

La traducción de las *Odas* de Anacreonte y de Museo de Graciliano Afonso: concepto y métodos

Graciliano Afonso's translation of Anacreonte's and Musaeus' *Odes*: concept and methods

FRANCISCO SALAS SALGADO

Universidad de La Laguna. Departamento de Filología Clásica, Francesa, Árabe y Románica. Sección de Filología. Facultad de Humanidades. C/ Profesor José Luis Moreno Becerra, s/n. Campus de Guajara. Universidad de La Laguna. 38200 San Cristóbal de La Laguna. Tenerife.

Dirección de correo electrónico: frsalas@ull.edu.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5971-2668>.

Recibido/Received: 10/3/2021. Aceptado/Accepted: 16/5/2022.

Cómo citar/How to cite: Salas Salgado, Francisco, «La traducción de la *Odas* de Anacreonte y de Museo de Graciliano Afonso: concepto y métodos», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 2023 (25): pp. 365-391.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.25.2023.365-391>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen: El prolífico literato y humanista canario Graciliano Afonso Naranjo publicó en Puerto Rico, en el año 1838, una traducción cuyo título es *Odas de Anacreonte. Los Amores de Leandro y Hero*, la cual apareció junto a una obra de creación *El beso de Abibina*. El texto de esta edición puertorriqueña, lleno de erratas, fue posteriormente transcrito en un volumen manuscrito que conserva la obra de este traductor y que se encuentra en los fondos de «El Museo Canario» de Las Palmas de Gran Canaria. El presente artículo trata de analizar los aspectos teóricos que aparecen de forma clara o latente en todas las partes que guardan relación con la traducción, en un intento de conocer y sistematizar los principios que guían a este traductor y su vinculación con el contexto en que se encuadran.

Palabras clave: Estudios de traducción; Anacreonte y Museo; Humanismo; Graciliano Afonso; siglo XIX.

Abstract: Graciliano Afonso Naranjo, Canarian humanist, and prolific writer, published his first translated work in Puerto Rico in 1838: the *Odas de Anacreonte. Los amores de Leandro y Hero*, was issued along with Afonso's own literary work *El beso de Abibina*. The Puerto Rican text was later transcribed and included into one of the five manuscript volumes containing his works, currently kept at the Museo Canario de las Palmas de Gran Canaria. This article analyses the theoretical aspects that run through these notes either in a latent or an explicit way. Its aim is to ascertain their relation to Graciliano Afonso's translations and to the specific context where they emerged to identify and systematize the translation principles inspiring him.

Keywords: Translation Studies; Anacreon and Musaeus; Humanism; Graciliano Afonso; 19th Century.

Sumario: 1. Introducción; 2. Graciliano Afonso, traductor y traductólogo; 3. El contexto traductológico; 4. Precisiones sobre el corpus de trabajo; 5. La traducción de Anacreonte y de Museo: cuestiones de traductología, 5.1. Los traductores. Aciertos y problemas de las traducciones anteriores, 5.2. Dificultad de la traducción. Tópicos, 5.3. Preparación del traductor: conocimiento del género, la materia y las fuentes, 5.4. Tipología de las traducciones, 5.5. Traducción y poesía; 6. Conclusiones; Referencias bibliográficas.

Summary: 1. Introduction; 2. Graciliano Afonso as a translator and translation researcher; 3: Translation context; 4. Corpus specifics; 5. Anacreonte's and Musaeus' Translation Studies matters, 5.1. The translators, 5.2. Previous problems and successes, 5.2. Degree of difficulty and translation issues, 5.3. Acquaintance with genre, matters and sources, 5.4. Typology, 5.5. Translation and poetry; 6. Conclusions; Works cited.

1. INTRODUCCIÓN

En 1838 apareció publicada en Puerto Rico, en la imprenta de Santiago Dalmau, una traducción de las *Odas* de Anacreonte (ca. 574-485 a. C.) y de los *Amores de Leandro y Hero* de Museo, poeta griego del siglo V o VI d. C., al que se dio el epíteto de «el gramático», realizada por Graciliano Afonso Naranjo (La Orotava de Tenerife, 1775-Las Palmas de Gran Canaria, 1861), prolífico escritor canario que dejó una ingente obra escrita, pero también una huella profunda en la sociedad insular de su época. De su dilatada biografía conviene ofrecer algunos datos.

Realizó este literato sus primeros estudios en el Colegio San Luis Gonzaga, que fue de los jesuitas en su ciudad natal, antes de que fueran expulsados. Aquí comenzó su especial relación, que continuará durante toda su vida, con los clásicos grecolatinos, cuya huella es constante en toda su obra. En este colegio fue su preceptor de latinidad el humanista José de Acosta y Brito, a quien se deben también traducciones y comentarios de algunas obras de Virgilio. Posteriormente, a los quince años, ingresó en el Seminario Conciliar de las Palmas de Gran Canaria, institución fundada por el obispo ilustrado Antonio Távira y Almazán, que se caracterizó por ser foco constante de innovadoras teorías filosóficas. Fue nombrado en 1796 clérigo tonsurado, desempeñando, además, interinamente la cátedra de Filosofía del Seminario. Prosigue más tarde sus estudios universitarios en la Universidad de Alcalá donde completaría su formación. Regresa de nuevo a Las Palmas en 1799 donde ocupó las cátedras de Lógica, Metafísica y Física, retornando de nuevo a la Península donde en 1800 obtuvo el grado de bachiller en derecho civil. Fue, en 1807, canónigo

doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias, primer diputado a Cortes por la provincia, en 1821, tuvo problemas con la Inquisición y emigró a tierras americanas, desterrado por cuestiones políticas, de donde regresó tras la amnistía promulgada en 1834, ocupando de nuevo su antiguo puesto y haciéndose cargo de diversas tareas concernientes al Cabildo catedralicio. Ejerció de nuevo la docencia en el recién creado Colegio de San Agustín de Gran Canaria. Desde 1854 hasta la fecha de su muerte se retira de sus ocupaciones y dedica sus esfuerzos a la publicación de sus obras, especialmente sus traducciones de la *Eneida* y las *Églogas* de Virgilio y del *Ars poetica* de Horacio.

De su amplia producción, tanto literaria como humanística, ya se han realizado algunos estudios meritorios desde diferentes puntos de vista.¹ Sin embargo, no abundan las ediciones de esta pues todavía la mayor parte de su obra permanece inédita, repartida en sendas copias manuscritas que conserva la sociedad científica «El Museo Canario» de las Palmas de Gran Canaria, además de algunos archivos particulares. También, al parecer, varios escritos de este autor se perdieron.²

Uno de los pocos textos que tuvo la suerte de ser publicado, en concreto el primero de ellos, es la traducción sobre la que va a tratar el presente trabajo. Aparte del indudable valor literario que tiene y de su más que probada relación con el sugestivo campo de estudio de la recepción clásica, cobra interés, asimismo, en el terreno de la traductología, pues en no pocas partes se encuentran referencias que, aunque singularmente referidas a unos autores y obras concretos, abordan de forma teórica (también práctica) el concepto y el método (o métodos) que ha seguido para realizar esta traducción.

¹ Cf. especialmente Armas Ayala (1963, 1993) y Becerra Bolaños (2010).

² En concreto, se sabe de la existencia de textos manuscritos que se conservan en el Archivo Mesa y López, actualmente en posesión de la familia Mesa de León, y en el de la familia Martínez de Escobar. Debíó consultar este material el ilustre investigador Agustín Millares Carlo, quien los cita en su imprescindible *Bibliografía de escritores canarios* (cf. Millares Carlo-Hernández Suárez, 1975, vol. I, pp. 42, 44 y 46). Otras obras, como sugiere Becerra Bolaños (2007, p. 15) debieron perderse, es decir, la producción escrita entre 1797 (fecha de su primer texto conocido) y 1823, a causa del oficio promulgado por el corregidor y subdelegado de Policía, José Bériz de Guzmán y que envió al Cabildo Catedral, donde recuerda la pena de garrote vil que pesaba sobre Graciliano Afonso y solicita que se sigan con todas las diligencias para encontrar y descubrir sus bienes.

