EL JOVEN UNAMUNO, TRADUCTOR DEL ALEMAN

1. Unamuno, traductor famoso

A lo largo del último decenio del siglo pasado, Unamuno se iba forjando la fama de traductor excelente del alemán; lo demuestran varios testimonios de aquella época, como las alabanzas que dedicó Clarín a su traducción de *Über den Willen in der Natur* de Schopenhauer[1] o la absoluta confianza que tenía Pablo Iglesias en las aptitudes traductoras de Unamuno, a quien encargaba tareas delicadas —por ejemplo le revisión de una traducción de Karl Kautsky— aun cuando el bilbaíno había dejado de ser miembro del Partido Socialista.[2]

---

[1] «Da gusto leer esta traducción de Unamuno, que no sabe a alemán, ni a francés (...) ni a más que español puro, sencillo, corriente». *El Español,* Madrid, 30-3-1900, cit. por Manuel García Blanco, «Unamuno, traductor y amigo de José Lázaro», *Rdo,* 19, 2a. ép., 1964: 110. Es curioso cómo se parece este elogio al que hizo Garcilaso a la traducción de *Il Cortigiano* de Castiglione por Boscán: «Siendo a mi parecer tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hacelle de nuevo, dióse Boscán en esto tan buena maña, que cada vez que me pongo a leer este su libro (...) no me parece que le hay escrito en otra lengua.» Garcilaso de la Vega, carta a doña Gerónima Palova de Almogavar, en B. Castiglione, *El cortesano,* trad. por Juan Boscán, estudio preliminar de M. Menéndez Pelayo (Madrid: CSIC, 1942), p. 6.

[2] Ver Carlos Serrano, «Sobre Unamuno traductor», *Actas del VIII Congreso de la AIH,* publ. por David Kossof *et al.* (Madrid: Istmo, 1986), pp. 588 s.

Lo demuestran también, y ya a principios de aquel decenio, las siguientes palabras del editor José Lázaro, que atañen muy de cerca al objeto del presente artículo: «Como lo que yo he visto de usted en *El Nervión* y lo que ha traducido usted para mí está muy bien, yo podría comprometerme a darle a usted traducción en abundancia».[3] Se trata de una carta escrita el 29 de noviembre de 1893, es decir, seis días después de publicarse en el periódico bilbaíno *El Nervión* la última de las 18 entregas de *La honra,* traducción unamuniana de *Die Ehre,* del alemán Hermann Sudermann.[4] Se puede suponer, por tanto, que la opinión favorable de Lázaro se había formado también bajo la impresión de esta traducción, que nos servirá ahora como ejemplo concreto de las características y técnicas del joven Unamuno como traductor del alemán.

2. Sudermann y Unamuno

A Hermann Sudermann, el dramaturgo alemán contemporáneo que gozaba de mayor resonancia mundial entre 1890 y 1914, ya lo hemos presentado en otras ocasiones;[5] por consiguiente, en el presente trabajo nos limitamos a dar, brevemente, las informaciones sobre *Die Ehre* que nos parecen útiles para que el lector pueda luego valorar la traducción al castellano de Unamuno. Esta, a su vez, será cotejada, en algún caso, con dos versiones españolas inmediatamente posteriores: *El honor,* traducción que realizó el prolífico traductor Francisco Lombaría,[6] y *El bajo y el principal,* adaptación es-

---

[3] Citado por García Blanco, ob. cit.: 112.

[4] Herrmann Sudermann, *Die Ehre* (1899); Unamuno se sirvió de la segunda edición (Berlín: Lehmann, 1891), la misma que hemos consultado para el presente estudio.

[5] Carlos Serrano y Sylvia Truxa, «El joven Unamuno, Sudermann y el teatro» en: Herrmann Sudermann, *La honra,* trad. por Miguel de Unamuno, intr. y ed. por C. Serrano y S. Truxa (Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1987) y S. Truxa, «Unamuno y un drama berlinés», en vías de publicación en las Actas del IX Congreso de la AIH, Berlín, agosto 1986.

[6] Publicada en *La Comedia Semanal* (Madrid: La Ultima Moda,

cénica de Francisco Fernández Villegas, estrenada el 17 de febrero de 1897 en el teatro madrileño de la Comedia.[7] Villegas se basa en la traducción de Unamuno, pero no la menciona.

También hemos comentado ya las diferencias entre el teatro sudermanniano y el de Unamuno. Ahora importa sólo subrayar que no se encuentran huellas del arte de Sudermann en el teatro que Unamuno empezaría a crear pocos años después de traducir al dramaturgo alemán.[8] La afición del joven vasco al prusiano se circunscribió a un momento preciso en la trayectoria intelectual de aquél; de hecho, después de la traducción y representación del drama menciona —por lo que nos consta— sólo tres veces a Sudermann,[9] no sin estima, pero muy brevemente.

Su entusiasmo inicial parece debido sobre todo a dos afinidades: una en el campo de la ideología política —era la época en que Unamuno se acercaba al Partido Socialista donde luego se incorporó para quedarse un par de años, mientras que Sudermann había militado en el Partido Socialdemócrata Alemán durante una parte de los años 80— y la otra en la reivindicación del carácter popular y de la función docente del teatro, ideas que Unamuno fijaría por escrito poco más tarde, en 1895, en su ensayo sobre «La regeneración del teatro español».[10]

---

s. a.). No se puede haber publicado antes de 1908, ya que *La Comedia Semanal* aparecía sólo en 1908 y 1909.

7 Ver el anuncio del estreno en la sección de espectáculos de *El Imparcial* (Madrid) del 17-2-1897. Se publicó en el mismo año, con el mismo título (Madrid: Imprenta Caños, 1897).

8 Iris Zavala, en su temprano libro *Unamuno y su teatro de conciencia* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1963), p. 113, supone tal influencia, pero no entra en detalles.

9 «El pedestal», *Obras completas,* t. 3 (Madrid: Aguado, 1958), p. 661; «De vuelta del teatro», Los lunes del *Imparcial,* 3-3-1913 (Madrid) e «Impresiones de teatro», *La Nación,* 24-4-1913 (Buenos Aires), ambos reimpr. en *OC* XI (Aguado), pp. 512, s. y 518, respectivamente.

10 *Obras completas,* I (Madrid: Escelicer, 1966), pp. 890-910; sobre la fecha de la redacción ver I. Zavala, ob. cit., p. 126 y Andrés Franco, *El teatro de Unamuno* (Madrid: Insula, 1971), p. 265.

Según se desprende de la correspondencia entre Unamuno y su amigo de adolescencia Pedro Múgica,[11] era el helenista alemán Erich Bethe, de paso por Salamanca a finales de 1891, quien había llamado la atención de Unamuno sobre Sudermann. El bilbaíno, aficionado desde hacía ya algunos años a las literaturas clásica y romántica alemanas, y deseoso de conocer la contemporánea, pidió entonces a Múgica, que vivía en Berlín, dos novelas de Sudermann. Pero recibió primero un cuento, *Jolanthes Hochzeit*, y luego dos dramas, *Sodoms Ende* y *Die Ehre*. Este último le entusiasmó tanto que empezó a traducirlo sin demora, como anuncia a Múgica en carta del 9 de febrero de 1893.

3. El drama «Die Ehre»

Die Ehre (1998) es, básicamente, una variación sobre el tema de las relaciones entre siervo y señor, muy en boga en la Europa finisecular, y plasmado no sólo por su segundo «descubridor», Nietzsche, sino también —para nombrar sólo uno de los ejemplos más famosos— por Strindberg en su *Señorita Julia* (1888).

