

**Traducir a Friedrich Schiller:
a propósito de *Die Götter Griechenlands*¹**

M.^a del Carmen Balbuena Torezano
Universidad de Córdoba
lr1batom@uco.es

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2010.i05.04>

Resumen: El presente trabajo aborda la problemática de la traducción poética, desde el punto de vista no sólo profesional, sino también didáctico. El texto poético, por sus características y peculiaridades, ha de ser especialmente analizado a la hora de determinar aquellos elementos extra-textuales que también conforman el contenido poético del TO. Todo este entorno de la palabra, necesario para el trasvase correcto de la poesía de una lengua a otra, intenta ser explicado a partir del análisis del poema *Die Götter Griechenlands*, de Friedrich Schiller. En esta composición es fundamental la correcta comprensión del TO por parte del traductor, dado el elevado contenido mitológico y filosófico del poema.

Palabras clave: traducción poética, elementos extratextuales, traducción.

Abstract: In this paper I attempt to tackle the problems set by poetic translation from a point of view both professional and didactic. Bearing in mind the special characteristics of the poetic text, it should be carefully analysed so as to determine those extratextual elements that are likewise presupposed in the poetic content of the ST. All this context of utterance, necessary for the correct rendering of poetry from one language into

¹ Parte del contenido del presente trabajo fue expuesto en la conferencia titulada “La traducción de la palabra y su entorno: *Die Götter Griechenlands*, de Friedrich Schiller”, pronunciada en el marco del VIe Congrès international Traduction, Texte et Interférences. L'enseignement de la traduction et de l'interprétation dans l'Espace européen de l'enseignement supérieur (EEES), Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes (ISTI), en febrero de 2008.

another, is explained through the analysis of the poem *Die Götter Griechenlands* by Friedrich Schiller. In this work we find it most relevant the correct comprehension of the ST by the translator, as the mythological and philosophical content of it is outstanding.

Key Words: poetic translation, extratextual elements, translation.

Introducción

Desde que Humboldt y Schleiermacher² plantearan la posibilidad o la imposibilidad de la traducción, son muchos los estudios que han abordado la traducción literaria desde esta perspectiva³. Ambos autores estiman que no existe la sinonimia absoluta entre términos de distintas lenguas, y por ello, tampoco

² A este respecto afirma Hans P. Burfeid: "Schleiermacher war im Anschluß an Humboldts Ausführungen über die ‚innere Form‘ der Sprache, d. h. über die einzelnen Sprachen als Ausdrucksformen der unterschiedlichen Weltanschauung der Völker, davon ausgegangen, daß der Übersetzer vor eine schier unlösbare Aufgabe gestellt ist: entweder übersetzt er ‚wörtlich‘, hält sich also eng an die Sprache des Originals, was unweigerlich einen Bruch mit den Sprachgebrauchsnormen der Übersetzungssprache zur Folge hat, oder er überträgt ‚frei‘, orientiert sich dementsprechend an Leser der Zielsprache, was wiederum eine Verfremdung hinsichtlich des Originals bewirkt". Vid. Burfeid, H. P., *Die Deutsch-Spanische Übersetzung literarischer Prosa. Fallstudie zur prospektiven Untersuchung typologischer Äquivalenzschwierigkeiten*. Köln: Dme-Verlag, 1985, p. 11 y sig. Por su parte, para Humboldt no existía la sinonimia absoluta entre lenguas distintas, pues para él la lengua es un producto del espíritu de los pueblos y es, por tanto, intransferible: "[...] kein Word einer Sprache vollkommen einem in einer andren Sprache gleich ist. Verschiedene Sprachen sind in dieser Hinsicht nur ebensoviele Synonymieen; jeder drückt den Begriff etwas anders, mit dieser oder jener Nebenbestimmung, eine Stufe höher oder tiefer auf der Leiter der Empfindungen aus". Cfr. a este respecto lo enunciado por Stönig, H. J., *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt, 1963, pp. 71-96.

³ En el ámbito alemán vid. Kloepfer, R., *Die Theorie des literarischen Übersetzung*. München, 1967 y Wilhelm, J., „Zum Problem der literarischen Übersetzung“. En: *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung. Festschrift zum 60. Geburtstag von Mario Wandruska*. Tübingen, 1981, pp. 617- 627.

existe el trasvase exacto de significados. Si aplicamos esta concepción a la traducción literaria, y más concretamente a la poética, llegamos a la irremediable conclusión de que traducir poesía es imposible⁴. No pretendemos determinar si dicha afirmación es o no acertada, sino que lo expuesto hasta el momento tiene la intención de poner de manifiesto la extraordinaria dificultad que entraña traducir un texto poético, siendo ésta, por otra parte, una actividad necesaria, pues el conocimiento de las grandes obras de la literatura universal —también de las poéticas— se debe, en gran parte, a la traducción, gracias a la cual estas obras se han transmitido de una cultura a otra.

A continuación expondremos algunos de los aspectos más difíciles de la traducción del poema *Die Götter Griechenlands*⁵, de

⁴ Sobre la imposibilidad de la traducción poética, cfr. lo expuesto por L. Martínez de Merlo en “Traducir poesía (condiciones y límites de una práctica posible)”. En: *Trans*, 2, 1997, pp. 43-53.