Nuestra intención es analizarla, junto con otros materiales relacionados que se describen posteriormente,³ contextualizarla en el momento en que fue realizada con otros textos contemporáneos y, luego, estructurar y sistematizar las aportaciones que hace. Creemos que esta clase de trabajos, aunque esté relacionada con un autor y una obra concretos, responde al enfoque integrador que se busca en los estudios de teoría de la traducción, aparte de que permite acceder al conocimiento que un traductor particular tiene de este proceso lingüístico en un momento determinado, establecer las características que aporta esa traducción (o traducciones), que pueden estar más o menos en consonancia con los criterios formulados en el momento en que fue realizada, e incluso comparar, si es posible, los diferentes criterios que pudieran existir en otras traducciones que haya podido realizar ese traductor.

2. GRACILIANO AFONSO, TRADUCTOR Y TRADUCTÓLOGO

Muchos son los traductores cuyo nombre y cuya obra son totalmente desconocidos. No es el caso de Graciliano Afonso cuya labor en este sentido ha sido objeto de atención desde el ya lejano juicio que hiciera Menéndez Pelayo sobre algunas de sus traducciones (*cf.* 1951, vol. vi, p. 149; 1952, vol. VIII, p. 245 y vol. IX, p. 57).

Esta tarea, de forma desigual y no continuada, la han llevado a cabo investigadores vinculados sobre todo a las universidades canarias, con estudios diversos, no solo relacionados con las lenguas clásicas (*cf.* Castillo Martín, 1993; Martínez Hernández-Santana Henríquez, 2008 y 2009; Sánchez Jiménez-García Calderón, 2018; Salas Salgado, 1989-1990, 1999, 2011). Sin embargo, ello no supone que el tema esté agotado y que tales investigaciones hayan permitido que la labor de este traductor

³ Advertimos que los textos que se citan, tanto de la edición impresa como de los manuscritos, mantienen la ortografía y la puntuación originales. En relación con los manuscritos, cabe indicar que el copista, Juan Padilla, no debió entender en ocasiones el texto afonsiano, de ahí que aparezcan deslices, sobre todo en palabras de otras lenguas, los cuales hemos señalado oportunamente. Debido a la alteración que ha sufrido el orden de estos poemas en las diferentes ediciones, hacemos acompañar la referencia que se hace de las *Odas* de esta traducción del número correspondiente, en romano y entre corchetes, que aparece en la edición moderna de Brioso (1981) a fin de que el lector interesado pueda hacer las oportunas comparaciones.

sea conocida en todas partes.⁴ Valgan aquí algunos datos a modo de presentación.

Ciertamente, fue Graciliano Afonso autor de muchas traducciones realizadas al castellano desde lenguas (griego, latín, francés, inglés e italiano) y géneros diversos, que, conviene insistir, reclaman todavía, amén de su obra de creación, el esfuerzo de los estudiosos.⁵ Entre los autores clásicos (*cf.* Millares Carlo, 1975, pp. 28-64; Salas Salgado, 1999, vol. II, pp. 90-100) encontramos versiones de Homero, Esquilo, Píndaro, Anacreonte, Sófocles, Horacio y Virgilio. También hizo traducciones de los ingleses Pope, Chaucer, Milton, Byron y Ossian; de los italianos Juan Bautista Casti, Gianni, Manzoni, Metastasio y Chiabrera; y de los franceses Bernard, Béranger y Voltaire. A estos se debe añadir la traducción de los *Basia* del humanista Juan Segundo, de una oda de Ménage y de varios himnos litúrgicos latinos. Se tienen noticias, además, de otras que, sin embargo, hasta la fecha no se han podido localizar, en concreto de las que realizó de Ovidio, Cicerón y Tibulo, y que, según parece, se encontraban en un «Cuaderno de traducciones», fechado en octubre de 1853 (*cf.* Armas Ayala, 1993, pp. 99-100).⁶ Tal cantidad de textos y autores distintos, dados a conocer por este literato en estas versiones, confirma la amplia labor de divulgación que llevó a cabo.

Esta tarea está relacionada, en algunos casos, con su labor como profesor. Las lenguas clásicas, el griego y el latín, además del inglés, tuvo

⁴ Encontramos, por ejemplo, citada la traducción de Museo, que realizó Afonso, en Guillermo Montes Cala (1994, p. 46). No aparece, sin embargo, en el importante y ya necesario *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Lafarga y Pegenaute, aunque se incorpora en algunas entradas en el formato digital de esta obra, alojado en el portal <http://phte.upf.edu>.

⁵ Han conocido la impresión hasta este momento algunas traducciones de autores clásicos grecolatinos. Aparte de Anacreonte y Museo, contamos con la traducción de la *Eneida* de Virgilio (Las Palmas de Gran Canaria, 1854), con edición moderna en Salas Salgado (2008), las *Églogas* de Virgilio (Las Palmas de Gran Canaria, 1855) y la traducción del *Arte Poética* de Horacio con notas (Las Palmas de Gran Canaria, 1856). También se ha editado la versión de una obra del abate Giambattista Casti (*cf.* Afonso, 2003). Las otras traducciones se conservan manuscritas y son copia de Juan Padilla, quien pudo quizás haber utilizado para ello los autógrafos del doctoral. Sobre otros textos publicados véase Martínez (2003, pp. 73-74).

⁶ Debió conocer Armas Ayala este manuscrito ya que refiere parte de su contenido y valora la fidelidad y el carácter escolar de estas composiciones. Fueron, seguramente, una tarea que realizó para sus clases, lo que demuestra la existencia de materiales de este autor que continúan dispersos y la necesidad de recuperarlos para uso de los estudiosos e investigadores. *Cf.* la nota 2 del presente trabajo.

oportunidad de enseñarlas en el Colegio de San Agustín. Armas Ayala (1993, p. 99) señala, además, que algunas traducciones, como las de Byron y Milton, fueron ejercicios de clase realizados por los hermanos Martínez de Escobar,⁷ alumnos suyos en esta institución. Y lo mismo cabe decir de la traducción de las *Geórgicas* de Virgilio, realizada por uno de esos hermanos, Amaranto Martínez de Escobar, que luego corrigiera Graciliano Afonso (Armas Ayala, 1963, p. 402), y de la de Ossian, heterónimo de James Macpherson, en cuyo cometido colaboraron también ambos (Armas Ayala, 1993, p. 53).

En estas traducciones, algunas de las cuales han conocido una edición moderna (*cf.* Afonso, 2003 y 2008), pocas son las reflexiones que hay en relación con este proceso lingüístico, lo que se ha denominado «discurso de la traducción», parte tópica y típica que se desarrolla normalmente en los prólogos introductorios, donde se delinean las líneas teóricas que se han seguido. Normalmente, las menciones que hace están dentro de un contexto más amplio, que muchas veces no tiene que ver directamente con la traducción, ni se encuentra en obras de esta clase. Una lectura atenta es la que permite ir encontrando referencias. Algún trabajo se ha hecho, de manera general y diacrónica, intentando hilvanar las consideraciones que se han podido encontrar para establecer los criterios que guiaron esta tarea en el tiempo largo que se dedicó a la misma (*cf.* Salas Salgado, 2003, pp. 49-65). Cuestiones como el papel de la traducción para acceder a otra cultura y el enriquecimiento así de la lengua de llegada, la dificultad general de realizar esta tarea en contraste con la posibilidad de realizar la traducción literal de sintagmas pequeños, o la mayor fidelidad que existe en los textos traducidos en prosa frente a los de verso, entre otros aspectos, se mencionan claramente o se pueden deducir del examen de su obra literaria.⁸

Sin embargo, teniendo en cuenta la diversidad de las traducciones, la finalidad de las mismas y las diferentes lenguas en las que fueron escritas

⁷ Bartolomé Martínez de Escobar y sus hijos, Emiliano, Teófilo y Amaranto, se convirtieron en una segunda familia para nuestro autor tras su regreso a Canarias, después del destierro político que sufrió. Graciliano Afonso había colaborado desde los años veinte del siglo XIX con D. Bartolomé en montajes teatrales, y este le ayudó como abogado en múltiples ocasiones. Además, los hijos de este prócer grancanario fueron unos discípulos suyos constantes en el tiempo, como recuerda Armas Ayala (1993, pp. 52-55).

