



Traducción y Literatura infantil

Carmen Bravo-Villasante

Por lo que se refiere a mi experiencia como traductora, esta nace de mi experiencia como escritora. Después de haber publicado varias biografías de escritores españoles y alemanes del siglo XIX (Bettina Brentano, Heinrich von Kleist, E. T. A. Hoffmann), sentí deseos de traducir algunas obras inéditas en español, por las que tenía gran admiración. Traduje varios poemas de Goethe, representativos de sus distintas épocas, las «**Memorias del Señor de Schnabelwopsky**» de H. Heine, el«**Empédocles**» de F. Hölderlin, algunas cartas de Bettina Brentano, cuentos de Eicehdorff, de Tieck y de E. T. A. Hoffmann.

Tengo preferencia personal por el Romanticismo, y por la cultura de finales del siglo XVIII y principios del XIX. No es casual mi predilección, son verdaderas afinidades electivas las que me atraen hacia este período, en que los escritores se manifiestan de manera muy subjetiva, y la poesía y la prosa alemana son de una gran belleza.

Aunque Goethe y Schiller son muy conocidos en España por sus grandes obras, la mayor parte de las figuras literarias del círculo romántico se conocen muy escasamente, ya que apenas se han traducido. Muchas de sus obras permanecían inéditas en español. Este es el caso de la «**Pentesilea**» de Kleist, de «**El Príncipe de Homburgo**» y de «**Catalina de Heilbronn**», que recientemente he traducido, y estoy intentando que se representen en el teatro.

Lo mismo sucedía con Hölderlin, cuyos poemas y «**La muerte de Empédocles**» sólo eran conocidos para los lectores que supieran alemán. Desde hace unos años Hölderlin ha sido un descubrimiento y una revelación para los lectores españoles y ha tenido una enorme influencia en los jóvenes poetas actuales.



Ilustración de Jesús Gabán para El Cascanueces, editado por Anaya.

E. T. A. Hoffmann era muy conocido en España por el cuento «**El cascanueces y el Rey de los ratones**» y por algunos cuentos más «**El puchero de oro**», «**El caballero Gluck**», «**Don Juan**» y «**El consejero Krespel**». Su nombre iba asociado siempre a los niños y a la ópera de Offenbach «**Los cuentos de Hoffmann**», pero nada más. En 1972 yo traduje por primera vez en español «El hombre de la arena» y otros cuentos como «**Vampirismo**», «**Datura fastuosa**», «**La Iglesia de los jesuitas**», etc. y en 1976 la novela «**Los elixires del diablo**», que mereció el Premio Fray Luis de León de traducción, posteriormente «**Los autómatas**» y la novela de «**Signor Formica**».

Hoffmann se reveló a los lectores españoles en toda su grandeza y variedad, como el autor de cuentos fantásticos, con un trasfondo de investigación psiquiátrica, como un buceador del misterio del subconsciente. Al mismo tiempo, traduje «**Das fremde Kind**», tan apreciado en Alemania, y con el título de «**El niño extraño**».

Según mi experiencia, creo que la primera condición para lograr una buena traducción es que la persona que traduce sea un buen traductor, y a ser posible que sea un buen escritor. El buen traductor-escritor, bien pagado y bien valorado su nombre y su tarea, trabaja de manera concienzuda y sin prisas. Se atiende al

original como algo sagrado y no se permite libertades.

La segunda condición es que el traductor conozca perfectamente la época literaria y la historia, y sobre todo tenga una gran cultura. Por ejemplo, para traducir las «**Elegías Romanas**» de Goethe, no se trata sólo de conocer el alemán y el español, hay que conocer el latín y la poesía clásica, para poder dar la forma poética del clasicismo que Goethe ha conseguido. Si el traductor no conociese la literatura de la antigüedad, no era posible la traducción. Por tanto, el traductor, en este caso, debe ser un gran humanista.

Para la traducción del «**Empédocles**» de Hölderlin, que es difícilísima, hay que estudiar las «**Odas**» de Klopstock, y conocer a la perfección la forma de las tragedias de Sófocles y de Esquilo, a las que sigue Hölderlin en todos los aspectos. El ritmo, la acentuación de la poesía de Hölderlin debe ser transmitida en la traducción española. Algunas veces el conocimiento de la propia literatura proporciona una equivalencia al traductor. El estilo barroco español, con el hipérbaton y las trasposiciones ha sido de gran utilidad para traducir «**La marquesa de O**» y otros cuentos de Kleist. La mayor dificultad estaba en traducir en verso «**Pentesilea**», por lo que renuncié, y lo traduje en prosa poética, de gran efecto. Sin embargo tengo que reconocer que en «**El Príncipe de Homburgo**» se perdió algún efecto onomatopéyico como: «*Lass Fanbare blasen!*» y las aliteraciones, pero la obra traducida queda con toda su grandiosidad.