⁵ No es este el único caso en el que el autor emplea un alto contenido mitológico en sus poemas. Schiller se sirve de la mitología para dar forma a un mensaje crítico, en algunas ocasiones. Así, por ejemplo, el poema *Die Rache der Musen* es una balada satírica contra Stäudlin, quien se consideraba heredero de los poetas celtas; *Das Ideal und das Leben*, inicialmente publicado en 1795 con el título *Das Reich der Schatten*, tiene un claro contenido filosófico. Otra de sus baladas, quizás menos conocidas, es el poema titulado *Hero und Leander*, en el que también hay una continua alusión a la mitología grecolatina.; esto mismo ocurre con *Kassandra*, de la que reproducimos la estrofa I y III: “Freude war in Trojas Hallen,/Eh die hohe Feste fiel,/Jubelhymnen hört man schallen/In der Saiten goldnes Spiel./Alle Hände ruhen müde/Von dem tränenvollen Streit,/Weil der herrliche Pelide/Priams schöne Tochter frei./Freudlos in der Freude Fülle,/Ungeellig und allein,/Wandelte Kassandra stille/In Apollos Lorbeerhain./In des Waldes tiefste Gründe/Flüchtete die Seherin,/Und sie warf die Priesterbinde/Zu der Erde zürnend hin:”. El texto aquí analizado, compuesto en estanzas, aparece publicado en el *Teutscher Merkur* de Christoph M. Wieland en marzo de 1788. El poema tuvo una gran repercusión en la época, hasta el punto de que, debido a las numerosas críticas, que consideraban el poema como una exaltación al anti-

Friedrich Schiller, no sólo desde un punto de vista traductológico, sino también desde la perspectiva de la docencia de la traducción poética:

Da ihr noch die schöne Welt regieret,
 an der Freude leichtem Gängelband
 selige Geschlechter noch geführt,
 schöne Wesen aus dem Fabelland!
 Ach, da euer Wonnedienst noch glänzte,
 wie ganz anders, anders war es da!
 Da man deine Tempel noch bekränzte,
 Venus Amathusia!

Da der Dichtung zauberische Hülle
 sich noch lieblich um die Wahrheit wand -
 Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
 und was nie empfinden wird, empfand.
 An der Liebe Busen sie zu drücken,
 gab man höhern Adel der Natur,
 Alles wies den eingeweihten Blicken,
 alles eines Gottes Spur.
 Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
 seelenlos ein Feuerball sich dreht,
 lenkte damals seinen goldnen Wagen
 Helios in stiller Majestät.
 Diese Höhen füllten Oreaden,
 eine Dryas lebt' in jenem Baum,
 aus den Urnen lieblicher Najaden
 sprang der Ströme Silberschaum.

Jener Lorbeer wand sich einst um Hilfe,
 Tantals Tochter schweigt in diesem Stein,

Crito, el autor rehace la composición, y anula algunas de las alusiones directas a los dioses y diosas. Esta segunda versión es la que tratamos aquí.

Syrinx' Klage tönt' aus jenem Schilfe,
 Philomelas Schmerz aus diesem Hain.
 Jener Bach empfing Demeters Zähre,
 die sie um Persephonen geweint,
 und von diesem Hügel rief Cythere,
 Ach umsonst! dem schönen Freund.

Zu Deukalions Geschlechte stiegen
 damals noch die Himmlischen herab,
 Pyrrhas schöne Töchter zu besiegen,
 nahm der Leto Sohn den Hirtenstab.
 zwischen Menschen, Göttern und Heroen
 knüpfte Amor einen schönen Bund,
 sterbliche mit Göttern und Heroen
 huldigten in Amathunt.

Finstreer Ernst und trauriges Entsagen
 war aus eurem heitern Dienst verbannt,
 glücklich sollten alle Herzen schlagen,
 denn euch war der Glückliche verwandt.
 Damals war nichts heilig als das Schöne,
 keiner Freude schämte sich der Gott,
 wo die keusch errötende Kamöne,
 wo die Grazie gebot.

Eure Tempel lachten gleich Palästen,
 euch verherrlichte das Heldenspiel
 an des Isthmus kronenreichen Festen,
 und die Wagen donnerten zum Ziel.
 Schön geschlungne seelenvolle Tänze
 kreisten um den prangenden Altar,
 eure Schläfe schmückten Siegeskränze,
 kronen euer duftend Haar.
 Das Evoë muntre Thyrsusschwinger
 und der Panther prächtiges Gespann
 meldeten den großen Freudebringer,

Faun und Satyr taumeln ihm voran,
um ihn springen rasende Mänaden,
ihre Tänze loben seinen Wein,
und des Wirtes braune Wangen laden
lustig zu dem Becher ein.

Damals trat kein gräßliches Gerippe
vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
nahm das letzte Leben von der Lippe,
seine Fackel senkt' ein Genius.
Selbst des Orkus strenge Richterwaage
hielt der Enkel einer Sterblichen,
und des Thrakers seelenvolle Klage
rührte die Erinnyen.

Seine Freuden traf der frohe Schatten
in Elysiens Hainen wieder an,
treue Liebe fand den treuen Gatten
und der Wagenlenker seine Bahn,
Linus' Spiel tönt die gewohnten Lieder,
in Alcestens Arme sinkt Admet,
seinen Freund erkennt Orestes wieder,
seine Pfeile Philoktet.

Höhere Preise stärkten da den Ringer
auf der Tugend arbeitvoller Bahn,
großer Taten herrliche Vollbringer
klimmten zu den Seligen hinan.
Vor dem Wiederfoderer der Toten
neigte sich der Götter stille Schar;
durch die Fluten leuchtet dem Piloten
vom Olymp das Zwillingsspaar.
Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
lebt noch deine fabelhafte Spur.

Ausgestorben trauert das Gefilde,
keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach, von jenem lebenwarmen Bilde
blieb der Schatten nur zurück.

Alle jene Blüten sind gefallen
von des Nordes schauerlichem Wehn,
einen zu bereichern unter allen,
mußte diese Götterwelt vergehn.
Traurig such ich an dem Sternenbogen,
dich, Selene, find ich dort nicht mehr,
durch die Wälder ruf ich, durch die Wogen,
Ach, sie widerhallen leer!

Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
selger nie durch meine Seligkeit,
fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,
dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,
die entgötterte Natur.