He aquí el resumen: Robert Heinicke, hijo de los porteros de la empresa Mühlingk, vuelve a Berlín después de haber estado en la India durante nueve años, al servicio de los Mühlingk. Poco a poco se va dando cuenta de que no sólo su jovencísima hermana Alma se ha convertido en la amante de Curt, hijo de Mühlingk, sino de que, para colmo, toda la familia Heinicke da su consentimiento tácito, ya que la corrupción de la joven acarrea notables ventajas materiales.

Al ver Robert que por motivos sociales —los pobres y sus hijos no tienen honra, en particular no la tienen a los ojos de sus amos— no podrá batirse en duelo con Curt, piensa en el

[11] Se carteaban con intensidad variable entre c. 1890 y 1910. Las cartas de Unamuno han sido publicadas por Sergio Fernández Larráin, *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno* (Santiago de Chile: Zig Zag, 1965); las de Múgica aún están inéditas y se conservan en la Casa-Museo Unamuno de Salamanca.

suicidio. Le salvan las palabras y acciones anticonformistas de su amigo, el Conde Trast, que ya desde hace años ha superado todas las obligaciones absurdas que impone el honor a su clase social, la aristocracia. Trast incluso proporciona a Robert la posibilidad de devolver el dinero que el viejo Mühlingk, considerando mercancía la honra de Alma, había dado al portero Heinicke como pago por la virginidad perdida de la joven.

Según la visión crítica que Sudermann tenía de la Prusia de su época, todos se mueven motivados por vicios e intereses materiales: los ricos con cinismo, los pobres por necesidad y simpleza. Pero hay excepciones: entre los ricos lo son el Conde Trast, representante no tanto de su clase de origen cuanto de una burguesía eficaz, pragmática y progresista, y Lenore Mühlingk, la inteligente hermana de Curt, asqueada por la hipocresía de su clase social y enamorada de Robert. Entre los pobres la excepción es este último, tránsfuga social también él por haber adquirido una buena instrucción y grandes capacidades empresariales. Un desenlace feliz, en que Trast sirve de *deus ex machina,* une a Leonore y Robert, y en vez de duelos y suicidios habrá bodas.

4. La traducción de «Die Ehre»

4.1. *Métodos de la crítica*

En nuestro examen de la traducción unamuniana de *Die Ehre* nos serviremos de los métodos de la *Übersetzungskrittik,* el estudio crítico de la traducción, una rama relativamente reciente de la teoría de la traducción que se ha desarrollado especialmente en los países de habla alemana.[12] Pero somos deudores no sólo de investigadores de estos países, sino también de varios lingüistas y traductólogos franceses y eslavos, conforme se irá viendo en las notas, y, por supuesto, de Va-

[12] Cf. Jean René Ladmiral, «La traduction comme linguistique d'intervention» en: Wolfgang Pöckl (ed.), *Europäische Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Mario Wandruszka* (Tübingen: Max Niemeyer, 1981), p. 382.

lentín García Yebra,[13] cuyo optimismo en materia de traductibilidad (que le distingue de su compatriota escéptico Ortega y Gasset y le acerca al alemán Otto Kade) [14] compartimos plenamente.

Como regla general, nos parece que sigue siendo válida la fórmula de Román Jakobson, según la cual la traducción debe buscar «equivalence in difference». [15] Por un lado, aceptar el criterio jakobsoniano facilita la definición del error en la traducción: éste se produce cuando el traductor no logra formular, en la lengua terminal, un equivalente del mensaje contenido en el segmento (o en el conjunto) del texto en lengua original —sea uno de los equivalentes potenciales, normalmente numerosos, sea uno de los pocos optimales.[16] Por otro lado, acaba con el falso dilema entre las traducciones «fieles» y «libres»: lo importante es la equivalencia del contenido, y para producirla es legítimo, hasta puede ser obligatorio, cambiar las estructuras formales, si así lo requieren los códigos de la lengua terminal.[17]

---

13 Valentín García Yebra, *En torno a la traducción* (Madrid: Gredos, 1983) y *Teoría y práctica de la traducción,* 2 tomos (Madrid: Gredos, 2.ª ed. revis., 1984). Usaremos la terminología de García Yebra, salvo cuando traducimos al castellano términos acuñados por otros investigadores y no usados por él.

14 José Ortega y Gasset, *Miseria y esplendor de la traduccion / Glanz und Elend der Übersetzung* (Ebenhausen: Langewiesche-Brandt, 2.ª ed. 1957) y Otto Kade, *Zufall und Gesetzmässigkeit bei der Übersetzung,* Beiheifte zur Zeitschrift *Framdsprachen,* I, (Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie, 1968).

15 Roman Jakobson, «On Linguistic Aspects of Translation» en: R. A. Brower (ed.), *On Translation* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959), p. 233.

16 Compárese la sencillez de esta concepción del error, que es suficiente para nuestros fines, con las definiciones complicadas que resume p. e. Wolfram Willss, *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden* (Stuttgart: Klett, 1977), pp. 257ss.

17 Nicolai Gamaleja, *Einführung in die Übersetzungskunde* (Dresden 1956), p. 195, constató esto ya antes de Jakobson; ver O. Kade, ob. cit., p. 22. Kade, p. 108, aduce también otras voces autorizadas (v. g. Jumpelt y Widmer) sobre lo ilusorio del problema traducción «fiel» vs. «libre».

Ahora bien: ¿Qué es una traducción equivalente? Esto no sólo depende de la reacción que produce en el destinatario, en la cual concentran su atención Nida y Taber,[18] los grandes especialistas en la traducción moderna de la Biblia, sino que varía también según el tipo de texto. Perfeccionando las propuestas de otros investigadores, sobre todo las de Karl Bühler en su *Sprachtheorie*, Katharina Reiss ha elaborado una útil tipología de textos,[19] que se basa en la función desempeñada por el lenguaje en cada tipo de texto. Reiss llama las funciones de la manera siguiente: 1. presentativa (dimensión dominante: la lógica; tipo de textos: pragmáticos) 2. expresiva (dimensión dominante: la estética; tipo de textos: literarios, salvo las composiciones satíricas) 3. apelativa (dimensión dominante: el diálogo; textos de todo tipo de propaganda —política, religiosa, comercial— más la sátira literaria, i. e. textos que tienen la finalidad de provocar una reacción del lector). A estos añade Reiss los textos de tipo «audiomedial», que pueden contener elementos de 1., 2. y 3., pero se caracterizan en primer lugar por ser difundidos oralmente y/o depender, al mismo tiempo, de varios soportes técnicos (acústicos, ópticos, etc.). Se trata de los textos cuyo medio son los teatros, la radio, la televisión y el cine (y, añadimos hoy, el videoclip), y en cuya traducción se debe estar muy atento a las exigencias del medio correspondiente.

Siendo *Die Ehre* un drama, podríamos pedir que el traductor cumpliera los requisitos del texto «audiomedial», p. e. que acomodara la sintaxis y la fonética a la recitación, que distribuyera el contenido de manera que el público pudiera captarlo en el mismo momento de oírlo, etc.[20] Pero en el caso

---

18 Por ejemplo en Eugene Nida, Charles F. Taber, *The Theory and Practice of Translation* (Leiden: Brill, 1969), pp. 12, s.