Por lo que se refiere a las cartas de Bettina Brentano, el traductor tenía que conocer la predilección por el género epistolar a fines del siglo XVII y principios del XIX, y la calidad de la carta-poema, según el estilo de la época, estilo apasionado y lírico, a medias entre el lenguaje hablado y el lenguaje literario, muy lejos del actual. Y por eso doblemente atractivo. El peligro del traductor de obras de otros siglos es tratar de actualizarlas, cuando verdaderamente su misión es trasladar al lector a aquellos siglos.

Si se moderniza el lenguaje se está ejerciendo un anacronismo.

Este problema se me planteó al traducir la «**Elegía de Marienbad**» de Goethe. Tenía grandes dificultades, que pude resolver al leer a nuestro gran romántico Espronceda y principalmente su «**Canto a Teresa**» incluido en el poema «**El diablo mundo**». Los sustantivos y los adjetivos de la «**Elegía de Marienbad**» tenían su equivalencia española en los adjetivos y sustantivos del «**Canto a Teresa**», y el ritmo del poema era el mismo. Rápidamente pude traducir este poema de Goethe. Había encontrado la clave de la época.

La traducción de Heine tenía que adaptarse a su peculiar estilo, cortado e incisivo, totalmente diferente a los escritores de su época. Tengo que decir que la sintaxis de Heine y la frase de Heine es muy parecida a la del español. Algunos textos de Heine parecen prosa española traducida al alemán. Por eso es muy fácil de traducir. Es el alemán que ha escrito de una manera más clara y sencilla. Me recuerda el estilo de Pushkin. Está en los antípodas de Kleist.

Todos estos problemas de la traducción de grandes obras para adultos se plantean al traducir obras de la literatura infantil. Este es el caso de los «**Cuentos**» de Oscar Wilde. Cuando traduje «**El**



Cubierta del libro de O. Wilde, editado por Olañeta.

ruiseñor y la rosa» y otros cuentos de este autor, antes me familiaricé con el léxico modernista de la época. Me fue muy útil la prosa de Ruskin, las ideas de William Morris e incluso las pinturas y los escritos de los pintores prerrafaelistas.

Había que encontrar la equivalencia en la traducción de toda la corriente modernista, del «art nouveau» que representaba Oscar Wilde.

La traducción de la versión para niños de «**Los Nibelungos**», ilustrada por Carl Otto Czeschka, editada por Gerlach Verlag, me llevó a la Edad Media y a la lectura de los grandes poemas épicos de aquel tiempo, tanto «La Chanson de Roland» como el «Poema del Cid», así como de otros poemas de gesta menores, de la misma época, para encontrar ese estilo «romántico», por llamarlo así, a diferencia del «gótico».

En los «**Cuentos**» de Perrault había que evitar anacronismos lingüísticos, a los que son tan dados algunos traductores. Nada mejor que valerse de diccionarios antiguos, del XVII y XVIII y así se lograría dar el tono de aquel tiempo, con giros arcaicos muy propios de la prosa de Perrault.

Gran dificultad tuvo la traducción de los «**Cuentos irlandeses**» de W. B. Yeats, pero el estudio de toda la obra del poeta, de la literatura celta y del folklore irlandés, facilitó la traducción que de no ser así, habría sido inexacta, sólo aproximada.

Al traducir «**Gockel, Hinkel y Gackeleia**» de Clemente Brentano, la «**Crónica de las tres hermanas**» de Musaeus, y «**La competición mágica**» de Ludwig Bechstein, así como los cuentos de Tieck y de Eichendorff, era evidente que había que ceñirse al lenguaje del Romanticismo. Hacer otra cosa hubiera sido falsear la traducción. O sea que el traductor tiene que hacer un esfuerzo y aproximarse al autor y su época. Es erróneo hacer al revés. No se puede traer al autor a nuestro tiempo. De ahí que el oficio de traductor sea más difícil de lo que parece y exige una gran cultura.

Es interesante que el traductor hable con los autores vivos que va a traducir. Eso hice yo cuando traduje «**Krabatt**», de O. Preussler y «**El águila y la paloma**» de James Krüss.

En resumen: la traducción en general y la traducción de la literatura infantil sólo es posible a través del estudio de la obra completa del autor traducido, del conocimiento de la época, de la sociedad, de la cultura y de las corrientes estéticas predominantes.

El traductor tiene que conocer la literatura comparada para establecer equivalencias de una lengua a la que está traduciendo. Todo ello es una tarea difícil y compleja, pero muy satisfactoria cuando se logra el objetivo.



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo