica de las palabras y suprime las que tienen menor poder evocativo.

Uno de los pasajes más bellos de *Twelfth Night* es la descripción que Viola da del dolor amoroso sufrido por su supuesta hermana:

«A blank, my lord. She never told her love,  
But let concealment like a worm i'th'bud  
Feed on her damask cheek. She pinched in thought,  
And with a green and yellow melancholy  
She sat like Patience on a monument,  
Smiling at grief.»  
(II.iv, 106-111)

Schlegel, aun sacrificando un tanto una equivalencia absoluta a nivel sintáctico, a nivel estructural e incluso a nivel semántico de la palabra concreta, logra transmitir el estilo y por supuesto también el contenido esencial dentro de las imágenes poéticas:

«Ein leeres Blatt,  
Mein Fürst, Sie sagte ihre Liebe nie  
 Und ließ Verheimlichung, wie in der Knospe  
 Den Wurm, an ihrer Purpurwange nagen.  
 Sich harmend und in bleicher, welker Schwermut  
 Saß sie wie die Geduld auf einer Gruft,  
 Dem Grame lächelnd.»  
 (II.iv, 119-125)

Aquí Schlegel omite, por ejemplo, la traducción de «pinched in thought», aunque «sich härmen» como verbo ya implica en alemán que se preocupa, que sufre con ciertos pensamientos. El término «Verheimlichung» enfatiza el significado esencial de que ella callaba su amor, que lo escondía y disimulaba; «Geheimnis», en cambio, es un término más trivial y no contiene una relación semántica directa con el tema. Del mismo modo, los términos «welker Schwermut» y «Grame» continúan con la metáfora de que ella es una rosa que se va marchitando en melancolía y dolor. Así, transmitiendo las imágenes de la tristeza profunda que ataca a una muchacha bella como una flor. Schlegel consigue reproducir este pasaje estético al alemán.

Efecto de mantener la belleza poética del original: La tendencia a preservar la equivalencia formal podría perjudicar la belleza de estos versos:

«'Tis beauty truly blent, whose red and white Nature's own sweet and  
 cunning hand laid on.» (I.v, 195-196)

Sin embargo, guiándose por el principio de la belleza poética, los versos en la traducción de Schlegel contienen la misma belleza que el original, adaptando bellas imágenes de la lengua alemana:

«'s ist reine Schvnheit. deren Rot und Weiß  
 Natur mit zarter, schlaner Hand verschmelzte.»  
 (I.v, 237-238)

Al adjetivo «rein» le añade la cualidad de pureza y virginidad que ciertamente caracterizan a Olivia. El verbo «verschmelzen» enfatiza la perfecta combinación de colores, combinación que es una creación artística de la naturaleza. También en la

descripción que Olivia hace de Orsino, descripción que refleja su admiración tanto por la belleza como la nobleza del duque, se puede apreciar la aplicación de este principio.

«Yet I suppose him virtuous. know him noble,  
Of great estate, of fresh and stainless youth...»  
(I.v, 213-214)

Schlegel, aun añadiendo todo un verso, consigue reproducir la belleza y la admiración inherente a la descripción del original con unos versos elegantes y poéticos:

«Doch halt ich ihn für tugendhaft, ich weiß,  
Daß er von edlem Stamm, von großen Gütern  
In frischer, fleckenloser Jugend blüht.»  
(I.v, 260-262)

Tanto «tugendhaft» como «virtuous» se refieren a las virtudes morales del duque, no a una valentía forzada como «wacker»; «fleckenlos» significa la imaculada conducta, la pureza inmanente a la juventud de Orsino, también transmitida con «stainless» por Shakespeare. La elección de Schlegel del verbo «blühen» embellece la imagen de juventud fresca y pura que Shakespeare evoca en su descripción.

El climax dramático de *Twelfth Night* tiene lugar en el enfrentamiento de los dos hermanos gemelos en el escenario. El descubrimiento de la verdadera identidad de Viola desenlaza las confusiones de las que fueron víctimas los otros personajes. La tensión, el asombro del momento vibran en los versos shakespearianos:

«Do I stand there? I never had a brother;  
Nor can there be that deity in my nature  
Of here and everywhere. I had a sister,  
Whom the blind waves and surges have devoured.  
Of charity, what kin are you to me?  
What countryman? What name? What parentage?»  
(V.i, 209-215)

Ante su desmesurado asombro y anhelo por conocer la verdad, Viola aclara su identidad e incluso da pruebas de su disfraz:

«I'll bring you to a captain in this town,  
Where lie my maiden weeds; by whose gentle help  
I was preserved –to serve this noble count.»  
(V.i, 238-240)