19 Katharina Reiss, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (München: Hueber, 5.ª ed. 1982), pp. 24-53.

20 Sobre la traducción de los textos dramáticos cfr. Jürgen Buschkiel, «Wie man Theaterstücke überträgt», *Die Welt* (Hamburg), 5-5-1966, p. 13; Jiri Levy, «Die Übersetzung von Theaterstücken», *Babel* 2, XIV, 1968: 77-82 y 102; Georges Mounin, «La traduction au théâtre», *Babel* 1,

de *La honra* debemos juzgar la traducción como la de un texto destinado a la lectura, un texto literario (y esto aun prescindiendo del hecho de que la particular concepción teatral que Unamuno mostraría en sus futuros dramas serios —que no en las obritas cómicas— se caracteriza más por su idoneidad a la lectura que a la representación,[21] porque, según él mismo declara, su traducción no estaba destinada a las tablas. El 6 de marzo de 1893 escribe a Múgica: «Si V. le ve [a Sudermann], hágale presente que se trata de publicar su drama, no de representarlo [...]». Bien es verdad que estas palabras fueron escritas con el propósito de advertir a Sudermann que *El Nervión* no le pagaría los derechos; (Unamuno siempre pone en el primer plano el que la obra de un escritor, inclusive la suya propia, se difunda internacionalmente, y sólo en un segundo plano le preocupa la cuestión de los derechos de autor.[22]) Pero esto no impide que su declaración a Múgica determine nuestros criterios al juzgar la traducción según el tipo de texto a que corresponde, con la finalidad de evitar, en la medida de lo posible, juicios arbitrarios: tratándose aquí de un texto literario, el traductor habrá de buscar no sólo la equivalencia del contenido, sino también la equivalencia estética, i, e., en nuestro drama en prosa «hablada», la estilística.

Igualmente, en lo que sigue hemos tratado de renunciar al examen de aquellos aspectos de la traducción, en cuyas valoraciones pueden dominar criterios subjetivos. En esto nos ayudó el mismo Unamuno, ya que sus logros y límites como traductor se acumulan en terrenos donde es relativamente fácil distinguir las equivalencias de las que no lo son. Nos ocuparemos, por tanto, de algunas cuestiones del léxico, de calcos,

---

XIV, 1968: 7-11 [originalmente en *Teoria e Storia della traduzione* (Torino: Einaudi 1965)].

21 Como lo han demostrado Iris Zavala y Andrés Franco, obs. cits.

22 Todavía en 1920 se pronuncia en este sentido; ver su carta del 6-10-1920 a Walter von Wartburg, su traductor al alemán, cit. por Manuel García Blanco, «La cultura alemana en la obra de Miguel de Unamuno», *Romanistisches Jahrbuch* VIII, 1957: 333.

de ingerencias macroscópicas en el texto, del contexto extralingüístico y, finalmente, del estilo. En la práctica, por supuesto, estos planos de la traducción no se deslindan con nitidez, sino que se condicionan mutuamente.

4.2. *La cuestión del léxico*

Es en el ámbito del léxico donde Unamuno topa con las mayores dificultades, i. e. en el plano al que corresponde la «prioridad natural» [23] cuando se trata de comprender y traducir el sentido de un texto. Siendo la reproducción del sentido, como ya hemos dicho, la tarea más importante de la traducción,[24] las insuficiencias de la traducción unamuniana tienen su peso.

Ya durante su lectura de *Jolanthes Hochzeit* en el verano de 1892, a Unamuno le resultan incomprensibles algunas palabras de marca ligeramente regional (no dialectales), como *sielen, doll,* etc. Las incluye en una lista de todas las voces que dice no haber hallado en sus diccionarios, lista que comprende también palabras del alemán escrito estandard, como *Lider* y *gedunsen.* Manda la lista a Berlín a Múgica y pide a éste que le aclare sus problemas. [25]

Pero al traducir *Die Ehre* Unamuno ya se fía, salvo poquísimas excepciones, de sus conocimientos del alemán. Esta confianza no carece de fundamento, dado que en cuestiones gramaticales el bilbaíno se muestra bien preparado; en el plano léxico, sin embargo, la traducción está plagada de errores: hemos contado un centenar.

Empecemos por el capítulo relativamente difícil de las

---

[23] Este plano prevalece sobre el gramatical (morfológico y sintáctico) y el fónico; ver García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción,* t. 1, p. 61.

[24] En esto concuerdan todos los traductólogos cuyas obras hemos consultado, además de Fedorov, Wüster y Holmstrom. Cfr. Kade, ob. cit., pp. 24 s.

[25] Carta de Bilbao sin fechar, escrita entre las del 6-7 y del 5-8-1892.

Abtönungspartikeln. Son ciertos adverbios y conjuciones, usados sobre todo en el alemán hablado, y no con su función sintáctica original sino con la de matizar el enunciado. Suelen crear problemas en las traducciones del alemán a cualquier idioma, no sólo al castellano. Muchos traductores se sustraen al dilema renunciando sencillamente a traducir estas partículas, con lo que se ocasionan pérdidas semánticas en el texto, aunque en general se suele mantener el sentido. También Unamuno opta a veces por este silencio prudente, como en I,6 [26] donde traduce «Dir is es wohl immer sehr jut jejangen?» con «Te ha ido bien?»,[27] en vez de tener en cuenta que el adverbio *wohl* aquí significa 'al parecer' y de escribir algo así como 'Conque te ha ido siempre muy bien', respetando, de esta manera, el estilo coloquial y también el adverbio *sehr.*

Pero lo que caracteriza mejor su práctica de la traducción son fenómenos del tipo siguiente: la pregunta «Ja sag mal, was hör ich denn für Neuigkeiten?» (I, 8) que tendría un equivalente español en 'A ver, ¿qué es eso que acabo de oír?' se reproduce con «Sí, díme que (*sic*) novedades». Por lo visto, nuestro traductor desconoce por completo la función introductora del *ja* y la intensificadora del *denn,* y creyendo quizá traducir literalmente, produce un anacoluto.

Por resultar tan difíciles a todos, las impropiedades en el campo delicado de las *Abtönungspartikeln,* que no alteran gravemente el sentido del enunciado, pueden considerarse como pecado venial de Unamuno traductor. Es más problemática, en cambio, su negligencia en otros aspectos del ámbito léxico y semántico. Dominan dos tipos de errores: el primero parece originado por alguna semejanza fónica o gráfica del

---

[26] Indicamos los actos del drama con números romanos, las escenas con árabes. Las citas del texto original y de las traducciones se dan entre comillas dobles, mientras que los significados y nuestras propuestas de traducciones alternativas se dan entre comillas sencillas.

[27] En algunos pasajes del texto Unamuno no usa puntos de admiración e interrogación iniciales.

vocablo alemán en el texto original con algún otro vocablo alemán recordado vagamente por don Miguel. En I,1 por ejemplo, una acotación informa que la vecina 'está en acecho'. Sudermann usa el participo «lauernd» (part. pres. de *lauern,* 'acechar') que a su traductor español le debe haber recordado otro participio, *lauschend* (part. pres. de *lauschen,* 'escuchar atentamente'), ya que escribe «escuchando». Como en tantas otras ocasiones en *La honra,* el error léxico tiene consecuencias amplias: Suderman, que en este terreno es buen naturalista, se distingue por la precisión con que denota las manifestaciones del estado de ánimo de sus figuras. Pero Unamuno casi convierte a la vecina, caracterizada en *Die Ehre* como personaje envidioso en acecho, en oyente atenta y paciente.[28]

El segundo tipo de yerros se debe a la pura invención de palabras en los lugares donde Unamuno no sabe los vocablos. En algún caso se puede suponer una motivación fonética, por ejemplo cnuando traduce «Rappe» (II, 5) con «jaco». *Rappe* es traductible con 'caballo moro' o 'caballo mosco', resultando una ligera diferencia semántica, ya que *Rappe* denota negrura completa (está relacionado con *Rabe,* 'cuervo'), y no manchas o pelos blancos. Lombardía, en esta ocasión, escamotea los riesgos traduciendo, genéricamente, «caballo».

Otras veces es más difícil imaginar las motivaciones de Unamuno. ¿Por qué habrá traducido «Taktgefühl» IV, 2, ('tacto, delicadeza') con «pundonor»? ¿Con el fin de hispanizar las virtudes del protagonista, pensando en sus lectores bilbaínos? Semejante motivo se podría conjeturar cuando el «Bleibe mir gut.», II, 8 de Lenore ('No dejes de quererme') se convierte en «Séme fiel». Pero «sentimiento» para «Gesittung» II, 11 ('decencia', 'civilización') o «tetera» para «Theebrett» I, 13 ('bandeja') tienen aire de ser fruto del descuido. Como es de esperar, Unamuno tampoco resiste a la tentación de los

[28] Hemos contado unos cincuenta errores de este tipo; cfr. también I, 10 «ich verdanke Dir alles» ('te lo debo todo'), donde Unamuno traduce «te lo agradezco todo».

faux amis, por ejemplo traduciendo, en los cuatro actos, «Plakat» ('cartel', en el contexto de *Die Ehre*) con «placa».

Esta técnica de la traducción aproximativa lleva a don Miguel a inventar frases enteras. La exclamación amargada del viejo padre ante los acontecimientos desagradables en su familia «dazu ist man in Ehren grau geworden» III, 2 está basada en la expresión idiomática *in Ehren grau werden* y significa, literalmente, 'para ver eso ha envejecido uno honradamente'. Lombardía. En *El honor,* dirá correctamente: «¡Para sufrir esta vergüenza he vivido siempre honradamente!»; pero Unamuno convierte la frase alemana en «por eso se ha ensuciado nuestra honra». *Grau* ('gris') le recuerda vagamente la suciedad, y no comprende, ni busca en sus diccionarios, la locución *in Ehren,* que asocia de modo precipitado y más superficial que Sudermann con el núcleo del drama, el honor de los porteros.

De este modo resultan numerosos contrasentidos, que no son fruto del amor unamuniano a la paradoja, sino de su poca afición al manejo de los diccionarios. Sirva como ejemplo la señorita Lenore, que en *La honra* II, 8 exclama «Qué desdichada soy!», precisamente en el instante de mayor felicidad, para decir, a renglón seguido, «Ah, estoy contenta [...]». Lo cual, en el original, reza por supuesto «Bin ich glücklich! Ach. ich bin froh [...]!» ¡Qué feliz soy! ¡Ah, estoy contenta [...]!,[29]

Pero no todas las opciones que hoy dia parecen inexactas tienen su origen en descuidos de Unamuno. Ya en la acotación inicial que describe el decorado del acto I, el lector se preguntará por qué Unamuno traduce «kleinbürgerliche Ausstattung» ('mobiliario pequeño-burgués') con «mobiliario de gente medianamente acomodada». Esto no se debe a ningún sorprendente recelo del incipiente intelectual de izquierdas contra el término «pequeño-burgués», ni, probablemente, a que no lo comprenda en alemán, sino al hecho de que, según parece, este

---

[29] Para ulteriores ejemplos, cfr. la introducción de nuestra edición de *La honra.*

adjetivo en 1893 aún no había entrado en el léxico castellano.[30] A pesar de esto, es algo asombroso que Unamuno, gran creador de neologismos, no haya calcado, en este caso, un vocablo que le debe haber sido familiar del alemán y del francés.

Este último idioma juega un papel particular en la obra que estudiamos, como se verá en seguida. No podemos reconstruir con exactitud qué diccionarios manejaba don Miguel al traducir *Die Ehre*. En lo que queda de su biblioteca personal en la casa-Museo de Salamanca no hay ningún diccionario alemán-español publicado antes de 1927.[31] Pero sabemos que usaba uno de los diccionarios monolingües de Daniel Sanders, además de otros diccionarios alemanes mono o bilingües, porque en el verano de 1892, leyendo *Jolanthes Hochzeit*, se queja con Múgica de «las palabras que no encuentro en mis diccionarios (ni aun el de Sanders) [...] la lengua de Sudermann debe ser muy moderna y mis diccionarios algo anticuados y extraliterarios».[32]

Par compensar estas lagunas, nuestro traductor utiliza un diccionario alemán- francés. Esta es la impresión que se

30 «Burguesía» está documentado desde 1646 [ver Joan Corominas, *Diccionario etimológico crítico* (Madrid: Gredos, reimpr. de 1974)], pero el sintagma «pequeña burguesía» y sus derivados entran sólo hacia 1900, y son propios del lenguaje militante obrero. Cfr. *La question de la «bourgeoisie» dans le monde hispanique au 19e s.* (Colloque international organisé par l'Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Univ. de Bordeaux III en février 1970) (Bordeaux: Bière, 1973), sobre todo el ensayo de Michel Ralle, «La notion de bourgeoisie dans l'idéologie de la Première Internationale en Espagne».

31 En el catálogo de la biblioteca central de la Univ. de Salamanca tampoco existe, bajo la voz «Diccionario», volumen alguno alemán-español publicado antes de 1900.

32 Carta sin fechar, cfr. nuestra n. 25. No sabemos, sin embargo, cuál de los cinco diccionarios monolingües de Santander consultaba Unamuno. Algunas de las palabras que dice haber buscado en balde, las hemos hallado en el *Handwörterbuch der deutschen Sprache* (Leipzig: Wigand, 1869), el más sucinto de los diccionarios de Sanders. Hoy se encuentra en la Casa-Museo un ejemplar de la segunda ed. la de 1878, que reproduce la primera sin variantes. Lleva un sello de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, y no sabemos cuándo pasó a la casa del rector...

recibe al hojear sus ejemplares de *Jolanthes Hochzeit* y *Die Ehre,* actualmente conservados en la Casa-Museo. En los márgenes se hallan numerosas acotaciones, escritas en lápiz en letra menuda. Las acotaciones de *Jolanthes Hochzeit* son alrededor de 300, de las cuales c. 80 consisten en la traducción al francés de palabras alemanas en la línea correspondiente. En *Die Ehre* hay sólo 80 acotaciones; la mayoría de ellas son traducciones al español, 13 son vocablos traducidos al francés y en cuatro ocasiones Unamuno glosa segmentos dialectales o del lenguaje coloquial con palabras alemanas que le serían más conocidas.

Ya que en estos últimos casos se trata de palabras dialectales bastante parecidas a las del *Hochdeutsch* (alemán no dialectal) sería posible que el escritor hubiera adivinado con facilidad la «traducción» al alemán. Sin embargo, un detalle deja suponer que puede haber preguntado a algún germanohablante, recibiendo respuestas orales: «rein» ('adentro', 'adelante') lo glosa, en el margen, con «herrein» (*sic*). Esta palabra se escribe con una sola *r,* a pesar de que la *e* se pronuncia abierta y breve, lo cual, en la ortografía alemana, exige normalmente que le sigan dos consonantes. Unamuno, al escribir «herrein», parece haber aplicado espontáneamente esta norma al transcribir la respuesta oral de su interlocutor.

Las acotaciones de don Miguel muestran también que no tenía muy buena memoria para los vocablos: tres veces vuelve a apuntar la traducción del sustantivo compuesto «Kleistertopf» ('pote de engrudo', 'pote de cola'), (I, 1; I, 4; I, 8),

Las glosas son mucho más numerosas en la primera que en la segunda parte del libro, donde se hallan sólo cinco de ellas; e incluso la mayoría de las que apuntó en la primera parte se concentran entre las páginas 1 y 40 de las 156 de que se compone el libro. De un recuento comparativo de los defectos de traducción en las dos partes resulta que en la segunda prácticamente no hay más errores léxicos que en la primera, pero sí muchas más omisiones. Si no existiesen las glosas se podría ver en las omisiones una posible voluntad de intervención en el texto por parte de Unamuno, la de hacerlo más su-

cinto, por ejemplo. Pero al coincidir las lagunas con la rarefacción de las acotaciones, es bastante plausible que ambas se deban a un creciente descuido y prisa. Al no estar sujeto a éstos, deban a crecientes descuido y prisa. Al no estar sujeto a éstos, Unamuno difícilmente hubiese renunciado, como lo ha hecho, a la traducción del alfilerazo de Hermann Sudermann contra «unsere modernen Ehebruchsdichter», ('nuestros modernos poetas del adulterio' II, 11) que para Unamuno son uno de los males que emponzoñan el teatro de su época.[33]

Las glosas nos explican también algunos de los desaciertos ya mencionados, como «sentimiento» para «Gesittung»; al lado de la palabra alemana, Unamuno anota «sentir??» —es decir, que tiene sus dudas, pero al parecer no las resuelve mediante un diccionario.

En otras ocasiones, por el contrario, logra un buen equivalente al no optar por las propuestas del diccionario, i. e., alejándose de la traducción literal: así por ejemplo en el ya aludido «mobiliario de gente medianamente acomodada» («kleinbürgerliche Ausstattung»), donde sus diccionarios traen, según se deduce de la acotación, «dotación, equipo» por *Ausstattung,* lo cual puede ser traducción correcta. Sin embargo, tratándose aquí de un decorado en forma de saloncito pequeño burgués, «mobiliario» corresponde mucho mejor al contexto.

De su francés, en cambio, Unamuno se fía tan ciegamente que no vacila en emplear la primera traducción que le viene a la mente: por ejemplo escribe «entrepaño dorado» por «goldener Trumeau» (acotaciones escénicas al principio del acto I, es decir, en un punto del texto en que don Miguel aún suele verificar el léxico), y esto a pesar de que pocas páginas más adelante, en I, 5, la Señora Heinecke hable del «espejo» con su «marco dorado» y su «cristal en una pieza», como corresponde al original. En francés *trumeau* efectivamente pue-

33 Unamuno, «La regeneración del teatro español», p. 892.

34 Ver la voz «trumeau» en A. Hatzfeld, A. Darmesteter, *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVIIe siècle jusqu'à nos jours* (Paris: Delegrave, 1890).

de significar también 'entrepaño', además de tres acepciones ulteriores,[34] pero en alemán este extranjerismo muy usado hasta principios del s. XX denota exclusivamente un cierto tipo de espejo.

Hay en la Casa-Museo un ejemplar de un diccionario francés monolingüe de aquella época, el de A. Hatzfeld y A. Darmesteter; pero, por lo visto, Unamuno no lo consultó al topar con palabras francesas en *Die Ehre*. Desgraciadamente no se conserva, en cambio, ningún diccionario alemán-francés.[35]

4. 3. *Calcos — equivalencias dinámicas — intervenciones*

Hasta aquí hemos notado ya muchos defectos en el trabajo de don Miguel; sin embargo, esperábamos que un gran escritor como él tuviese tanto sentido de su lengua materna que no la afease con torpes interferencias lingüísticas. Pero también en este aspecto Unamuno sorprende: son muy pocas las interferencias del alemán en los ámbitos que suelen representar un peligro grande por sutil para los traductores, como pronombres, preposiciones y artículos. Son abundantes, en cambio, calcos serviles y además faltos de sentido como «renunciar así como así» para «so wie so verzichten» IV, 2 ('renunciar en cualquier caso'), o este otro: «¡tú estás lejos de tiro!» para traducir «Du bist weit vom Schuss» I, 5. Unamuno imita, palabra por palabra, el texto alemán donde hubiera sido preferible un silencio prudente o mejor una simple modulación, por ejemplo 'tú estabas lejos del peligro'.

Calca no sólo del alemán sino también del francés. Múgica, en su carta del 9. 7. 1893 le reprocha enérgicamente el «tiene lugar» usado varias veces en el acto I para «findet statt», pero aquí nos parece que el filólogo hila muy delgado. Más consistencia como desliz en la traducción la tiene «silla larga» para «chaiselonge» (acotaciones escénicas iniciales del ac-

[35] Ob. cit. en nuestra n. 34. Por esta y todas las demás indicaciones sobre la biblioteca personal de Unamuno quedo agradecida a la directora y las empleadas de la Casa-Museo, que me ayudaron amablemente.

to II). Este extranjerismo estaba muy difundido en el s. XIX y aún hoy se suele usar con frecuencia; Unamuno hubiera podido usar como equivalentes los préstamos (sofá) o (diván).

Es cierto que nuestro autor siempre luchó enérgicamente por el cambio de la lengua y por los préstamos de dialectos españoles y del extranjero. Sin embargo, parece poco probable que los enunciados a veces grotescos que produce en *La honra* formen parte de su afán renovador, manifestado, de manera drástica, ya diez años antes del ensayo «Contra el purismo»: «Escribo como se habla y ¡Sanseacabó! Y le repito que aquí no hay mejor escritor que Galdós que, sin perdón sea dicho, se caga en la corrección [...] la lengua es la lengua viva [...] la que cambia».[36]

A pesar de todo, los galicismos, germanismos y calcos pesados, más de 30 en total, no prueban su completa incapacidad de crear equivalencias dinámicas. A veces el joven Unamuno muestra que sabe producir buenas transposiciones o modulaciones, ya sea en segmentos breves, como « ¡Mil demonios! » para «Alle Wetter» (I, 10), ya sea en oraciones un poco más complejas, como «Pepe... tuvo ocasión de ser transplantado a la madre patria y tomar allí una tintura de legítimo pundonor castellano» para el difícil «Pepe hatte Gelegenheit, in das spanische Mutterland verpflanzt zu werden und dort an dem echt castilianischen Ehrgefühl ein wenig abzufärben», II, 11. (Lástima que omita la acotación «haucht über den linken Ellenbogen», 'da un soplito en su manga izquierda', intercalada después de «wenig», que añade a este pasaje un aire de indiferencia e ironía provocadoras).

Otra ocasión en que se ve cierta voluntad creativa de Unamuno es cuando interviene activamente en el texto, explicitándolo o, sobre todo, dándole más intensidad dramática. No es que fuera ésta la tarea de un traductor ortodoxo, pero nos interesa porque únicamente aquí se vislumbra ya en 1893 un rasgo del futuro teatro unamuniano: el énfasis. Sus iniciativas van desde microintervenciones como «No tengas miedo al-

---

36 Carta a Múgica del 7-10-1893.

guno» por el más neutral alemán «Hab keine Angst» III, 4, que equivaldría sólo a 'no tengas miedo', hasta la añadidura de frases enteras, v. g. en II, 8: «Su padre de usted me ha alzado desde la mayor bajeza hasta la más generosa altura», donde el adjetivo «mayor» y todo lo que sigue a «bajeza» son añadiduras de Unamuno para dar más peso a las palabras del personaje. El original reza «Ihr Vater hat mich (...) aus der Niedrigkeit emporgehoben», que hallaría un equivalente dinámico en 'Su padre [...] me ha sacado de la miseria'.

Pero en total hemos encontrado sólo cuatro de estas intervenciones. Tampoco hay largas omisiones que son, al contrario, el vicio principal de las versiones de Villegas y Lombardía. Ambos intervienen brutalmente en el texto original, censurando lo que les parece escandaloso (por ejemplo la salida de Alma vestida de enaguas en III, 3) o lo que se les antoja poco pertinente al texto, reduciendo éste a la pura acción, un poco a la manera de lo que hace, en nuestros días, la revista *Reader's Digest* con algunas novelas... Villegas, además, hispaniza el texto hasta tal punto que la India se convierte en América y el honor vuelve a constituir un valor absoluto.[37]

Las intervenciones de Unamuno, en cambio, son menos de las que nos esperábamos, vista la subjetividad general del escritor, cuya personalidad desde luego no corresponde a la descripción que dan del carácter idóneo para traductores K. Reiss, estudiosa de la traducción, y J. M.ª Valverde, traductor excelente del alemán. Según ellos, el traductor ideal está, en principio, dispuesto a subordinarse por completo a las intenciones éticas y estéticas del autor en lengua original, a olvidarse de sí mismo cuando traduce.[38]

---

[37] No faltaban reacciones indignadas contra esta falsificación. Son las de Eduardo Bustillos, «Los teatros», *La Ilustración española y americana*, 28-2-1897: 131 y 134, y Ernst V. Ungern-Sternzerg, «Das spanische Theater der Gegenwart und die Madrider Bühnen», *Bühne und Welt* 9, (Berlin), 1900: 349-352.

[38] K. Reiss, ob. cit., pp. 109-113 y José María Valverde, «Mi experiencia como traductor», *Cuadernos de traducción e interpretación*, 2 (Barcelona), 1983: 9 s.

4.4. *Contexto extralingüístico*

Sorprende más el número exiguo de las intervenciones creativas del joven traductor, que su poca familiaridad con los «determinantes extralingüísticos», la «situación» o el «contexto cultural», como Reiss, Mounin y Nida/Taber, respectivamente [39] llaman el conjunto de hechos y datos extratextuales que confluyen e influyen en un texto. Unamuno no fue nunca a Alemania, y al parecer tampoco sus abundantes lecturas alemanas de los años '80 y '90 le proporcionaban la multitud de informaciones culturales, geográficas, etc., necesarias para comprender y traducir alusiones como ésta de la joven Alma: «Weisst Du, so die Linden» (I, 8). Unamuno la traduce «literalmente» con « ¡Ya sabes, los tilos [...]! » dando la impresión de que se trata de evocar algún paisaje idílico, mientras que en el original se alude a la avenida más suntuosa del viejo Berlín, aquel lugar a la moda que se llamaba *Unter den Linden,* esto es, 'Bajo los tilos'. Exactamente con este sintagma lo traduce Lombardía, que parece haber reconocido la referencia.

Pero aun esta opción no representa un buen equivalente, porque carece de valor comunicativo para la mayoría de los potenciales lectores españoles. En casos como éste conviene algún tipo de explicación. Tratándose de un texto en que prevalece la dimensión estética, estaría fuera de lugar una nota a pie de página; en cambio se ofrece el tipo de traducción interpretativa que Nida y Taber proponen para las traducciones de la Biblia. Consiste en favorecer la comprensión mediante una breve aposición que no altere el aspecto formal de la frase. Aquí, por ejemplo, algo así como 'Ya sabes, la gran avenida Bajo los Tilos».

En otros casos, Unamuno comprende a medias la elipsis y halla el equivalente que corresponde a su semi-comprensión. Luego trata de elucidar el conjunto con una nota al pie de la página, algo pesada en este tipo de texto, además de equivo-

---

[39] Reiss, ob. cit., p. 78; Mounin, ob. cit., pp. 119 s.; Nida y Taber, ob. cit., p. 199.

cada: Roberto pide a su padre que devuelva el dinero a Mühlingk y deje el futuro en las manos de él, Roberto. Pero el viejo prefiere el capital en la mano a perspectivas radiantes. Estando emocionado, confunde los términos de un dicho popular de esta manera: «die Taube in der Hand ist mir lieber, als... Wollt'ich sagen...» III, 12 ('prefiero la paloma en la mano a... Quería decir...') Unamuno traduce «vale más pájaro en mano que... lo digo?», y añade, en nota: «El proverbio alemán correspondiente es: vale más una paloma en la mano que cien gorriones volante (*sic*)», lo cual, aparte de la errata, no corresponde al proverbio alemán. Este reza: *Lieber den Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach* ('mejor un gorrión en la mano que la paloma en el tejado'). (Huelga subrayar que, además, no existe interrogativa en el original.).

Por supuesto, Unamuno no conoce tampoco las costumbres alemanas, como la de fijar en la puerta algún cartelito, escrito en casa, con dibujos y guirnaldas, cuando se celebra algún acontecimiento familiar, como la vuelta a casa del hijo en *Die Ehre*. Sobre este asunto, por una sola vez, Unamuno pide información a Múgica. El amigo le aconseja que omita todo lo relacionado con este cartel, pero Unamuno, traductor «fiel» en esta ocasión, no le hace caso sino que regala a sus lectores, en los cuatro actos, aquella «placa» bien pesada que ya hemos mencionado.

Su falta de contacto directo con Alemania explica también que Unamuno no entiende las locuciones del idioma hablado, de cualquier nivel estilístico. Por tanto produce, con frecuencia, extrañas traducciones del tipo palabra por palabra, que no representan ninguna clase de equivalente. Así, por ejemplo, la amenaza coloquial (que no dialectal) «Na warte!» (III, 3) del portero contra su hija deshonrada que hallaría un equivalente semántico y estilístico en oraciones como «¡ya verás!» (traducción de Lombardía), o '¡Prepárate!' o aun '¡Tú espera!' se convierte en un cortés «Que espere un poco». Y la réplica elíptica «Kunststück!» (I, 8) que se podría traducir por 'Claro, eso lo sabe hacer cualquiera' o, como lo hace Lombardía, con un irónico «¡Qué gracia!», la hallamos traducida

con un extraño «Artificios», cuyo significado no se comprende ni siquiera leyendo el contexto.

4.5. *El estilo*

En *Die Ehre,* las resonancias regionales y el dialecto son, sin duda, rasgos estilísticos importantes que sazonan los diálogos. Sin embargo, no se reflejan en ninguna de las tres traducciones. En el caso de Unamuno, esto se debe, por un lado, a una opción estilística, y por otro, a la pura y sencilla incapacidad, no sólo en el plano objetivamente dificilísimo de la realización, sino ya en el de la comprensión.[40] Lombardía sale sin dificultad de los atolladeros dialectales, comprendiéndolo todo y produciendo equivalentes semánticos (aunque no estilísticos), lo cual puede ser uno de los indicios de que no se ha servido «a escondidas» de la traducción de Unamuno.

Lo sorprendente de esta última es que, a pesar de las muchas y graves insuficiencias que hemos ido percibiendo en ella, podemos afirmar que, en el plano estilístico, no sólo es la mejor de las tres traducciones, sino que, aun vista aisladamente, es un pequeño logro.

Tomemos por ejemplo la reproducción del viejo *decorum,* tan acentuado en este drama, es decir —dejando de lado ahora el dialecto— los diferentes niveles de estilo en el habla de los personajes. El estilo mediano de los habitantes del piso principal halla su directa correspondencia en castellano, sin procedimientos especiales, mientras que el estilo bajo de los porteros y sus amigos se podría lograr por una sintaxis popular y giros castizos acentuados. Pero ni Unamuno, ni Villegas, ni Lombardía se sirven de esta posibilidad. Los personajes del último hablan todos, sin distinción alguna, un castellano ya no sólo culto sino con freceuencia hasta amanerado. Unamuno, en cambio, diferencia el estilo medio del estilo bajo gracias a la reproducción fidelísima del ritmo del original, crean-

---

[40] Sobre la traducción de elementos dialectales en la España finisecular, cfr. S. Truxa, «Unamuno y un drama berlinés», ob. cit.

do idénticas secuencias de oraciones largas, breves, paratácticas o hipotácticas, interjecciones o preguntas que Sudermann; trata incluso de mantener el orden de las palabras (y esto no sólo en el caso de sus calcos serviles). Por ejemplo la siguiente frase, de sintaxis y fonética popular -regionales «Das hören nu di Herrschaften uf den Balkohn» (I, 2), la traduce Lombardía con el altisonante «los amos presenciaron la desgracia», mientras que Unamuno escribe, tan correcta como sencillamente: «Lo oyeron los señores desde el balcón».

También el lenguaje enfático lo reproduce con ritmo y vigor adecuados: segundos antes de estallar una riña, Robert grita a su cuñado: «Ah, tú, rufián! Fuera de tu asiento [...] Largo! te digo ¡Fuera de aquí! ¡Fuera los dos!» III, 8 («¡Ah, Du Kuppler! Auf von Deinem Sitz [...] Auf, sag ich! Und hinaus mit Dir! Hinaus Ihr alle Beiden!») Aquí Lombardía, escogiendo otro nombre y renunciando a la repetición, merma la fuerza emotiva contenida en el original: «¡Ah, miserable! ¡Fuera de aquí!».

Una circunstancia facilita sin duda el trabajo de Unamuno: el estilo sudermanniano de *Die Ehre* corresponde perfectamente al ideal estilístico del joven (y viejo) Unamuno, es decir, se distingue por su llaneza, concreción y precisión, y su falta de hinchazón declamatoria. El 24 de junio de 1890 Unamundo escribe a Múgica: «Odio la paráfrasis y la hinchazón; mi ideal de estilo es un estilo con el mínimo de adjetivos y epítetos, todos verbos y sustantivos».

Los pocos desaciertos de don Miguel en la correspondencia de niveles de estilo tienden, como en Lombardía, hacia un nivel estilístico más elevado. Así la frase «Ich denke, mir rührt der Schlag» I, 1 ('Por poco me da un ataque') de la portera, Unamuno la convierte en «Aquello me conmovió». Además de producir un cambio de registro estilístico, esta traducción no es correcta; la confusión probablemente se debe a que Unamuno, a causa de sus consabidos problemas con el léxico alemán, no reconoce la polisemía del verbo *rühren*, que puede significar 'tocar', como en la cita de Sudermann, o 'conmover'.

Puede parecer contradictorio con lo que acabo de decir el hecho de que, en alguna ocasión, Unamuno pone en boca de los personajes cultos, i. e. caracterizados por el estilo mediano, el uso popular de la doble preposición, como el «siempre muy amable para conmigo» de Robert en I, 8 («immer sehr gütig zu ihr»); pero más que un desliz estilístico, el uso de este solecismo es prueba de la voluntad unamuniana de conferir dignidad a este tipo de construcción.[41] (Otra cuestión es el que haya traducido «zu ihr» ('con ella') con «para conmigo». Parece una ingerencia en el contenido, ya que no creemos que se trate ni de un problema cognitivo, ni de una errata).

5. Conclusiones

Terminamos aquí nuestro balance, aunque hemos dejado de lado muchas cuestiones interesantes por ser nuestro objetivo sólo el de dar una primera muestra concreta de lo más característico del arte de traducir unamuniano. Quizá los lectores del presente trabajo con sus pocos pero objetivos datos, ya hayan llegado a las mismas conclusiones que Múgica, el cual, después de haber leído la primera entrega de *La honra,* escribe a su amigo: «Si (yo) tuviera las disciplinas que V. gasta, le habría de arrimar una zurra de padre y muy señor mío. [...] Porque indica poco ejercicio de traducción, porque huele a ésta a la legua, por falta de naturalidad y por estar hecha a escapar (*sic*) [...]». (Carta del 9. 7. 1893).

En esta y las siguientes cartas, Múgica critica algunos detalles que conciernen sobre todo a la representabilidad teatral de *La honra,* i. e. un aspecto que, como hemos mostrado al principio, tiene sólo una importancia relativa en esta traducción. Pocas semanas después de la última crítica, sin embargo aprecia, en carta de Berlín del 16 de noviembre, un supuesto influjo benéfico de sus observaciones. Pero el filólogo, al igual que el editor entusiasta Lázaro, no cotejaba la traduc-

[41] Sobre esta voluntad, ver García Yebra, *Teoría...*, p. 832.

ción con el original alemán. Por tanto se contentaba con ver un texto comprensible y no demasiado torpe, sobre todo en cuanto a cacofonías y repeticiones, sin notar que Unamuno inventaba u omitía palabras y frases enteras. También es posible que Múgica sencillamente se hartara de la discusión epistolar sobre la traducción, ya que Unamuno se defendía con mucha agresividad. Nosotros, por lo menos, no hemos notado progresos en la técnica de traducción de don Miguel, aunque hay algunas escenas intermitentes en que los errores disminuyen sensiblemente.[42]

En una ocasión, Unamuno reconoce, globalmente, un defecto de método, para volver enseguida a justificar su elaboración: «(Tiene) usted razón al decir que he hecho mi traducción sin *amore*, a la carrera. Lo cual no obsta para que sostenga la mayor parte de los casos que usted me critica». (Carta del 7. 10. 1893) Al cabo de año y medio, más distanciado de su traducción, Unamuno hace otra observación autocrítica, pero marra el tiro, juzgándola «servilmente apegada al texto» y «sobradamente literal. «(Carta del 22. 5. 1855).

Naturalmente hemos buscado la razón básica de todos estos defectos, más allá de algunas explicaciones técnicas que hemos avanzado hasta ahora. Las insuficiencias extrañan sobre todo en un intelectual como Unamuno, que ha dejado numerosos testimonios de su amor al arte de la traducción. Algunos de estos testimonios son casi contemporáneos de la traducción que acabamos de estudiar, como el que formula en la carta del 13. 11. 1891 a Múgica: «Traduciendo se aprende muchísimo. No hay cosa igual para fijarse. Al tener que verter el pensamiento de una lengua a otra, se penetran las dos

---

[42] Este también, dicho sea de paso, tenía sus dificultades con el alemán. Le gustaba intercalar alguna que otra observación en alemán en sus cartas, como lo hace también el mismo Unamuno; y, al igual que éste, a veces se equivoca. (Cfr., por ejemplo, lo que escribe el 13-5-1890: «Tobler es muy zurückgezogen» ('retirado'), donde quiere decir *zurückhaltend* ('reservado'), según muestra el contexto.