Morgen wieder neu sich zu entbinden,
wühlt sie heute sich ihr eignes Grab,
und an ewig gleicher Spindel winden
sie von selbst die Monde auf und ab.
müßig kehrten zu dem Dichterlande
heim die Götter, unnütz einer Welt,
die, entwachsen ihrem Gängelbände,
sich durch eignes Schweben hält.
Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne,
alles Hohe nahmen sie mit fort,
alle Farben, alle Lebenstöne,
und uns blieb nur das entseelte Wort.
Aus der Zeitflut weggerissen, schweben

sie gerettet auf des Pindus Höhn,
was unsterblich im Gesang soll leben,
muß im Leben untergehn.⁶

1. Primera cuestión: ¿traducción de poesía o traducción poética?

Antes de comenzar su labor, el traductor ha de plantearse la siguiente cuestión: ¿deseo hacer la traducción de una poesía, o una traducción poética? Se trata, por supuesto, de cosas bien distintas. La traducción poética exige del traductor la elaboración de *otro poema* equivalente al original⁷ —de ahí que muchos especialistas afirmen que la traducción poética es imposible—; por el contrario, la traducción de poesía es una traducción *funcional*, y según Martínez de Merlo⁸ posibilita al lector del TM “[...] el rastreo del original, permitiéndole reconocer en éste con claridad aquello que fácilmente va siguiendo en su lengua”. Dicho de otro modo: la traducción poética exige una sensibilidad propia de un poeta, de forma que el traductor ha de experimentar todos aquellos sentimientos y situaciones del mismo modo que lo hizo el autor del TO, para, tomando como fuente dicho texto, crear, como si de un espejo se tratara, un nuevo poema que sea el fiel reflejo del traducido. Es, por tanto, el medio para trasvasar la poesía de una cultura a otra, manteniendo todas y cada una de sus características literarias y no literarias⁹:

[...] no se trata tanto de traducir de una lengua
a otra, un texto escrito en una lengua a otra,

⁶ *Digitale Bibliothek. Band 103: Schillers Werke*, 2003, pp. 564-569.

⁷ El texto resultante, ha de ser, necesariamente “otra poesía equivalente, pero que sea auténtica poesía. Una poesía con personalidad propia, capaz de ser leída por sí misma, casi como si fuese el original” Vid. a este respecto lo expuesto por Gallegos Rosillos, J. A., “Traducción y recreación en poesía (En torno a algunas versiones de Rimbaud, Laforgue, Goethe y Rilke)”. En: *Trans*, 2, 1997, p. 25.

⁸ Op. cit. 1997, p. 46.

⁹ Op. cit. Martínez Merlo, 1997, p. 45.

sino extraer *un algo* que ha sido formulado previamente en una lengua y formularlo en otra, depositarlo en otra, procurando con todo amor, cuidado y habilidad, que se pierda lo menos posible de *ese algo* en la operación; y advirtiendo que *ese algo* que se trasvasa no es un contenido, una información, sino una totalidad que se desprende básicamente poética, y que, por tanto debería proporcionar al receptor la misma experiencia, y provocar en él la misma impresión, formulado en una lengua o en la otra [...] ¹⁰

Los aspectos que trataremos aquí intentarán ayudar a salvar los posibles escollos que pueda encontrar el traductor al abordar la traducción de *Die Götter Griechenlands*, independientemente de que éste opte por un tipo de traducción u otra. No pretendemos, empero, establecer ningún método de traducción poética, ya que, en este sentido, coincidimos con Reichert, para quien cada nueva teoría de traducción sustituye a una anterior, no existiendo tampoco un único método de traducción poética, sino que para cada poema puede ser válido un método de traducción distinto, siempre y cuando se consiga la traducción correcta ¹¹:

Es gibt keine Methode des Übersetzens und keine Theorie. Jede Theorie ist durch eine andere zu widerlegen; jede Methode gilt gerade für das Exempel, an dem sie sich beweisen will. Selbst allgemeinste Postulate, die Wörtlichkeit zum Beispiel, verlieren bei Gebrauch ihre Eindeutigkeit. Übersetzen muß man von Fall zu

¹⁰ Cfr. igualmente lo expuesto por M. A. Álvarez en su artículo “El factor creativo en la traducción literaria”. *Atlantis*, 19/1, 1997, pp. 7-14.

¹¹ Cfr. Reichert, K., “Zur Technik des Übersetzens amerikanischer Gedichte”. En: *Sprache im technischen Zeitalter*, 21, 1967, p. 16.

Fall, eine Methode hat solange Gültigkeit, bis das Gedicht, für das sie erarbeitet worden, fertig übersetzt ist.

2. Segunda cuestión: la aproximación al TO.

Centrándonos ya en el texto objeto de estudio, estamos ante un poema de un alto contenido alegórico; Schiller emplea casi dos docenas de nombres mitológicos que hoy tan sólo conocen los especialistas. Por ello, la comprensión del TO puede resultar difícil para el alumno, pues, en efecto, no sólo ha de conocer los términos equivalentes en la LM, sino que esta traducción exige de él un profundo conocimiento de Mitología griega.¹² Es ahí donde radica la principal dificultad de traducción¹³. El primer paso antes

¹² Prueba de esta dificultad de comprensión del TO es el hecho de que el propio Schiller incluyera cuatro notas al TO, para facilitar la lectura del poema.

¹³ Del mismo modo que sucede en sus obras dramáticas –*Maria Stuart, Don Carlos, Wallenstein, Die Braut von Messina, Wilhelm Tell*–, también en su poesía Schiller pone de manifiesto sus conocimientos de Historia y Mitología; no en vano fue profesor de Historia en la Universidad de Jena. Sobre el revuelo que supuso su incorporación como docente, relata Aufenanger: “Es martes, 26 de mayo, poco después del mediodía. El auditorio del Profesor Reinhold, con capacidad para unos cien alumnos, está preparado para la clase. Schiller está en la ventana de la sala, mirando a la calle, y ve llegar a los estudiantes. Cada vez son más y más y ya media hora antes de la clase magistral, a las seis, la sala está llena, y la avalancha de estudiantes parece no tener fin, de forma que el vestíbulo y la escalera estaban abarrotados. El cuñado de Griebach propone entonces dar la clase en una sala más grande, lo que se hace bajo una ovación. Y los estudiantes salen corriendo para coger el mejor sitio del auditorio. «entonces la alarma llegó a la calle y las ventanas se llenaron de trasiego. Al principio se creyó que se trataba de una alarma por incendio y la guardia acudió al edificio. ¿Qué ocurre? ¿Qué pasa? se gritaba por todas partes. Entonces alguien voceó: el nuevo profesor va a dar su clase», informaría después orgulloso Schiller a su amigo Körner, que quiso conocer la historia. Aunque la clase de Griebach es la mayor de la ciudad, rápidamente se llenó con quinientos estudiantes, incluso el vestíbulo y una sala contigua. Schiller se abrió paso entre la multitud expectante

de traducir, e incluso antes de realizar una segunda lectura detenida y analítica del TO, es el estudio de todas y cada una de las figuras mitológicas que aparecen a lo largo del poema, lo que conlleva una ardua labor de documentación previa. En este sentido, podemos afirmar que el proceso translatoivo se inicia con la recepción del TO por parte del traductor, seguida de su correcta comprensión. El texto, plagado de este tipo de alusiones mitológicas, ha de ser por lo tanto estudiado por el traductor:

<i>Venus Amathusia</i>	Afrodita, Venus la de Amatonta ¹⁴ .
<i>Helios</i>	Helio ¹⁵
<i>Najaden</i>	Náyades ¹⁶
<i>Oreaden</i>	Oréades ¹⁷
<i>Dryas</i>	Hamadriades ¹⁸
<i>Jener Lorbeer wand sich</i>	Verso alusivo a Dafne ¹⁹ .

de estudiantes esforzándose por llegar hasta la cátedra, entre gritos jubilosos, y una vez allí, comenzó la clase”. Vid. a este respecto, Aufenanger, J., *Schiller. Eine Biographie*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 2004, pp. 141.142. La traducción es mía.

¹⁴ Amatonta es la ciudad chipriota fundada por los fenicios en el año 11000 a. C. Es la ciudad de la diosa Afrodita (Venus), donde tiene su templo.

¹⁵ Dios del sol, hijo del titán Hiperión y la titánide Tía. Hermano de Eos (la aurora) y Selene (la luna), vive en la isla de Rodas. Con Rode tuvo siete hijos, los helíadas, que personifican los siete días de la semana. Representado como un auriga con el disco solar en torno a su cabeza y montado en un carro, y, como el sol, recorre el firmamento de Este a Oeste. Más tarde también Apolo es representado como conductor solar

¹⁶ Hijas de Zeus, ninfas¹⁶ de los ríos, arroyos y fuentes que poseían facultades proféticas y curativas. Poseen una gran longevidad, pero son mortales. Estaba prohibido contemplarlas. Por tal falta, el infractor era castigado, haciendo las náyades que perdiera la razón. Son jóvenes, hermosas y aman la música y la danza.

¹⁷ Ninfas de las montañas.

¹⁸ Ninfas de los árboles; representan el poder del árbol, naciendo y muriendo con él.

<i>einst um Hilfe</i>	
<i>Tantals Tochter</i>	la hija de Tántalo ²⁰
<i>Syrinx</i>	Siringe ²¹
<i>Philomela</i>	Filomela ²²
<i>Demeter</i>	Deméter ²³
<i>Cythere</i>	Citerea ²⁴

¹⁹ La palabra griega *Daphne* significa “laurel”. Era una ninfa del cortejo de Artemisa. Una de las versiones del mito de Dafne es la siguiente: Apolo se burló de Eros (dios del amor), y en represalia el dios hizo nacer en Apolo una gran pasión por Dafne, pasión que nunca fue correspondida. Perseguida por Apolo, y ya casi perdida, Dafne pidió a Zeus, su padre, que la liberara del acoso, y para ello, su progenitor la transformó en laurel. Este verso es, por tanto, una alusión a Dafne.

²⁰ Se refiere a Níobe, hija de Dione y Tántalo, casada con Anfión, rey de Tebas. Tuvo siete hijos y siete hijas. Pecando de orgullo, se declaró mejor que Leto, que tan sólo había tenido dos hijos (Apolo y Artemisa). Para lavar la ofensa de su madre, Apolo asesinó con sus flechas a los varones y Artemisa a las hembras. Zeus la transforma en roca, de la que surgía un manantial, que era en realidad las lágrimas de Níobe por la pérdida de sus hijos.

²¹ Ninfa de los montes de Arcadia, que había hecho votos de castidad en honor a Artemisa. Pan (dios de la Naturaleza), enamorado de ella, intentó hacerla suya. En su huida, Siringe pidió ayuda a las náyades del río Landón, y éstas la convirtieron en caña. Cuando Pan escuchaba el sonido del viento entre las cañas, pensaba que era la voz de Siringe. Entonces fabricó un instrumento musical, en forma de flauta, al que le puso su nombre.

²² Perseguida y violada por su cuñado, el rey Tereo, es transformada en ave. No obstante, hay dos versiones distintas. Una de ella dice que se transformó en golondrina, la otra que se transformó en ruiseñor.

²³ Diosa de la tierra cultivada. Enfurecida, abandona el Olimpo para buscar a su hija Perséfone, que fue raptada por Hades, con la aprobación de Zeus. Se representa con antorchas en la mano o con una serpiente.

²⁴ Afrodita (Venus en la Mitología Romana), diosa del amor y la belleza. Hija de Zeus y Dione, nació de la sangre que cayó al mar cuando Cronos mutiló a Urano²⁴. Protege a los esposos, fecunda los hogares y está presente en los alumbramientos. Es también la diosa del deseo sexual, entendiéndose éste como una de las fuerzas creadoras del universo. Sus otros apelativos hacen referencia a su nacimiento: Citerea (la de Citera), Cipris (la chipriota) o Anadiomene (la que vino del mar).