⁸ Para un análisis panorámico del papel de la traducción en el desarrollo de la literatura y las ideas literarias véase Sánchez Robayna (2005, pp. 21-44), y más concretamente las págs. 34-35, dedicadas a nuestro traductor.

las obras originales,⁹ parece conveniente la realización de estudios menos generales con análisis más concretos, donde se considere el hecho de que fueron realizadas en momentos diferentes y condicionadas por una estética determinada, con lo que es razonable pensar que la intención, propósitos y la calidad de esas versiones sean diferentes. A todo esto, debe añadirse el público al que iban dirigidas.¹⁰

3. EL CONTEXTO TRADUCTOLÓGICO

En la ingente obra que dejó escrita Graciliano Afonso se han destacado elementos que pertenecen a diversos movimientos estético-literarios. En concreto, neoclasicismo, prerromanticismo, ilustración y rococó son las corrientes en las que se ha encuadrado su producción literaria.¹¹ De esos movimientos es el neoclasicismo el que seguramente más relación tiene con la presencia manifiesta de los autores de Grecia y Roma. Este movimiento que, en esencia, planteaba la vuelta a la estética literaria del clasicismo renacentista y propiciaba, a partir de ahí, el vínculo con los escritores grecolatinos, considerados modelos a los que había que imitar, supuso la recuperación de muchos de los elementos formales de aquellos textos. Esta recuperación pasaba por el estudio más o menos exhaustivo de las obras clásicas, donde la traducción tenía una situación de privilegio: al tiempo que se trasladaba su contenido a las diferentes lenguas vernáculas, se ayudaba a la difusión de aquellas obras. Esta idea ya aparece en textos de la época. Concretamente, muy relacionado con lo que aquí se trata, en la traducción de Anacreonte que hicieran los hermanos

⁹ Como ejemplo de análisis desde diferentes puntos de vista (sintáctico, semántico, métrico y retórico) de una de las traducciones realizadas por el doctoral, en concreto, la traducción de la *Eneida* de Virgilio, véase Salas Salgado (1988-1989, pp. 325-334). Las conclusiones a que se llegan aquí, donde se considera esta traducción ejemplo de traducción libre que atiende al sentido en lo fundamental, y no a la sintaxis, pueden diferir (de hecho, lo hacen) con las que se sugieren en otras investigaciones que tratan otras versiones realizadas desde otras lenguas. A este respecto puede servir de ejemplo la conclusión a la que llega Becerra Bolaños (cf. Afonso, 2003, p. 40) al respecto de la traducción que hiciera el doctoral de *Las bragas de San Grifón* de Casti, la cual no considera ni siquiera paráfrasis del original italiano, sino una nueva reelaboración del material literario.

¹⁰ Es lo que refiere Sánchez Robayna (2005, p. 35) en el sentido de valorar estas traducciones a la luz de la obra poética del autor y de sus principios estéticos, los cuales, como es lógico pensar, también tienen que ver con su obra de traducción.

¹¹ Una síntesis en Martínez (2003, pp. 78-85).

Canga Argüelles en 1795, obra que por otro lado conoce y cita Graciliano Afonso, se dice que «uno de los medios más eficaces para introducir el bueno gusto en una nación es hacerle familiar, por medio de las traducciones, las obras de los autores más célebres de la Antigüedad»: la traducción de estos autores no solo servía para el aprendizaje de las lenguas clásicas, sino para conocer la cultura que en ellas se contenía.¹²

Parece lógico considerar que, aunque la traducción de Anacreonte y de Museo que aquí se estudia apareciera publicada en 1838 y en tierras extranjeras, los principios metodológicos y la finalidad con que fue concebida tengan que ver más con el contexto anterior, los finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, especialmente si tenemos en cuenta lo que se indica en el prólogo de la edición puertorriqueña, titulado «Compendio de la vida de Anacreonte» (1838, pp. 3-12). Aquí, entre otras cosas, se refiere al proceso que dio lugar a esta traducción, realizado en un momento en que los autores que estudió en su juventud, singularmente los autores clásicos, le sirvieron para atenuar la desazón que le provocaba verse desterrado en tierras lejanas (de paso insiste en la presencia que todavía entonces tenían las humanidades clásicas):

Emigrado en una Colonia inglesa hace doce años, lejos de comunicacion con literatos españoles, sin mas libros, que los pocos que podian hallarse en un pueblo naciente, y todo mercantil, reservados á personas de alto carácter; solo me podían servir de guía los recuerdos de mi juventud debilitados en la edad de 60 años: cuando en una Almoneda-pública encontré un Anacreonte en griego y latin de Gail; al punto resolví recordar mis antiguas lucubraciones griegas, que habían sido mi principal ocupacion en mi destierro (...) (Afonso, 1838, p. 10).

Desde el punto de vista traductológico (cf. Vega, 1994, pp. 44-46), los años que están alrededor de 1800 fueron fértiles para la teoría de la traducción. Es el momento de teóricos como Alexander F. Tytler, autor en 1790 de un *Essay on the Principles of Translation*, o de Friedrich Schleiermacher, a quien se debe *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, fechada en 1813.

Se sigue, además, traduciendo a los clásicos grecolatinos, aunque con menos asiduidad. De hecho, algunas de estas traducciones sirvieron, en algunos lugares, para afianzar el culto a esos autores, caso de las versiones

¹² Cf. García Garrosa- Lafarga, 2004: 61. De manera particular, para la traducción de los hermanos Canga Argüelles, véase Rodríguez Alonso (1984-1985, pp. 232-247).

que realizara Johann Heinrich Voss de los poemas homéricos (*Iliada* en 1781 y *Odisea* en 1793), que darán el impulso definitivo al clasicismo alemán. No habría que olvidar tampoco otros nombres como Friedrich Hölderlin, traductor de Sófocles, o Alexander von Humboldt, autor de versiones de Píndaro y Esquilo.¹³

Pero también estos años conocen la ampliación del horizonte lingüístico del que se traduce, la traducción especializada y las estilísticas sobre la traducción que enseñan cómo trasladar a determinados autores e, incluso, tratan sobre las dificultades de traducción de determinadas lenguas.

Centrándonos ya en la reflexión teórica, desde la segunda mitad del siglo XVIII se empieza a establecer diferencias conceptuales (así Marmontel en el artículo sobre la traducción que aparece en la *Enciclopedia* distingue entre versión o traducción literal y traducción o adaptación),¹⁴ se continúa con la crítica a la traducción literal (caso de D'Alembert en la introducción a su traducción de Tácito) o la crítica a las malas traducciones por el desconocimiento de la lengua patria (como hace José Cadalso) (cf. Hurtado Albir, 2011, pp. 111-114). Por su parte, el Romanticismo y el Posromanticismo europeos reaccionan contra el gusto francés de la época anterior y defienden el literalismo¹⁵ –paradójicamente reivindicando la individualidad del traductor como creador– y el respeto de los elementos formales del original, que o bien se deben asumir, lo cual provocaría una artificialidad en la lengua a la que se traduce, o bien pueden

¹³ Resulta interesante, por los datos que aporta, la breve historia que realiza Van Hoof (1986, pp. 58-99) sobre los traductores y las traducciones de esta época, entre las que se encuentran las que se hicieron de autores clásicos, si bien se limita en exclusividad a los ámbitos francés, inglés y alemán.

¹⁴ Algo que ya había realizado antes, en 1732, el alemán Georg Venzky en su *Das Bild eines geschickten Übersetzers*, quien distingue cinco maneras de traducir (cf. Hurtado Albir, 2011, p. 112).

¹⁵ Este principio metodológico no es exclusivo de este momento. Por ejemplo, Antonio de Capmany, en 1776, en su *Arte de traducir el idioma francés al castellano*, aboga por la fidelidad al sentido y si es posible a la letra del autor (Hurtado Albir, 2011, p. 113). Muy cercana a la fecha en que apareció la traducción de Afonso es la reflexión de Andrés Bello, de 1824, que propone que «el traductor de una obra de imaginación, si aspira a la alabanza de una verdadera fidelidad, está obligado a representarnos, cuan aproximadamente pueda, todo lo que caracterice al país, y el siglo, y el genio particular de su autor» (Hurtado Albir, 2011, p. 116). Sin embargo, a renglón seguido, afirma que esta empresa es ideal, casi imposible, ante autores como Homero «cuando la traducción ha de hacerse en una lengua como la castellana, según se habla y escribe en nuestros días» (Hurtado Albir, 2011, p. 116).

obviarse y atender solo a la lengua terminal (*cf.* Hurtado Albir, 2011, pp. 115-116).