Schlegel traduce la tensión, las emociones de esperanzada alegría entre los dos hermanos ante su inesperado reencuentro:

«Steh ich auch dort? Nie hatt ich einen Bruder,  
 Noch trag ich solche Gottlichkeit in mir  
 Daß von mir gelte: hier und überall.  
 Ich hatte eine Schwester, doch sie ist  
 Von blinden Wellen auf der See verschlungen.  
 Um Gottes willen, seid Ihr mir verwandt  
 Aus welchem Land? Wes Namens? Wes Geschlechts?»  
 (V.i, 250-156)

Su lenguaje es mucho más relajado y no intenta comprimir tantos significados en pocos versos. Con ello respeta la tendencia de la lengua alemana a expandir los contenidos semánticos en oraciones mucho más complejas que en la lengua inglesa. El escritor inglés comprime los contenidos en expresiones más densas y breves, mientras que la lengua alemana tiende a oraciones largas, compuestas por múltiples oraciones subordinadas. Por tanto, la tendencia a alemanizar el original en este ejemplo favorece la transmisión de la belleza poética.

Efecto de agilidad estilística en la traducción: En la escena iv del Acto II nos encontramos con pasajes clave que cualquier traductor debe estudiar cuidadosamente. Son pasajes de belleza poética en los que el sonido y el sentido están entretreídos. Schlegel utiliza una música verbal para sugerir los efectos de discordancia y armonía. Se esmera por un estilo muy elaborado y estético, cargando los versos de una intensidad especial empleando un lenguaje ligero y sugestivo. En su esfuerzo por transmitir no tan sólo el contenido semántico, sino una obra poética en su entidad artística a otra lengua, el traductor estudia y utiliza las riquezas de la lengua alemana.

El tono meditativo y melancólico que predomina en los versos de Orsino, marca su explicación culta y a la vez casi soñadora que da de la canción que pide a Curio:

«The spinsters and the knitters in the sun  
 And the free maids that weave their thread with bones,  
 Do use to chant it; it is silly sooth,  
 And dallies with the innocence of love  
 Like the old age.»  
 (II.iv, 42-46)

Schlegel consigue reproducir el tono soñador de esta bella imagen:

«Die Spinnerinnen in der freien Luft,  
 Die jungen Mägde, wenn sie Spitzen weben,  
 So pflegen sie's zu singen: 's ist einfältig,  
 Und tandelt mit der Unschuld süßer Liebe,  
 So wie die alte Zeit.»  
 (II.iv, 49-53)

Mantiene el plural, suprime la traducción de «knitters», pero la claridad y frescura que evoca con la juventud de las muchachas, su dulce ignorancia que también vive en la experiencia del amor inocente y dulce, transmite la imagen que Shakespeare crea en su obra. Como ocurría en el ejemplo anterior, los efectos de alemanizar o, en este caso, de omitir, se combinan en favor de la belleza y la agilidad estilística de la traducción. Shakespeare comprime una gran cantidad de significados en pocas palabras, logrando una gran densidad y riqueza de contenido. Schlegel es consciente de que tiene que hacer ciertas concesiones en su traducción, ya que hace uso de otro instrumento verbal, de otra lengua con la que no puede conseguir la misma estructura sintaxis, contenido, sonido verbal y ritmo que en el original. Por ello opta por una reproducción poética, que ante todo intenta cumplir con el estilo y el contenido esencial.

Así, toda la traducción de Schlegel obedece a sus principios de lograr una «objetividad poética», es decir, crear mediante su traducción una obra poética en la lengua alemana que, si no en la identidad detallada sí en la belleza del estilo, iguala la obra shakespeariana.

En la canción del acto II, escena iv, leemos los siguientes versos...

«My shroud of white, stuck all with yew,  
O prepare it.  
My part of death no one so true  
Did share it.»  
...  
«Not a friend, not a friend greet  
My poor corpse, where my bones shall be thrown:  
A thousand thousand sighs to save;  
Lay me, O where  
Sad true lover never find my grave,  
To weep there.»  
(II.iv, 53-64)

...que A. W. Schlegel traduce así:

«Mit Rosmarin mein Leichenhemd  
O bestellt es!  
Ob Lieb'ans Herz mir tödlich kummt,  
Treu hdl't es.»  
...  
«Keine Seel', keine Seel' grüß'  
Mein Gebein wo die Erd'es verbarg  
Und Ach und Weh zu wenden ab,  
Bergt alleine  
Mich, wo kein Treuer wall' aus Grab  
Und weine.»  
(II.iv, 60-71)



Su traducción refleja que Schlegel es consciente de que en poesía el sentido no sólo depende del contenido intelectual de las palabras sino también del sonido verbal y del ritmo. Ya sus escritos teóricos evidencian la importancia que atribuye a la contribución del ritmo y a otros rasgos musicales. Schlegel aquí intenta reproducir la variedad rítmica en el modelo métrico básico. No sólo se reproduce el ritmo, sino también los grupos de consonantes y vocales, la rima, el eco y los contrastes de sonido.