<i>Deukalion</i>	Deucalión ²⁵
<i>Pyrra</i>	Pirra ²⁶
<i>Leto Sohn</i>	Expresión referente a Apolo ²⁷ .
<i>Amathunt, Amathus</i>	Amatuntos, Amatonta ²⁸
<i>Kamöne</i>	Musa ²⁹
<i>Grazie</i>	Gracias ³⁰
<i>An des Isthmus kronenreichen Festen</i>	Verso alusivo a unos juegos griegos ³¹ .
<i>Evoë³²</i>	
<i>Thyrusschwinger</i>	Sirviente ³³ .
<i>den großen Freudebringer</i>	Verso alusivo al dios Dionisio
<i>Faun</i>	Fauno
<i>Satyr</i>	Sátiro ³⁴

²⁵ Hijo de Prometeo y Clímena. En la versión griega del diluvio universal, Deucalión es el protagonista.

²⁶ Hija de Epimeteo y Pandora, y esposa de Deucalión, junto al que escapó del diluvio provocado por Zeus. Cuando el diluvio cesó, un oráculo le indicó que arrojasen los huesos de su madre por encima del hombro. Creyendo que se refería a la Tierra, comenzaron a arrojar piedras. De las piedras que arrojaba Pirra, nacían mujeres, y de las que arrojaba Deucalión, hombres. Fueron los progenitores, según la mitología, de la especie humana.

²⁷ Apolo era hijo de Zeus y Leto, y hermano de Artemisa (diosa de la caza). En tiempos posteriores llegó a ser equiparado a Helios, dios del sol. Después de Zeus, era el dios más venerado en Grecia.

²⁸ Amatonta es la ciudad chipriota de la diosa Afrodita (Venus), donde tiene su templo, fundada por los fenicios en el año 11000 a. C.

²⁹ Divinidad del canto, de la profecía, equiparable a las musas.

³⁰ Cariátides griegas.

³¹ El verso hace referencia a los juegos fundados por Teseo dedicados al héroe Medicentes.

³² Es una exclamación.

³³ Servidor de Dioniso (Baco) que trae el Tirso, que es una varita con una piña en la punta, y adornada con hiedra u hojas de vid. Pueden ser también ménades.

³⁴ Los sátiros son semidioses, que habitan en bosques y montañas. Acompañan a Dioniso en su cortejo. Son mitad hombres, mitad cabras y tienen cola de caballo. Poseen un desmesurado apetito sexual.

<i>Mänaden</i>	Ménades ³⁵
<i>Orku</i>	Orco ³⁶
<i>der Enkel einer Sterblichen</i>	Verso alusivo a Eakos ³⁷ .
<i>Thaker</i>	el de Trakia ³⁸
<i>Erinnyen</i>	Erinias ³⁹
<i>In Elysiens Hainen...</i>	Campos Elíseos ⁴⁰
<i>Linus</i>	Linus ⁴¹
<i>Alcesten, Admet</i>	Alcestes, Admetos ⁴²

³⁵ Seres femeninos estrechamente relacionadas con Dioniso, a quien siempre acompañan. Las primeras ménades fueron las ninfas que criaron al dios. Existen también las bacantes o basárides, que son mujeres mortales cuya función es la misma que la de las ménades, esto es, el culto orgiástico a Dioniso. En literatura, con frecuencia se utilizaban los términos “ménade” y “bacante” como sinónimos.

³⁶ Dios de los infiernos. También puede ser el infierno mismo.

³⁷ Se refiere a Eakos. Los dioses eran jueces, y el guardián de los infiernos era Eako, nieto de un mortal, que aconsejaba a los jueces en caso de duda. Fue un gran legislador del Código de Creta..

³⁸ Con este gentilicio se hace referencia a Orfeo, hijo de Eagro y de la musa Calíope. Lograba entonar con la lira las más dulces melodías. Se unió a los argonautas y con su música venció a las sirenas. En el poema, Orfeo es el símbolo de la palabra. Gracias a ese poder, pudo rescatar a Eurípides de los infiernos

³⁹ Demonios femeninos de la justicia y la venganza. Se empleaban eufemismos tales como Euménides (benévolas) o Praxídiceas (ejecutoras de las leyes) para evitar su ira si se pronunciaba su verdadero nombre. En la Mitología Romana son las Furias (terribles). Según Virgilio, son tres: Alecto (implacable), que castiga los delitos mortales, Mégara (celosa), que castiga las infidelidades, y Tisífone (vengadora del asesinato), que castiga los delitos de sangre. Son fuerzas primitivas anteriores a Zeus, por ello no están sometidas a él. Habitaban el inframundo, y sólo salían a la Tierra para castigar los delitos cometidos. Se les sacrificaban ovejas negras y se les ofrecían mezclas de agua y miel.

⁴⁰ Según la Mitología Griega, las almas de los justos eran enviadas a los Campos Elíseos, lugares iluminados por una luz especial, y atravesados por el río Leteo, cuyas aguas hacían olvidar a quienes las bebían todos los males de la vida.

⁴¹ Cantor mitológico, profesor de Orfeo.

⁴² Alcestes es la esposa de Admetos, rey de Tesalia, y uno de los argonautas. Hija del rey Pelias, el soberano aseguró que Alcestes sólo se desposaría con

<i>Orestes</i>	Orestes ⁴³
<i>Philoktet</i>	Filóctetes ⁴⁴
<i>das Zwillingspaar</i>	Alusión a Cástor y Polideuco ⁴⁵ .
<i>Selene</i>	Selena ⁴⁶
<i>Pindus</i>	Pindo ⁴⁷

Junto al contenido mitológico del poema, también es preciso tener en cuenta otros aspectos del mundo actual, aspectos estos que son imprescindibles para comprender, en primer lugar, la intención del autor –a la que aludiremos en el epígrafe posterior–; en segundo lugar, la contraposición entre la primera y la segunda parte del poema. Así, por ejemplo, la expresión *gräßliches Gerippe*

quien uniese en un mismo carro a un león y un jabalí; esto lo consiguió Admetos. Apolo lo protegió de la muerte emborrachando al destino y encontrando a otra persona dispuesta a morir por él: Alceste. Una vez muerta, la joven bajó al Hades. Heracles (Hércules), enterado de lo sucedido, bajó al Hades y rescató a Alceste como premio a su sacrificio.

⁴³ Hijo de Agamenón y Clitemnestra, y hermano de Ifigenia y Electra. Su madre asesinó a su padre al saber que éste había sacrificado a Ifigenia para salir airoso en la lucha contra Troya. Cuando fue adulto, y con la ayuda de Electra, Orestes mató a su madre, vengando así la muerte de Agamenón fue condenado a vagar por el mundo para expiar sus culpas. Orestes reconoció a su amigo Pilades, rey de Micenas, tras su huida por el asesinato de su madre.

⁴⁴ Arquero amigo de Heracles, fue quien incendió la pira funeraria cuando éste murió. A cambio, recibió su arco y sus flechas.

⁴⁵ Los gemelos Cástor y Polideuco son figuras que también representan el signo zodiacal de Géminis. Hijos de Leda y hermanos de la bella Helena de Troya, Cástor era mortal, pues su padre era el rey Testios, mientras que Polideuco no, pues su padre era Zeus. Muerto el primero, Polideuco rechazó su condición de inmortal, y desolado, pidió a los dioses que también a él le dieran muerte. Finalmente, los dioses concedieron la vida a Cástor, con la condición de que durante la primera mitad del año los gemelos estuviesen en el Hades, y la segunda mitad en el Olimpo

⁴⁶ Hermana del dios Helios, es la diosa de la Luna.

⁴⁷ Monte de la Sierra Helénica, que atraviesa Grecia de Norte a Sur. Allí desembarcó la nave de Deucalión tras el diluvio.

es una alegoría de la muerte de Cristo; *seine Fackel senkt' ein Genius* hace referencia a *Wie die Alten den Tod gebildet*, de Lessing; la expresión *dem Gesetz der Schwere* hace referencia la “Ley de la gravedad” de Newton; finalmente, *in ihrem Gängelbände* hace alusión a la educación de los niños pertenecientes a familias nobles⁴⁸.

3. Tercera cuestión: el entorno de la palabra.

Una segunda lectura del TO ayudará a observar otros aspectos igualmente importantes para su correcta traducción. Así, resulta fundamental entender qué intención tiene el autor con esta elegía. Para ello, el estudiante ha de saber no sólo quién era Friedrich Schiller –junto a W. Goethe uno de los autores más prolíficos del Clasicismo alemán– y qué géneros literarios cultivó, sino que también necesita conocer el contexto histórico, social y literario en el cual surge el TO. Dicho de otro modo: no sólo ha de tener en cuenta la palabra, sino también su *entorno*.

Todo el poema es una continua oposición entre la Antigüedad Clásica y el presente histórico, lleno de convulsiones sociales y revueltas –recordemos que es la época de la Revolución Francesa⁴⁹. Ello se ve claramente en la disposición de la elegía en dos partes bien diferenciadas: la primera, que llega hasta la

⁴⁸ Albert Meier lo interpreta del siguiente modo: “Gängelbände, woran man die Kinder gängelt, d. i. sie gehen lehret (Adelung)”. Vid. Meier, Albert, *Friedrich Schiller: Sämtliche Werke, Band I*, 2004, p. 886.

⁴⁹ Este hecho histórico tiene una enorme repercusión en los países fronterizos. Francia sufre la invasión de otros ejércitos procedentes de naciones que deseaban evitar que en su país sucediera algo parecido. Esto provoca la radicalización de las ideas, y por lo tanto, que la Revolución se convierta en un acontecimiento mucho más violento y revolucionario. Robespierre arremete contra los no revolucionarios, y por obra suya mueren decapitados en la guillotina personajes como Danton, y hasta el propio rey (Luis XVI).

undécima estrofa, redactada en pasado, es un retrato del mundo mitológico de la Antigua Grecia, mundo que el autor define como *schöne Welt*. La segunda parte se inicia en la estrofa duodécima, y está redactada en presente, describiendo el mundo actual, el ilustrado.

Pero es necesario ir más allá: no se trata de plasmar un cuadro idílico, sino que, por el contrario, lo que Schiller pretende es, precisamente, exaltar la interpretación que la Antigüedad greco-latina hacía del mundo, de modo que tras las líneas generales que ofrecen los versos de la primera estrofa, se representa de forma pormenorizada cómo se explicaba el mundo, resultando una especie de pintura mural compuesta por diversas historias individuales. No obstante, hemos de señalar que la idea principal del texto está en la primera de las estrofas:

*Da ihr noch die schöne Welt regieret,
An der Freude leichtem Gängelband
Selige Geschlechter noch geführt,
Schöne Wesen aus dem Fabelland!
Ach, da euer Wonnedienst noch glänzte,
Wie ganz anders, anders war es da!
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!*

Cuando aún regíais el bello mundo,
y bajo la tutela de la alegría,
bienaventurado, hallábase el mortal
¡bellos seres del país de las fábulas!
Ah! Aún resplandecía vuestra gloria
¡Cuán distinto, cuánto lo era todo entonces!
Cuando el hombre aún engalanaba tus templos
Venus de Amatos!

En ella Schiller nos presenta un mundo ficticio, lleno de cosas positivas. La presencia de los dioses era absoluta, y esto es, precisamente, lo que confería al mundo el esplendor, la belleza, la armonía. Esta estrofa es el resumen de todo el poema: en todo momento existe una antítesis, una oposición entre la Grecia Clásica y el presente histórico⁵⁰.

En la segunda parte de la composición el autor expresa la tristeza por la pérdida del mundo clásico. Pero aún quedan huellas en la poesía:

*Ach, nur in dem Feenland der Liede
Lebt noch deine fabelhafte Spur.*

¡Ah! Sólo en el país de las hadas de las
canciones vive aún tu huella de fábula

Esa despoetización del mundo aparece en la decimocuarta estrofa de forma contundente: *die entgötterte Natur*. La naturaleza ya no tiene alma, no tiene vida, es como el péndulo de un reloj. Por ello, como se indica en la estrofa siguiente, los dioses se refugian en el ámbito de las ideas.

La consecuencia de esa desaparición de dioses y mitos es la *entseelte Wort*, esto es, la palabra que aspira a ser poética, pero que no tiene vida, porque tampoco tiene alma. Aquello que ha

⁵⁰ Dicha antítesis la encontramos nuevamente en la estrofa tercera, tanto en contenido como en la forma (*jetzt nur ≠ damals*). En ella, Schiller critica que exista un predominio de la razón frente a la intuición, o lo que es lo mismo, el predominio absoluto de la ciencia en la explicación del mundo, la desaparición de los dioses y de los mitos divinos; en definitiva, la *Entgötterug*, la despoetización del mundo.

desaparecido en la vida real ha de permanecer en la poesía. Ello confiere a la lírica una función primordial: la transmisión de la verdad; la poesía es la única esperanza para alcanzar de nuevo la Edad de Oro. La composición, por tanto, no pretende restituir realmente la Grecia Antigua, sino que va más allá: se trata de un llamamiento poético: Schiller evoca una época en la que la verdad podía expresarse con ayuda de la poesía, y sólo la poesía puede conferir vida a la Antigüedad clásica.

Junto a estas dos ideas fundamentales, cabe señalar una tercera idea, presente en la reflexión schilleriana: el mundo griego ha desaparecido de forma irremediable e irreversible, aun cuando éste sea representado en la obra poética. Con ello, esta elegía se convierte en una crítica a la interpretación y la representación del mundo actual, completamente alejado de la poesía.

El análisis y la completa comprensión de estos elementos extratextuales —intención del autor, destinatario del texto, medio de transmisión empleado, lugar y tiempo de la emisión textual, y efecto del texto— es tan necesario como el análisis lingüístico y textual —temática, contenido, léxico, morfología y sintaxis del TO.

4. Cuarta cuestión: consideraciones sintácticas

Más allá del léxico y la morfología, el texto objeto presenta una dificultad más para su traducción: la sintaxis. Ello exige un exhaustivo conocimiento de la lengua alemana, pues, de otra forma, es poco probable la correcta comprensión del TO. Un claro ejemplo lo tenemos en la quinta estrofa:

TO
*Zu Deukalions Geschlechte stiegen
 damals noch die Himmlischen herab*

Lenguaje no literario
 Damals stiegen noch die
 Himmlischen zu Deukalions
 Geschlechte herab

<i>Phyrras schöne Töchter zu besiegen, nahm Hyperion den Hirtenstab.</i>	Hyperion nahm den Hirtenstab, um Phyrras schöne Töchter zu besiegen.
<i>Zwischen Menschen, Göttern und Heroen knüpfte Amor einen schönen Bund .</i>	Amor knüfte einen schönen Bund zwischen Menschen, Göttern und Heroen
<i>Sterbliche mit Göttern und Heroen huldigten in Amathunt.</i>	In Amathunt huldigten die Sterblichen mit Göttern und Heroen.

Esta dificultad sintáctica contribuye, en buena medida, a dificultar la comprensión del TO, por lo que la labor de análisis de los elementos extratextuales se convierte en una tarea ardua. En este sentido, resulta fundamental la intervención del docente, quien, servirá de guía para que el estudiante pueda comprender la estructura sintáctica del TO.

5. Quinta cuestión: la naturalidad

Traducir poesía es difícil, este es el punto de partida de este trabajo, pero ello no implica que el texto resultante carezca de naturalidad. Precisamente porque se trata de poesía, la lectura del TM ha de ser fluida, cómoda, no rebuscada, en definitiva, natural. Para ello, es necesario que el traductor, una vez realizada una primera traducción, se aleje del TO, para, de este modo, leer el TM como si no se tratase de una traducción. Y el resultado ha de ser, sencillamente, natural. Hemos de tener la sensación de que leemos un poema, o al menos, un nuevo texto con características propias de la poesía, y que lo entendemos como si fuese el TO. Sólo cuando hay naturalidad, se consigue una traducción comunicativa.

Buena parte de esa falta de naturalidad procede de la excesiva confianza por parte del alumno en el diccionario. Qué

duda cabe que ésta es una herramienta de trabajo fundamental, pero, al mismo tiempo, puede convertirse en un arma peligrosa, capaz de inducir a error. Un diccionario bilingüe, por ejemplo, puede llevar a pensar al traductor novel que cada palabra de un idioma puede ser reemplazada por otra de otro idioma. El error reside, pues, en que no hemos de perder de vista que cada lengua es un modo de percibir o de sentir el universo. Esta es una cuestión fundamental en la traducción de textos poéticos, donde los vocablos presentan, junto a la información a la que se refieren, una carga connotativa, emocional, en definitiva, plurisignificativa. Esta es, pues, la función poética que caracteriza a todo texto literario, y que ha de primar también en el texto resultante.

Por otra parte, intentar respetar la sintaxis del TO puede llevar a una traducción completamente artificial, ya que la lengua alemana y la española tienen una estructura sintáctica completamente distinta. En este sentido, la naturalidad se consigue transmitiendo fielmente el mensaje del TO, pero, al mismo tiempo, adaptándolo a la lengua de llegada, tal y como afirma Gallegos Rosillo (1997: 22):

[...] Afirmar que se respeta la forma del texto origen, esto es, las palabras y su disposición, no quiere decir dejarlas exactamente tal como aparecen en el texto original, pues entonces no existiría la traducción. Se trata de transmitir fielmente el sentido del mensaje original a la lengua término respetando en lo posible los condicionamientos impuestos por la estructura formal del texto en el que aquél viene dado: orden de palabras, imágenes y medios expresivos originales, tales como sonoridades, ritmos, pausas, etc, aunque todo ello

traspasado a la lengua de llegada que, para nosotros, es el español.

Conclusiones

A tenor de lo expuesto a lo largo de este estudio, cabe señalar las siguientes conclusiones:

1. La traducción de textos poéticos entraña una extraordinaria dificultad, haciendo que, en ocasiones, esta labor se convierta en algo casi imposible. No obstante, se puede traducir poesía, siendo esta una práctica con unas limitaciones y condiciones distintas a la de cualquier otro tipo de traducción. Por ello, el traductor ha de poseer unas cualidades específicas, que van más allá del mero conocimiento de lenguas —la original y la lengua de destino—. Se trata, en definitiva, de poseer sensibilidad literaria. Es a partir de ella cuando se inicia el proceso de traducción, pues determina la correcta comprensión del TO, y posibilita el trasvase de lo poético de una cultura a otra.
2. El texto literario, y mucho más el poético, es plurisignificativo, y cada frase, cada término, cada expresión, está rodeada de un entorno que no es posible obviar, ya que es precisamente este entorno la fuente de la correcta comprensión del TO, y buena parte del éxito del traductor.

Estas dos premisas imponen al docente el esfuerzo por hacer que el estudiante comprenda y entienda lo poético del TO, como condición indispensable para su traducción. En el caso de *Die Götter Griechenlands*, es tarea del docente aclarar los conceptos relacionados con los aspectos filosóficos, sociales, políticos e históricos, también literarios, que rodean el texto, a fin de que el discente comprenda los elementos extratextuales que lo envuelven. Para ello, es preciso alejarse del fenómeno traductológico, de

forma que en la mente de aquel que ha de traducir se dibuje la pintura mitológica y la evocación poética que ésta irradia, para que, así, el alumno pueda reflejar ese *algo poético* en español. Sólo cuando la recepción del TO es correcta, comenzará el proceso de traducción.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, M. A., «El factor creativo en la traducción literaria». En: *Atlantis*, 19/1, 1997, pp. 7-14.
- AUFENANGER, J., *Schiller. Eine Biographie*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 2004.
- BERGHAHN, K. L., «Schillers mythologische Symbolik, erläutert am Beispiel der *Götter Griechenlands*». En: *Friedrich Schiller. Angebot und Diskurs. Zugänge - Dichtung - Zeitgenossenschaft*. Hrsg. von Helmut Brandt. Berlin / Weimar, 1987, pp. 361-381.
- BURFEID, H. P., *Die Deutsch-Spanische Übersetzung literarischer Prosa. Fallstudie zur prospektiven Untersuchung typologischer Äquivalenzschwierigkeiten*. Colonia: Dme-Verlag, 1985.
- CORONEL RAMOS, M. A., «La traducción literaria: absorción de lo ajeno y testimonio de continuidad cultural». En: *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 5, 2000, pp. 217-234.
- GALLEGO ROCA, M., *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar, 1994.
- GALLEGOS ROSILLOS, J. A. «Traducción y recreación en poesía (En torno a algunas versiones de Rimbaud, Laforgue, Goethe y Rilke)». En: *Trans*, 2, 1997, pp. 21-31.
- _____, «El capricho de la traducción poética». En: *Trans*, 5, 2001, pp. 77-90.
- GARCÍA YEBRA, V., *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 1982.
- _____, *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos, 1983.

- _____, *Traducción: historia y teoría*. Madrid, Gredos, 1994.
- HUMBOLDT, W. V., *Gesammelte Schriften*, Berlin, 1909.
- ISNARCH, G., «Ideología y estética en la traducción literaria». En: *Cuadernos hispanoamericanos*, 576, 1998, pp. 31-40.
- KLOEPFER, R., *Die Theorie der literarischen Übersetzung*. München, 1967.
- KOOPMANN, H., «Die Götter Griechenlandes». En: *Schiller. Gedichte Interpretationen*, Stuttgart: Reclam, 1996, pp. 70-83.
- LÓPEZ GARCÍA, D. *Sobre la imposibilidad de la traducción*. Universidad Castilla-La Mancha, 1991.
- MARRERO PULIDO, V., «Información añadida en la traducción literaria, ¿dentro o fuera del texto?». En: Pascua Febles, I. (Coord.), *La traducción: estrategias profesionales*, 2001, pp. 69-88.
- MARTÍNEZ DE MERLO, L., «Traducir poesía (condiciones y límites de una práctica posible)». En: *Trans*, 2, 1997, pp. 43-53.
- MEIER, A. (Hrsg.), *Friedrich Schiller. Sämtliche Werke. Band I: Gedichte. Dramen I*. Múnich, Viena: Dtv Verlag, 2004.
- PAZ, O., *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- REGÁS, R., «La traducción literaria, recreación de mundos ajenos». En: *Vasos Comunicantes*, 24, 2002, pp. 23-29.
- REICHERT, K., «Zur Technik des Übersetzens amerikanischer Gedichte». En: *Sprache im technischen Zeitalter*, 21, 1967, pp. 1-16.
- RÜDINGER, K., «La traducción literaria: el arte de la traición o la traición del arte». En: *Philologia Hispalensis*, 19/2, 2005, pp. 173-186.
- STÖNIG, H. J., *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt, 1963.
- TORRE, E., *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis, 1994.
- WILHELM, J. , «Zum Problem der literarischen Übersetzung». En: *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung. Festschrift*

zum 60. Geburtstag von Mario Wandruszka. Tübingen, 1981, pp. 617-627.

XALEEVA, I., «La percepción de la información estética del TO como base de aprendizaje de la traducción poética». En: *Sendebar*, 7, 1996, pp. 223-228.