En España la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX conocieron una gran actividad traductora (*cf.* Lafarga, 1999, p. 11). Fueron varios los motivos que se apuntan como causa de ello: multiplicación de las relaciones culturales, facilidad de acceso a las lenguas extranjeras, aumento y calidad de herramientas de aprendizaje y un ansia de saber generalizado.

Sin embargo, los estudiosos no se atreven a afirmar que existieran entonces unas líneas bien definidas de pensamiento. Lo que sí hubo fue un interés sobre esta disciplina lingüística que iba a favorecer el debate y la exposición de algunos planteamientos más o menos rigurosos (*cf.* Lafarga, 1999, p. 14). De esta manera se mencionan aspectos e intenciones diversos,¹⁶ que van desde considerar las dificultades de este proceso lingüístico, pasando por los problemas que atañen a las lenguas y a la forma en que se realizan las traducciones, hasta tratar cuestiones como la defensa de la lengua patria o realizar una crítica severa a otras traducciones para señalar los problemas y fallos que tienen estas a fin de justificar las versiones propias.¹⁷

Las traducciones a partir de las lenguas clásicas siguieron realizándose (especialmente desde el latín) «a pesar del definitivo asentamiento de las lenguas vulgares y su reconocimiento como vehículo de transmisión de la cultura y la ciencia» (Lafarga, 1999, p. 11). La intención última era acceder a un público amplio porque la traducción se consideraba el mejor medio para asimilar las lenguas extranjeras, y era fundamental en el aprendizaje las lenguas clásicas.¹⁸ Recordemos que Afonso ofrece su versión de las

¹⁶ Sobre ello se trata de forma detenida en García Garrosa y Lafarga (2004, pp. 3-77).

¹⁷ *Cf.* Hurtado Albir (2011, p. 113). Por su parte García Garrosa y Lafarga (2004, pp. 5-6) consideran que son la fidelidad o la libertad con que un original es vertido al español y las repercusiones de esta actividad en la lengua de llegada los dos temas principales que centran las reflexiones traductológicas en el siglo XVIII y comienzos de la centuria siguiente. En torno a estos temas se teje un entramado de cuestiones, más o menos afines, entre las que destacan la esencia misma de la traducción y los requisitos para realizarla con perfección, la ponderación de la dificultad de traducir y el desprestigio de que es objeto la labor del traductor, las motivaciones, objetivos y utilidades que determinan su trabajo, las comparaciones entre lenguas o las peculiaridades de la traducción en los diferentes temas o géneros literarios.

¹⁸ *Cf.* García Garrosa-Lafarga (2004, p. 60). Algunos de estos traductores fueron Oviedo, traductor de Nepote; Alejandro Gómez, en su «Introducción» a su *Ensayo de buena versión en prosa y verso de latín a castellano* (Madrid, 1775), o Pablo Lozano y Casela

Anacreónticas a los lectores en general, pero tiene una especial preocupación por que fuera especialmente útil (por ende, leída) para la juventud.

Por lo que concierne a la lengua griega fue a partir de la llegada de Carlos III al poder cuando la situación cambió sustancialmente en la enseñanza, destacando en esta recuperación la figura de Pedro Rodríguez de Campomanes, quien también jugó un papel fundamental para el afianzamiento de los estudios helénicos. Ello favoreció la traducción de textos griegos clásicos al castellano sobre todo en la última década (*cf.* Martínez, 2009, pp. 492-493).

A lo anterior se suma la importancia que se concede a las traducciones realizadas en otros países (Francia e Inglaterra, sobre todo), que normalmente eran consultadas y servían de referente en las traducciones patrias.

Evidentemente, no todas estas características tienen que verse reflejadas en la traducción que aquí se analiza ni tampoco tuvieron que ser conocidas por nuestro traductor todas las reflexiones teóricas que se hicieron. Pasemos, pues, a considerarlas.

4. PRECISIONES SOBRE EL CORPUS DE TRABAJO

Como se dijo antes, la traducción de Anacreonte y de Museo apareció impresa en Puerto Rico, coincidiendo con el destierro que sufrió por motivos políticos. En la traducción no aparece referencia a su autor, solo las abreviaturas G. A. D. de C. («Graciliano Afonso, Doctoral de Canarias»),¹⁹ motivo por el que su nombre debió pasar desapercibido entre los compiladores y estudiosos de este género y su pervivencia.²⁰ Pero tampoco, cuando se conoce su autoría, recibe esta traducción alabanzas unánimes. A este respecto Marcos Martínez (2003, pp. 74-77) realizó una

en su «Prólogo del traductor» de su traducción al árabe de la Tabla de Cebes (Madrid, 1793). *Cf.* para estos autores, respectivamente, García Garrosa-Lafarga (2004, pp. 154-158; 2004, pp. 158-160; y 2004, p. 271).

¹⁹ En efecto, en la portada se lee: ODAS | DE ANACREON | los Amores de Leandro y Hero | TRADUCIDOS DEL GRIEGO; | y *el Beso de Abibina* | por | G. A. = =D. de C. | (Grabado) | CON PERMISO DEL GOBIERNO | (Filete) | PUERTO-RICO. | IMPRENTA DE DALMAU. | AÑO DE 1838. Es probable que el uso de las abreviaturas se deba al temor que tenía este literato de verse censurado dada su condición de exiliado político. En las otras portadas, la de la traducción de Museo y la de «El beso de Abibina», solo aparecen las abreviaturas «G. A.».

²⁰ *Cf.* González Delgado (2005, p. 177).

exhaustiva relación de los juicios que esta traducción ha merecido, desde las indagaciones que hiciera Rubió y Lluc para conocer el nombre del anónimo traductor, pasando por las apreciaciones de Baráibar, que la considera defectuosa, amplificadora y prosaica, hasta llegar a la contundente opinión de Menéndez Pelayo, quien descubrió el nombre del traductor y su ocupación en esas abreviaturas que aparecen en la portada, si bien las soluciona como «Graciliano Alfonso, deán de Canarias», cometiendo el dislate de atribuirle un apellido y cargo incorrectos. A Menéndez Pelayo se debe una crítica ácida a la labor traductora del doctoral, que solo parece endulzarse en la valoración que hace de la traducción de estos autores griegos en su *Historia de la poesía hispanoamericana*.²¹

Por lo demás, la edición puertorriqueña consta de las siguientes partes, normales en esta clase de obras. Tras la portada aparecen la «Fe de erratas», una «Nota», el «Compendio de la vida de Anacreonte» y el texto de la traducción («Anacreon traducido del griego»). Continúa luego la portada de la segunda obra, a la que sigue una «Advertencia» y la traducción de los «Amores de Leandro y Hero» de Museo. En tercer lugar, se encuentra una tercera pieza, obra de creación, titulada «El Beso de Abibina». Las partes donde aparecen referencias sobre el proceso traductor son especialmente el «Compendio de la vida de Anacreonte» y la «Advertencia». La edición, asimismo, tiene muchos errores, reconocidas por el propio autor en esa «Nota» que acompaña a la «Fe de erratas», donde indica que no pudo realizar la corrección del texto como debía al encontrarse fuera ya de ese país

Sin embargo, esta traducción es solo una parte de un trabajo más amplio que llevaría a cabo el doctoral canario. Ello ya se da a entender en ese «Compendio de la vida de Anacreonte», donde apunta que esta «traducción, salió en cuatro columnas griegas, latinas, prosa y verso español con algunas notas que me parecieron indispensables; y así existe una copia, que será impresa luego que el público haya manifestado su opinión sobre la presente» (Afonso, 1838, pp. 70-71).

Podrían estar relacionados con dicha copia²² unos materiales que se localizan en la sociedad científica «El Museo Canario» de Las Palmas de Gran Canaria, donde se conservan cinco gruesos tomos manuscritos que

²¹ Refiere de esta manera: «El Anacreonte y el Museo son de lo mejor o de lo menos malo que hizo» (la cita en Martínez, 2003, p. 77).

²² Cf. la nota 5 del presente trabajo.

contienen la práctica totalidad de la obra de Graciliano Afonso, tanto la producción relacionada con su faceta de humanista como su producción literaria.

Se trata de un manuscrito apógrafo, una copia que hiciera el médico Juan Padilla (Las Palmas de Gran Canaria, 1826-1891), secretario que fue de dicha institución, la cual desde los comienzos tuvo entre sus objetivos la creación de un fondo documental relacionado con las islas. Personalidades de la época que estuvieron vinculadas a Graciliano Afonso, como fueron Diego Mesa de León o la familia Martínez de Escobar, quizás pudieron facilitar los originales a este amanuense para esta tarea, a quien se debe también la copia de obras de otros autores isleños, caso de Mariano Romero o Rafael Bento y Travieso.

Dejando de lado estas cuestiones que necesitarían por sí solas de un estudio más detenido, conviene centrarnos en el asunto que aquí nos ocupa. En efecto, el tomo II de esta colección manuscrita, que lleva por título *Poesías de D. Graciliano Afonso, Doctoral de la Santa Yglesia Catedral de Canarias*,²³ contiene una copia más correcta de los textos que aparecen en la edición americana, a la que se han añadido otras partes, entre ellas unas «Notas a las Odas de Anacreonte» que bien pudieran tener relación con aquellas notas que se mencionaron antes.²⁴ En este manuscrito, por tanto, aparece el texto de la edición puertorriqueña con otros añadidos. Encontramos así tras la portada,²⁵ el «Compendio de la vida de Anacreonte», una «Vida de Anacreonte»,²⁶ un «Breve discurso sobre la Poesía Anacreontica», la traducción con correcciones, una «Nota de Anacreonte» (Oda 3. Cuando Bootes lúcido), además de unas «Notas á las Odas de Anacreonte» que no están completas, la traducción de Museo y «El Beso de Abibina».

Algunas de estas partes fueron añadidas posteriormente, hecho que se constata por la diferente numeración que aparece en los márgenes superiores. Actualmente se han vuelto a foliar todos los volúmenes de forma correlativa lo que ha permitido darles uniformidad.

²³ La signatura actual es: ES 35001 AMC / Gch 1652.

²⁴ Cf. para más detalles, González Galván-Salas Salgado (2017-2018, pp. 97-98).

²⁵ Para independizar el texto relacionado con las *Odas* de Anacreonte se ha tachado en el manuscrito el título de los *Amores de Leandro y Hero* de Museo y *El beso de Abibina*. No se transcribe, como es lógico, la «Fe de erratas», pero aparece en cambio la «Nota».

²⁶ En nota al pie (Afonso, 1833-1853, p. 87r) se lee: «Esta biografía [aparece sobre fragmento que se tacha] la dejó el autor sin terminar. El autor no terminó esta biografía».

5. LA TRADUCCIÓN DE ANACREONTE Y DE MUSEO: CUESTIONES DE TRADUCTOLOGÍA

Pasamos a sistematizar los puntos fundamentales relacionados con este proceso lingüístico, los cuales, aunque centrados en estos dos autores clásicos, consideramos que tienen validez general. Los diferentes apartados que se tratan no aparecen en los textos de forma continua, sino en partes diferentes. Aquí hemos intentado darles cierta unidad.

5.1. Los traductores. Aciertos y problemas de las traducciones anteriores

Es frecuente encontrar en introducciones y prólogos una mención a la labor realizada por otros traductores, normalmente con afán crítico o, en el mejor de los casos, comparativo. Aunque muchos son los problemas a los que se enfrenta un traductor y que pueden verse como obstáculo para realizar esta tarea, ello no ha impedido la existencia de versiones a las diferentes lenguas nacionales, que son muestra de la diversa respuesta y las varias soluciones que los traductores han adoptado y aportado.

La relación que hace Graciliano Afonso de los traductores y de traducciones, sobre todo de Anacreonte,²⁷ es realmente amplia. Menciona tanto a traductores españoles, como a extranjeros, sobre todo, franceses, ingleses e italianos. Pero no se trata de una simple cita erudita, sino que hace un verdadero análisis de la labor de aquellos, donde mezcla elogios y censuras que deben ser considerados como elementos a seguir o a evitar. Empero abundan más los problemas que presentan esas traducciones, no pocas renombradas en el ámbito literario.

Esta circunstancia se da sobre todo en las que fueron realizadas al latín (bastantes desde la inacabada de Stephanus) «que están en casi todas las públicas bibliotecas, acompañadas del texto griego, con grandes comentarios, que embarazan más que ayudan [a] la juventud que las consulta» (Afonso, 1833-1853, p. 84r), aunque es manifiesto que el reparo que observa no tiene que ver concretamente con la traducción en sí. Entre estas versiones menciona elogiosamente la que hizo M. J. B. Gail, «profesor de Lit. en el Colej. de Francia», por ser la más justa y exacta, que además va acompañada de una traducción al francés.

²⁷ Cf. González Galván-Salas Salgado (2017-2018, pp. 101-106).

Menos indulgente se muestra con las que fueron hechas en las lenguas nacionales, en concreto en lengua inglesa. Critica así la realizada por el inglés Thomas Moore, que, si bien entre los de su país pasaba por sobrepasar con el propio texto griego (así aparecía en la «Enciclopedia Edinense»), un lector imparcial y una lectura objetiva valorarían en su justa medida dando cuenta de la enorme diferencia que existe entre el texto griego y el texto inglés.

Entre los logros patrios se detiene a juzgar la traducción que realizó Esteban Manuel Villegas, aunque también menciona la traducción de los hermanos Canga Argüelles, de la que no emite ninguna valoración. Considera a Villegas el traductor por excelencia de Anacreonte al castellano y alaba la maestría con que hizo esta tarea, aunque a veces en esta traducción se descubra más como poeta por la literalidad de la que hace gala,²⁸ criticando también lo insufribles que eran los versos largos que usa. Muchos autores, antes y después de Villegas, han escrito anacreónticas, pero este los ha superado a todos, antiguos, contemporáneos y posteriores, hasta la llegada de Juan Meléndez Valdés, el autor de este género más leído por literatos y poetas, sobre todo jóvenes, y por el común de lectores (aunque considera que Meléndez es más discípulo de Horacio que del cantor de Teos).

De Villegas alaba también su abandono, dulzura, molicie y elegancia, cualidades que hacen olvidar sus descuidos de arte y de lenguaje, características que aparecían en sus eróticas y cantinelas. De estas cualidades está exenta su traducción, pero en ella el joven poeta hallará más exactitud y aproximación, además de ser más completa «pues Villegas omitió algunas odas sin que se alcance la razón, ó de decencia ó de dificultad» (Afonso, 1833-1853, p. 85r).

Otro ejemplo de esta crítica a traducciones y traductores se encuentra en la nota que realiza a la Oda 21.^a «De sí mismo» [=XVIII] donde advierte que «ninguno de los traductores españoles ha percibido el delicado contraste que hace Anacreon en esta oda, entre el estio propiamente dicho y el metafórico del Amor» (Afonso, 1833-1853, pp.156r-v), «bellisima oposicion» que sí se encuentra en las traducciones de Moore o el italiano Elías Andrés.²⁹

²⁸ Así lo refiere al final de la nota a la Oda 20.^a «A su querida» [=XXII] (cf. Afonso, 1833-1853, p. 156r).

²⁹ Se refiere a Élie André (Helias Andreas), quien tradujo al latín todas odas contenidas en la edición de Stephanus: *Anacreontis Teii Odae Latinae factae ab Helia Andrea ad*

Tampoco considera esencial la presencia exhaustiva de notas complementarias para el mejor entendimiento de los textos traducidos. Prefiere remitir a manuales al uso y no convertir sus comentarios «en una tenería de los Autores Españoles y de otras naciones, y aun de los países, sólo porque son pobres» evitando así lo que hizo un anónimo «traductor y comentador de un Clásico, tan comentado y recomendado por las naciones cultas» (Afonso, 1833-1853, p. 133v), como refiere en la nota a la Oda 3.^a «El Amor mojado» [=XXXIII], la única que encontramos en la traducción impresa.

5.2. Dificultad de la traducción. Tópicos

Un problema fundamental que plantea en la traducción de estos autores clásicos se encuentra en la lengua de partida, y se debe a la dificultad que tiene el castellano (como cualquier otra de las lenguas nacionales) en reflejar las peculiaridades estilísticas del original.

El lenguaje de Anacreonte «libre, sin trabas, melódico», que encanta al lector por su musicalidad, belleza y simplicidad de sus descripciones (Afonso, 1833-1853, p. 83v), cualidades difíciles de encontrar en ningún otro poeta griego, complica la traducción.