Así, por ejemplo, la alternancia de vocales claras y oscuras, con la predominancia de los diptongos /ai/ - /au/ en el primer verso, el predominio general de vocales oscuras /o/, /u/ en «no one so true», lo intenta reproducir con /o/ y /oe/ en «ob» y «tödlich kömmt».

También en el primer verso de la segunda estrofa se observan los sonidos vocálicos y el juego de consonantes. Conservando la belleza poética de la canción y el contenido esencial de esta canción dedicada al amor no correspondido, Schlegel se desvía ligeramente del significado concreto de los últimos dos versos en la primera estrofa, «no one so true did share it» que no corresponde a la traducción «Treu halt es». Sin embargo, cumple con la función melódica y el juego entre sonido y sentido con el que esta canción reviste y enriquece el ambiente amoroso<sup>16</sup>.

Así, también su traducción de los versos en que Olivia se confiesa a sí misma la grandeza de su amor, es digna de mención por su belleza y claridad semántica. En estos versos de Shakespeare la dulzura de la protagonista impregna su confesión amorosa en un conjuro de imágenes poéticas:

«Cesario, by the roses of the spring  
By inaidhood, honour, truth, and everything,  
I love thee so that, mangre all thy pride.  
Nor wit nor reason can my passion hide.»  
(III.i, 134-137)

Schlegel alcanza una dulzura y levedad equivalente en su traducción:

«Cesario, bei des Frühlings Rosenjugend!  
Bei jungfräulicher Sitt'und Treu'und Tugend  
So lieb'ich dich, trotz meinem stolzen Sinn,  
Daß ich des Herzens nicht mehr machtig bin.»  
(III.i, 174-177)

Aunque no traduce correctamente «thy pride», error que se indica con una nota al final de la edición. su arte de resolver la traducción de «everything» por «Tugend» y la expresión «can my passion hide» por «des Herzens nicht mehr mdchtig bin», hace significar la fuerza de los sentimientos con esta imagen del corazón indomable.

<sup>16</sup> Para más detalles sobre las canciones, vease el artículo «Las canciones de Shakespeare en las traducciones alemanas de A.W. Schlegel» en este mismo volumen.

Todos los ejemplos hasta aquí estudiados dan clara muestra de la aplicación de los principios que A.W. Schlegel postuló en su teoría de la traducción.

En sus conferencias y escritos Schlegel menciona explícitamente la admisión de ciertos cambios. Aunque la teoría de la traducción hoy en día condena severamente cualquier manipulación del original, Schlegel orienta su traducción a la transmisión de efectos dramáticos y estilísticos. Su meta principal, aparte de la fidelidad formal, incluye el intento de incorporar y captar la belleza estilística. Así, ligando íntimamente la exigencia de la fidelidad a la de la belleza, se trata de «einen Theil der unzdhligen, unbeschreiblichen Schvnheiten, die nicht im Buchstaben liegenm die wie ein geistiger Hauch über ihm schweben, zu erhaschen»<sup>17</sup>, condenando la fidelidad esclavizada que a menudo se convierte en infidelidad. Este pensamiento teórico se refleja en su traducción, ante todo en los versos de ambiente cortesano o en los momentos de mayor tensión y matices emocionales.

En el teatro todo reside en el momento. La representación es una lluvia de imágenes e impresiones sobre el público. Por lo tanto, el traductor debe reproducir la eficacia dramática en el tiempo, la sonoridad, la levedad en el lenguaje y, sobre todo, la comprensión rápida que depende de los efectos «impresionistas» del teatro. Un balance de los cambios efectuados por Schlegel nos conduce a la conclusión, a nivel filológico, de que cierta disminución de la vitalidad en Shakespeare se ve compensada por los principios de belleza y agilidad estilística del traductor alemán. En los ejemplos estudiados en este trabajo se hace patente que, a pesar de los cambios surgidos de la aplicación de sus principios en la traducción alemana, ésta logra transmitir la agilidad, elegancia, belleza y variedad estilística dignas de la eficacia dramática del original de Shakespeare.

---

17 ~Captamna parte de las innumerables e indescritibles bellezas que no yacen en las letras, sino que flotan sobre ellas como un halo espiritual».