Múgica tradujo al castellano varias obras de escritores alemanes contemporáneos suyos, como Wichert y Fulda.

lenguas y el pensamiento mismo». O éste, en carta sin fecha de finales de 1893, mientras traduce a Ferdinand Wolf: «A la vez que aprendo algo, me gano mis diez o doce pesetillas [...]». Aquí aparece, aunque todavía en forma grata para Unamuno, el motivo económico de las traducciones, pero la mayor parte del año '93 es un período de relativo bienestar para el joven profesor en que las traducciones se hacen sobre todo por el placer que le procura este tipo de actividad.[43]

Afición a la traducción, como se ve, no le faltaba a don Miguel, pero sí un criterio realista para juzgar su propio domonio del alemán. Según diversos testimonios propios empezó a estudiar este idoma en 1880, a los 16 años; estudia con varios profesores alemanes [44] y traduce por cuenta propia. En una carta de 1890 a Múgica opina que sabe el alemán bastante bien; en 1901 informa en carta a Federico Urales que aprendió el idioma leyendo la *Lógica* de Hegel —pero Morón Arroyo ha desmontado ya el mito de que Unamuno, o quien sea, pueda aprender alemán en Hegel, y para colmo en la *Lógica,* una de las obras más difíciles del filósofo. En 1925, finalmente, el mismo don Miguel, respondiendo a una encuesta de la revista *Die literarische Welt* acerca de sus relaciones con la cultura alemana, comunica que no sabe expresar su respuesta en este idioma.[45]

No es difícil aducir más pruebas de que el dominio activo del alemán por Unamuno era escaso: por ejemplo, habiendo oído hablar de una novela, *Die Tochter des Königs von Agypten,* transcribe el título de la obra usando la declinación latina del sustantivo en medio del sintagma alemán, además de equi-

---

43 Sobre los motivos económicos de las traducciones de Unamuno, ver García Blanco, «Unamuno, traductor y amigo de José Lázaro», ob. cit. y C. Serrano, «Sobre Unamuno traductor», ob. cit.

44 Ver S. Truxa, ob. cit.

45 Ver, respectivamente, la carta a Múgica del 14-6-1890; aquélla a Federico Urales, cit. por Ciriaco Morón Arroyo, «Unamuno y Hegel» en A. Sánchez Barbudo (ed.), *Miguel de Unamuno* (Madrid: Taurus, 2.ª ed. 1980), pp. 151-156, y, finalmente, *Die Literarische Welt 1925,* en *Zeitgemässes aus der Literarischen Welt von 1925-1932,* ed. facsímil de Willy Haas (Stuttgart: Cottas Nachfolger, 1963), p. 16.

vocarse con la declinación del artículo: *Die Tochter der Aegyptii Königs* (carta a Múgica del 1. 5. 1891). También tenemos un testimonio de que en 1925 Unamuno no podía entenderse en la conversación en alemán.[46] Sin embargo, para la traducción ni basta, ni es necesariamente indispensable el conocimiento activo pero muchas veces superficial requerido para mantener una conversación, sino la comprensión profunda de la lengua escrita.[47] Y ésta, como creemos haber demostrado, era bastante limitada en el Unamuno de 1893. Aún no hemos estudiado a fondo sus demás traducciones del alemán, pero parece improbable que haya podido mejorar sensiblemente sus conocimientos en tan corto plazo como el que media entre *La honra* y las grandes empresas traductoras de los años '90.

Al lado de tanta visión positiva o por lo menos acrítica de las dotes de Unamuno traductor[48] hemos encontrado tres juicios negativos: el de Justo Garate, que enmendó en mucho la traducción unamuniana de *Reiseskizzen aus Biscaya* de Humboldt para reeditarla en 1951; Garate no entra en detalles, pero constata rotundamente: «No era Unamuno un buen traductor en ese año 1889 [...]».[49] En 1967 Gonzalo Sobejano,

---

[46] Justo Gárate, Comentario a Guillermo de Humboldt, *Cuatro ensayos sobre España y América* (ed. de Justo Gárate) (Madrid: Espasa Calpe, 1951), p. 54.

[47] Cfr. García Yebra, ob. cit., p. 19.

[48] Cfr. nuestras notas 1-3; además, recuérdese que J. J. Morato, líder socialista y presidente de la Federación de Artes Gráficas, encargó a Unamuno la revisión de las partes alemanas de su *Guía práctica del compositor tipográfico* (Madrid: Hernando y Cía., 1900) (Hemos podido ver sólo la ed. de 1933, plagada de errores). Cfr. también Fausto Arocena, que habla de la esmerada traducción de Humboldt por Unamuno en el *Boletín de Amigos del País*, 2, San Sebastián, 1948 (ver Justo Gárate, *ibid.*); y, finalmente, Gerhart Mayer, «Unamunos Beziehungen zur deutschen Dichtung», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N. F., XI, 2, 1961: 201 que dice: «Der sprachenkundige Spanier beherrschte das deutsche Idiom in vollendeter Weise».

[49] Justo Gárate, *ibid.* Hemos cotejado la versión de Gárate con la primera versión de Unamuno, llamada «Bocetos de un viaje a través del País Basco»; se publicó en *Euzkal-Erria*, XX (San Sebastián), 1889: 424-570.

en un juicio global sobre las traducciones unamunianas de Schopenhauer y Lemcke enumera los defectos siguientes: «literalidad constante, aun a riesgo de dureza y oscuridad; repeticiones que delatan escasa atención a la armonía de la frase y al cuidado del estilo; funcionalismo en la labor traductora; algunas omisiones; ciertos errores de interpretación; prurito de apostillar el texto con notas que añaden o corrigen algo».[50] Y, finalmente, el ya citado Morón Arroyo, cuyo escepticismo en relación al alemán de Unamuno se apoya en datos filosóficos y gramaticales.

Del carácter de estos testimonios se desprende que los defectos de los trabajos de Unamuno cambian algo según se trata de traducciones pragmáticas, como las que examinaron Garate y Sobejano, o literarias, como la que acabamos de estudiar y donde la equivalencia estilística compensa un poco las demás insuficiencias. Mounin, distinguiendo entre varias actitudes hacia la traducción, dijo que la traducción del profesor puede ser débil, y la del poeta falsa.[51] Quizá porque Unamuno reúne en su persona ambas profesiones, su traducción tiene sus buenas dosis de las imperfecciones y también algunos de los méritos de ambos tipos de traductor.

Hemos visto que Unamuno no es el gran egocéntrico que impone su sello intelectual e ideológico a todo lo que cae en sus manos sino que respeta, más que Lombardía y Villegas, el contenido y, globalmente, también el estilo del original. Pero donde un conocimiento aún precario del idioma hubiese requerido mayor esmero, la prisa y la negligencia impiden que *La honra* resulte lo que llamamos una buena traducción.

El carácter elemental de las dificultades de Unamuno traductor, reveladas por las calas que acabamos de efectuar en *La honra,* explica que no nos adentremos de momento en asuntos más sutiles, como simbolismos fónicos o aspecto y tiempos de los verbos, etc. Es sabido que la comunicación unívo-

---

[50] Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España* (Madrid: Gredos, 1967), p. 71.

[51] G. Mounin, ob. cit., p. 132.

ca y perfecta no es posible ni siquiera en el interior de una lengua, y menos de una a otra. Con esta premisa hay que reconocer que, *grosso modo,* Unamuno ha sabido llevar al español el contenido y el estilo de *Die Ehre.* Lo que hoy, en nuestra edad que ha sido denominada la «edad de la traducción»,[52] puede parecer discutible, quizá era la norma en épocas en las que cada cual que poseyera rudimientos de un idioma oficiaba de traductor. Para ver con más justicia el valor de Unamuno como traductor del alemán, tan apreciado en sus días, habría que estudiar detalladamente otras traducciones suyas y compararlas con trabajos de los demás traductores-literatos de su época.

SYLVIA TRUXA
Università di Padova

---

[52] Introducción de P. - F. Caillé (Presidente de la Federación Internacional de Traductores) al primer número de la revista *Babel* (*Babel* 1, I, 1955: 3). Desde los años '50, la teoría y crítica de la traducción, juzgadas aún muy insuficientes por Caillé, han mejorado mucho.