Hay poemas como la Oda 22.^a «A Batilo» [=XVIII B], que se han convertido en un verdadero *tour de force* para los traductores, españoles y extranjeros, al contener «tantas gracias de estilo» y estar llena «de sentimiento y delicadeza» (Afonso, 1833-1853, p. 157r). En otros casos, la traducción hace que se pierda la belleza de la lengua griega (Afonso, 1833-1853, p. 185v), como refiere en la nota que hace a la Oda 46.^a «Al Amor» [=XXIX].

Sin embargo, ello no debe ser obstáculo para que se pueda (y se deba) llevar a cabo esta empresa que, por lo menos, permite que se perciba con sus limitaciones la belleza del original.³⁰ De ahí que califique de más o menos felices (cf. Afonso, 1854, p. 96v) los intentos que han realizado los españoles (Villegas, Romanillos, y antes Zeladas, Castillo y Conde) como podrá comprobar cualquier crítico que las compare.

clariss. virum Petrum Montaeureum, consiliarium, et bibliothecarium Regium (...), Parisiis, Apud Thomam Richardum, 1555.

³⁰ Se trata de una traducción suya de un epigrama de la *Antología griega*, que cita Longepiérre, lleno de sentimiento y delicadeza, y que aparece en el comentario que hace en la nota a la Oda 33.^a «A la Golondrina» [=XXV] (Afonso, 1833-1853, p. 174r).

Una cuestión que le preocupa es la mejor manera en que se podrían traducir estas *Odas*, especialmente cómo transmitir en una traducción sus cualidades y calidades, sobre todo «la gracia y la blandura de un canto de inspiración, todo imágenes, todo sentidos, retratados en su divino idioma, en la pobreza y sequedad de nuestras lenguas modernas» (Afonso, 1833-1853, p. 84r), insinuando uno de los tópicos relacionados con este proceso de gran resonancia clásica, la *patrii serminis egestas*, que ha sido una constante en el pensamiento traductológico.³¹

El problema de las lenguas en general, unido a las varias traducciones que se han realizado de las anacreónticas, llevaría a nuestro doctoral a considerar esta tarea como un «dudoso e imposible trabajo» (calificativos que insisten en la dificultad de la traducción), sin embargo,

libre de amor propio, para creer mi obra digna del original, solo es mi intento, que algún maestro del arte se encargue de esta empresa, y aleje de las manos de los jóvenes poetas, esta, que solo puede estimular sus deseos á que aparezca otra más pulida, más imitativa y más perfecta traducción (Afonso, 1833-1853, pp. 86 r-v).

El temor que expresa (general en todo traductor) sobre su capacidad para este ejercicio no logra esconder otro de los recursos que aparece comúnmente en esta clase de escritos, el tópico de la falsa modestia, que provenía del discurso forense cuando el orador debía ganarse la atención de los oyentes y que pasa luego a otros géneros.

5.3. Preparación del traductor: conocimiento del género, la materia y las fuentes

Graciliano Afonso insiste de forma particular en el estudio de la obra original a fin de distinguir el genio particular del autor y lo que es propio de un género determinado. Antes que Homero realizara sus dos grandes poemas, nadie había establecido las reglas que debían seguir quienes quisieran escribir un poema épico. Tomó a su cargo esta empresa Aristóteles estableciendo así las cualidades del poema épico y del resto de composiciones poéticas. Lo mismo ha sucedido con el género anacreóntico, y de esta manera

³¹ Cf. sobre ello, Salas Salgado, (1999, pp. 178-195).

si ninguno de los poetas griegos había hecho una colección de poesías de este género que sirviendo de modelo con un estilo particular propio suyo para estudiarlo como Homero en la Epopeya, el viejo de Teos nos ha dejado este modelo que deben estudiar continuamente sus imitadores y traductores para distinguir de una manera inequívoca el genio particular que le constituye (Afonso, 1833-1853, pp. 93v-94r).

Esta condición evitaría deslices de traducción como los que ejemplifica nuestro doctoral en alguna de sus notas. Así, aparte del conocimiento que se debiera tener del género literario que se traduce y de las singularidades que en ese género ha introducido el autor traducido (en el caso de que existieran), algunos errores podrían evitarse con el conocimiento de otras materias relacionadas. Así en la nota a la Oda 1.^a «A su Lira» [=XXIII] refiere:

Muchos traductores en vez de lira dicen laúd; pero estoy convencido que no puede confundirse la una con el otro. La palabra griega *Antephonei* manifiesta que la lira no se tocaba para acompañar, sino para responder al canto: en cuyo caso no era tono errado el de la lira, sino ella sonaba en tono diferente. Es sabido que la música griega tenía tres tonos, Dórico, Frijio y Lidio; el primero era el más grave y en el que tal vez quería cantar Anacreonte y la lira respondía en el Lidio, que era el más blando y afeminado, siendo el Frijio el intermedio entre el uno y el otro (Afonso, 1833-1853, p. 135r.).

La lectura de otros textos clásicos podría perfectamente ayudar a asimilar los rasgos propios de un determinado género,³² y también la consulta a fuentes diversas (comentarios y traducciones) propiciaría versiones más correctas. Así lo señala Afonso en el comentario de la Oda 12.^a «La Golondrina» [=X], la cual ha tenido muchos imitadores, a propósito del uso de un término:

Descuaje. Enrique Estevan? traduce *iman (sic) linguam secen (sic)*; y Gail y otros *linguam (sic) demetam*, lo que no es cortar como quiera sino de

³² Recomienda a los que quieran ejercitarse en el género anacreóntico la lectura de las odas 27, 30 y 38 del libro 1.^o de Horacio, y las 11 y 12 del libro 2.^o, aunque advierte, en un nuevo ejemplo de cortedad de la lengua patria, «al que lea estas odas traducidas por nuestro Burgos, que echará de ver, que es tal la belleza de estas odas que ha tenido el poder de variar el estilo seco y duro del Traductor de Horacio en blando y fácil imitador de nuestro Villegas» (Afonso, 1833-1853, p. 96r).

cuajo (εκθρι Εων [*sic*]). Moore dice *Shall y tear that tongue away*. Villegas, *serrarete*; Conde, *despedace*; Castillo, *arranque*, y nada denota tanto la ira que sentía Anacreon como el *iman (sic) linguán* y el *demetam* de Gail; por eso yo he traducido descuaje (Afonso, 1833-1853, p. 147v).

5.4. Tipología de las traducciones

Es evidente que no existe un término que de forma unitaria denomine esta actividad lingüística.³³ Tampoco encontramos en el corpus que hemos establecido ninguna definición clara de este proceso por parte de este traductor. Más bien lo que existen son referencias veladas a diferentes tipos o modalidades de traducción.

En efecto, en los comentarios que hace en las notas se encuentra de forma repetida la consideración de que la traducción sirve para tener, aunque sea de forma parcial, una «idea» de un determinado texto (se entiende con ello el contenido de ese texto). Por tanto, este probable acercamiento a la lengua original, evidentemente, tiene que ver más con el sentido que con la forma.

Un ejemplo de esto se observa en la nota a la Oda 6.^a «Una orjia» [=XLIII] que define al tirso como una lanza guarnecida con hojas de yedra, a veces con parra, que llevaban los que asistían a las fiestas de Baco. Esta acepción la expresa el barón de Longepierre, título que ostentaba el dramaturgo francés Hilaire-Bernard de Requeleyne (1659-1721), en un epigrama de la *Antología*, que el propio Afonso traduce en esa nota para que el lector se pueda acercarse mínimamente al pensamiento que se expresa (cf. Afonso, 1833-1853, p. 140r).

Otras veces se refiere a ello en la crítica a determinadas traducciones, o a traductores, como ocurre con la versión que Villegas y Conde hacen del v. 6 de la Oda 25.^a [=XLV], donde no han sabido expresar el significado que Anacreonte daba a entender, esto es, que no quería que su vida saliera de la senda del placer.

No obstante, también aparecen referencias a la traducción literal. En el comentario a la Oda 5.^a «A la Rosa» [=XLIV] menciona este método para justificar y criticar las aportaciones de otros traductores. Así dice:

La palabra Bathycolcos espresa literalmente seno colmado; y Moore en su traducción de Anacreonte Oda 44. dice sobre este gusto de nuestro poeta,

³³ Cf. como ejemplo Folena, 1973.

que sería muy apropiado (*sic*) para ser recompensado por Mahoma con las Huris de que habla el capítulo 72 del Corán, (Afonso, 1833-1853: 139v).

Plantea alguna circunstancia en que esta traducción literal debiera evitarse, especialmente cuando tiene que ver con la moral (no olvidemos la condición eclesiástica de nuestro traductor).³⁴ De esta manera se lee en la nota a la Oda 13.^a «El Furor» [=XII] a propósito de los versos finales:

Estos perfumes quieren algunos sea de la amiga y que se traduzca: Saciado de perfumes, de vino y de mi amiga, quiero me acometa el furor. La decencia prohíbe esta versión aunque fuese la más literal: pero no ha de ser tanta la modestia que la oda sea de hielo como hace Castillo, ó añadiendo superfluidades como Conde que producen el mismo efecto. Cuanto más valen los tercios frenecies y el capadillo de nuestro Villegas. Moore el inglés, como siempre, suelta la rienda y la traduce á su modo como lo tiene de costumbre, pero siempre amable y elegante (Afonso, 1833-1853, pp. 148r-v).

Otras denominaciones que aparecen en el corpus son los términos imitación y adaptación (sobre todo el primero, puede corresponder con el concepto moderno de intertextualidad) diferenciándolos de la traducción en sí. En alguna ocasión se refiere a los imitadores de Anacreonte y de la musa eolia, como Horacio, primero en imitarla, Escalígero y, sobre todo, Moore «que ha formado un nuevo Anacreon con el traje y manera del Norte» (Afonso, 1833-1853, p. 93r) y que leerán siempre con el mismo interés los poetas de la nación inglesa, clara alusión a la adaptación que ha sufrido la obra griega a un contexto cultural diferente.

Otro tanto ocurre con Meléndez Valdés, a quien considera imitador de la Oda 19.^a «Motivos de beber» [=XXI] en la oda 25.^a de sus anacreónticas. Incluso, a veces, usa ambos términos para definir la labor de alguna de las fuentes que ha leído, caso de La Fontaine quien ha imitado «ó si se quiere

³⁴ No obstante, no deja de reconocer que rígidos cristianos han sabido distinguir el estilo de Anacreonte, lo han leído y lo han imitado. Entre estos apasionados de Anacreonte nombra a Gregorio Nacianceno, también «dos discípulos que leían con frecuencia los ejercicios de San Ignacio, Carlos Aquino que floreció en 1701, y Patriano en su Anacreon recantado y el Anacreon cristiano, aunque obras de gusto ridículo y detestable, prueban bien que conocían la fuerza de la persuasión del estilo de Anacreonte pues querían hacerle cantar un himno en cada festividad como pudiera hacerlo San Prudencio celebrando á Baco y al Amor» (Afonso, 1833-1853, pp. 92v-93r).

la ha traducido y ciertamente es una de las que mas agradan» (Afonso, 1833-1853, p. 136r), en referencia a la Oda 3.^a antes mencionada.

La adaptación (técnica de traducción que consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora a fin de lograr la claridad)³⁵ la recomienda algunas veces en lugar de la traducción literal. Así en la Oda 4.^a «De si mismo» [=XXXII] comenta:

Era muy fácil haber traducido atando al albo cuello con su papiro el palio, pero como los versos deben ser claros en vez de la cinta de papiro y el palio es mas obvio, y si he de decir menos pedantesco, la blanca cinta y el manto (Afonso, 1833-1853, p. 138v).

Igualmente alude a la perífrasis, a la traducción perifrástica, técnica que ya usó Aulo Gelio³⁶ cuando «tradujo ó mas bien perífraseó» un epigrama que realizara Platón (cf. Afonso, 1833-1853, p. 142r), y, en relación a las anacreónticas, Regnier en la traducción de la Oda 25.^a [=XLV] y Villegas en la Oda 26.^a [=XLVIII]. Esta técnica de traducción guarda relación con la ampliación lingüística a la que alude en la nota referente a la Oda 63.^a [=III], poema de corta extensión y con lagunas insalvables a la que «el traductor francés Mr. Lafosse ha creído dar mas estension» y que Moore en su traducción casi cuatriplica y que confirma el hecho de que este autor inglés «se habia penetrado del espiritu de su original y que merece el nombre de Anacreon» (Afonso, 1833-1853, pp. 198v-199r).

5.5. Traducción y poesía

Cierta especificidad concede a la traducción de textos poéticos por la dificultad que entraña y las diferentes técnicas de traducción que se precisan. Este punto suscita no pocos comentarios de nuestro doctoral.

En la nota a la Oda 20.^a «A su querida» [=XXII] refiere, junto a las cualidades de algunos traductores y las sensaciones que transmiten en sus versiones, la dificultad que tiene la prosa para lograr esto:

De todos los traductores, Villegas me parece si no el mas literal, el mas poeta; el final de Conde con la dulce mi enemiga, que recuerda á Dulcinea y

³⁵ Hurtado Albir (2011, p. 633).

³⁶ Cf. Gell. 19, 11, 2.

D. Quijote, produce mas efectos; insoportable la prosa rimada de Castillo *in vita Minerva*. (Afonso, 1833-1853, p. 156r)

A veces esta imposibilidad se debe al excesivo prurito filológico que tienen algunas traducciones (también adaptaciones), donde el traductor está más preocupado por la medida de las palabras, por la forma, en definitiva, lo que impide que se pueda llegar al «espíritu» (sentido) del original. De esta manera en la nota a la Oda 27.^a [=IL] se lee:

La misma causa hace que frios comentadores y mas frios poetas, midiendo palabras y absortos en distinciones filológicas no puedan jamás entrar en el espíritu de Anacreon y parecer beodez sin serlo, danzarines y eternos sacerdotes de Venus sin querer serlo ó tal vez sin poder serlo. ¿Por qué Arriaza no fué el Anacreonte Español? Yo creo lo hubiera sido sin su maldita ambicion literaria que le sacaba fuera del recinto de su genio (Afonso, 1833-1853, p. 160r).

A pesar de esa dificultad, el doctoral canario se arriesgó a usar el verso en la traducción de Museo. Se trata en este caso del endecasílabo sin consonantes, el mismo que usó Boscán en la traducción de esta obra. Su uso es muy raro entre los poetas, aunque muchos autores, que cita, han usado este metro en diferentes lenguas, y se pregunta:

¿Por qué, pues, nuestra lengua que tanta analogia con aquella tiene, no ha de imitar un ejemplo que alargaria infinitamente el horizonte poético español? ¿por que se ha de andar siempre á caza de consonante, y el mas hermoso pensamiento no se ha de espresar sino con ripios, porque no hay consonante que lo espresese con fuerza y brevedad, en la lengua que con tanta lentitud se ha formado; y obstáculos invencibles no la pemiten los números de la Griega ni de la Latina?

Yo oigo á estos partidarios de la consonante, que si se quita este suplemento de harmonia, se despoja á la lengua de un gran recurso, atenta su pobreza. Sea asi, pero no se diga que tal obra no tiene mérito porque está en verso blanco; cuando están cortados de tal modo que corre fácil, sin hiatos, con las censuras (*sic*) oportunas; y las imagenes y otros requisitos de la poesia, dan á la obra el carácter poético (Afonso, 1833-1853, p. 202v).

El hecho de que esté escrito en un determinado verso no debe ser relevante ya que la capacidad poética está por encima de cualquier pie o

medida. Estas reflexiones que no hacen sino justificar el uso de este verso en su traducción de su Museo (la que califica de «ensayo»), sirven de paso para censurar la traducción de Boscán, lejana del original, al que considera más poeta que traductor, aparte de encontrar en ella «vulgaridad en el lenguaje, perifrasis que desgracian todo el sentimiento y delicadeza que exijan el asunto, por sí tierno y sentimental» (Afonso, 1833-1853, p. 203r).

Evidentemente, su versión no aspira a mejorar la que realizara el genio que alabó Garcilaso, pero el uso de un lenguaje cercano y el cuidado por mantener el espíritu, las gracias del original e igual número de versos, como ha procurado en la traducción de Anacreonte, quizás sirvan para que sea más leída, considerando así la recepción y el uso de esta traducción por unos destinatarios cuyos gustos e intereses han de variar en el tiempo.

6. CONCLUSIONES

Estas últimas reflexiones creemos que describen bien la esencia y la finalidad de esta primera traducción que se conoce de Graciliano Afonso (añádase también aquí todos los materiales relacionados con ella), caracterización que, debe entenderse, puede variar en las otras versiones que luego verían la luz a través de su pluma. Se infiere sobre todo el interés por la fidelidad, siempre que se pueda, al texto clásico, lo cual no debe confundirse con literalidad, y la adaptación del texto a un momento y un público determinados. Su atención, por tanto, se va a centrar en la lengua de llegada, usando para ello los procedimientos que permitan la lectura (general o particular) de esas obras.

Por lo demás, participa de las características que definen la actividad traductora en esos momentos. Los diversos puntos que se han destacado en esta traducción y que reflejan el concepto que tiene el doctoral de este proceso lingüístico no difieren de los que se han descrito en el contexto traductológico en el que se insertan. La preparación del traductor, la traducción como medio de acercamiento y aprendizaje de otras obras y culturas, la manera de trasladar el original, la singularidad de los textos poéticos, la particularidad de las lenguas, el uso de herramientas y la aceptación o crítica de textos reconocidos (sobre todo extranjeros) son asuntos más o repetidos en los diversos escritos que tratan esta temática.

Conviene recordar también que esta traducción no es obra de un teórico, sino de un traductor que se enfrenta a una complicada tarea y que, con la ayuda y consulta de otras versiones y autores reconocidos, expone

toda una serie de consideraciones que son resultado de un trabajo práctico y a la vez crítico.

Fue también una labor realizada (casi impuesta, a tenor de lo que comenta) en unas condiciones vitales complejas, que le llevaron a recuperar unos conocimientos del pasado relacionados con la etapa de estudios de su juventud y vinculados a los clásicos grecolatinos, cuya presencia todavía es poderosa en estos momentos. Ello hace que muchas de las reflexiones que aparecen no difieran de las de épocas anteriores.³⁷

Amén de las observaciones anteriores, creemos que se torna imprescindible recuperar y dar a conocer obras de esta clase que no son totalmente conocidas por los estudiosos y que ayudan a completar el panorama de la traducción en una época determinada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anacreónticas (1981). Trad. y revisión Máximo Brioso Sánchez. CSIC.

Afonso Naranjo, Graciliano (1833-1853). *Poesías de D. Graciliano Afonso, Doctoral de la Santa Yglesia Catedral de Canarias* (tomo 2.º, manuscrito código: ES35001 AMC/Gch-1652). Archivo de El Museo Canario. Fondo Gregorio Chil y Naranjo. Código: ES35001 AMC/Gch-1652.

Afonso Naranjo, Graciliano (2003). *Las bragas de san Grifón. Novela del Abate Giambattista Casti traducida por el Doctoral de Canarias*. Ed., pról. y notas Antonio Becerra Bolaños. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.

Afonso Naranjo, Graciliano (2008). *La Eneida de Virgilio traducida por Graciliano Afonso (1854)*. Introd., ed. y notas Francisco Salas Salgado. Anroart Ediciones.

Armas Ayala, Alfonso (1963). *Graciliano Afonso, un prerromántico español*. Servicio de Publicaciones Universidad de La Laguna.

³⁷ Especialmente las que fueron realizadas en el siglo XVI, época del humanismo que el siglo XVIII intentó recuperar. Cf. de este modo Rodríguez-Pantoja, 2002: 1648-1675.

- Armas Ayala, Alfonso (1993). *Graciliano Afonso: prerromántico e ilustrado*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Becerra Bolaños, Antonio (2010). *Graciliano Afonso: la conformación de un canon*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Castillo Martín, Francisco (1993). Un apartado de la labor traductora de Graciliano Afonso: enero y mayo». *Anuario de Estudios Atlánticos*. 39, pp. 65-106.
- Folena, Gianfranco (1973). «Volgarizzare» e «Tradurre»: Idea e Terminologia della Traduzione dal Medio Evo italiano e Romanzo all'Umanesimo Europeo. En Bertil Malmberg y Jean-Louis Laugier *et al.* (Eds.), *La Traduzione. Saggi e Studi* (pp. 17-120). Lint.
- García Garrosa, M.^a Jesús y Lafarga, Francisco (2004). Estudio preliminar. En M.^a Jesús García Garrosa y Francisco Lafarga (Eds.), *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y Antología* (pp. 3-91). Edition Reichenberger.
- González Delgado, Ramiro (2005). Anacreonte en la prensa del siglo XIX: las versiones de Aurelio Querol (1870), Manuel Corchado (1876), José Manterola (1879) y Vicente Colorado (1880). *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 15, pp. 175-195.
- González Galván, M.^a Gloria y Salas Salgado, Francisco (2017-2018). Fuentes bibliográficas en la traducción de Anacreonte y de Museo de Graciliano Afonso. *Fortunatae*, 28, pp. 95-107. <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2018.28.009>
- Hurtado Albir, Amparo (2011). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, (5.^a edición). Cátedra.
- Lafarga, Francisco (1999). Hacia una historia de la traducción en España». En Francisco Lafarga (Ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura* (pp. 11-31). Edicions de la Universitat de Lleida.

- Martínez, Javier (2009). Literatura griega clásica. En Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (Eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España* (pp. 89-497). Gredos.
- Martínez, Marcos (2003). Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso». En Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (Eds.), *Ilustración y prerromanticismo canarios: una revisión de la obra del doctor Graciliano Afonso (1775-1861)* (pp. 69-144). Ayuntamiento de Arucas-Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <http://www.elmuseocanario.com/archivo/fondos-y-colecciones-privadas-7773>.
- Martínez, Marcos y Germán Santana Henríquez (2008). Los Besos de Juan Segundo: una traducción inédita de Graciliano Afonso (I). *Fortunatae: Revista Canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, 19, pp. 71-100.
- Martínez, Marcos y Santana Henríquez, Germán (2009). Los Besos de Juan Segundo: una traducción inédita de Graciliano Afonso (II). *Fortunatae: Revista Canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, 20, pp. 81-100.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1950-1953). *Bibliografía hispano-latina clásica* (10 vols.). Aldus-CSIC.
- Millares Caro, Agustín y Hernández Suárez, Manuel (1975). *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)* (t. I). El Museo Canario-CSIC/Patronato «José María Quadrado»-Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Montes Cala, José Guillermo (1994). Introducción. En Museo, *Hero y Leandro* (pp. 21-47). Introd., trad. y notas José G. Montes Cala. Gredos.
- Rodríguez Alonso, Cristóbal (1984-1985). Los hermanos Canga-Argüelles, helenistas asturianos del siglo XVIII. *Archivum*, 34-35, pp. 227-250.

- Rodríguez-Pantoja, Miguel (2002). La traducción entre los humanistas hispanos. En José M.^a Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea (Eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán* (vol. III, 4, pp. 1645-1676). Ediciones del Laberinto.
- Salas Salgado, Francisco (1989-1990). Sobre la traducción de la «Eneida» de Graciliano Afonso. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 8-9, pp. 319-338.
- Salas Salgado, Francisco (1999). Consideraciones sobre la *Patrii Sermonis Egestas* en las traducciones del Humanismo español. *Livius*, 13, pp. 173-197.
- Salas Salgado, Francisco (2003). Reflexiones sobre la traducción del humanista canario Graciliano Afonso (La Orotava de Tenerife, 1775- Las Palmas de Gran Canaria, 1861). *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 11, pp. 49-65. https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2003.i11.03
- Salas Salgado, Francisco (2011). La adecuación de las estructuras en la traducción de la *Eneida* de Graciliano Afonso. *Calamus Renascens*, 12, pp. 167-184.
- Sánchez Jiménez, Emilia M.^a y García Calderón, Ángeles (2018). *The Rape of the Lock* de Alexander Pope y la primera (re)traducción al español de 1839, basada en una traducción francesa. *Alfinge: Revista de Filología*, 30, pp. 27-52. <https://doi.org/10.21071/arf.v30i0.11405>
- Sánchez Robayna, Andrés (2005). Canarias: la traducción como tradición. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 51, pp. 21-44.
- Van Hoof, Henri (1986). *Petite histoire de la traduction en Occident*. Cabay. <https://doi.org/10.3917/puf.henri.1986.01>
- Vega, Miguel Ángel (1994). Introducción. En Miguel Ángel Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (pp. 13-57). Cátedra.