

Condicionamientos culturales en la traducción literaria: El Shakespeare de A. W. Schlegel Vs. F. Gundolf (1)

*Dagmar Scheu Lottgen
Pilar Aguado Gimenez
Univ. de Murcia*

Toda producción intelectual o artística está ligada a los condicionamientos culturales de su época. La traducción literaria no es excepción: como actividad productora de textos, se ve afectada por los factores culturales, la visión del mundo de una determinada sociedad, los modelos textuales ofrecidos por esa sociedad, la orientación hacia textos ya aceptados y el discurso que comparten el escritor y el lector. Theo D'Haen presenta varios casos en que los condicionamientos culturales explican traducciones dispares de una misma obra clásica, como el *Julio César* de Shakespeare, realizadas en diversos países y épocas (2). Dichos casos parecen confirmar la idea de que la escritura o la traducción no son completas sin el concurso del lector y la sanción de la sociedad para los que se escribe o traduce. Ahora bien, la traducción de textos clásicos, al realizarse desde supuestos culturales que no suelen coincidir con los de la época del autor, corre el riesgo de desvirtuar el original si no respeta la lectura que éste exige. Como observa lúcidamente David Lodge "writing requires reading for its completion, but it also teaches the kind of reading it requires" (3).

Un notorio intento por respetar la lectura que impone el original sin sustraerse a los factores culturales de su tiempo lo constituyen las traducciones de Shakespeare realizadas por August Wilhelm Schlegel (1767-1845), consideradas canónicas en los países de habla alemana. Pero desde Schlegel ha habido otros traductores de Shakespeare.

Entre ellos destaca Friedrich Gundolf, que, con el fin de adaptar las traducciones de Schlegel a unas exigencias estéticas e ideológicas de su generación, emprendió la revisión de un buen número de ellas (4). Consciente de la calidad literaria de los textos de A. W. Schlegel, F. Gundolf mantiene la mayor parte de su traducción en cada obra revisada, aunque intenta implantarles el *espíritu realista* de principios de siglo. De hecho, debemos apuntar que aparte del condicionamiento cultural, determinados textos literarios alcanzaron unos valores estéticos y lingüísticos cuya validez se mantiene a través de las épocas y de los movimientos culturales. Obras como *El Quijote*, *Fausto* o *Hamlet* aun creadas en una época y cultura determinadas conservan unos valores lingüísticos y estéticos universales e intemporales. En el caso concreto de las obras teatrales de Shakespeare la labor del traductor consistiría por lo tanto en transmitir estos valores a sus lectores contemporáneos.

Así, el inglés de Shakespeare de principios del s.XVII tendría una equivalencia interlingüística con el alemán de la misma época, distinta a la que pudiera encontrar A. W. Schlegel en el siglo pasado o F. Gundolf a principios de nuestro siglo.

Por tanto, nuestro objetivo reside en estudiar las diferencias surgidas por el trasfondo cultural en el proceso y en los resultados basados en las distintas equivalencias interlingüísticas pretendidas por los dos traductores. Como ilustración ejemplar tanto del esfuerzo por una traducción equivalente como de la imprescindible unión de teoría y práctica y de la tendencia opuesta analizamos la influencia cultural en la traducción de *Noche de Reyes* de W. Shakespeare por A. W. Schlegel y F. Gundolf.

La época en la que A. W. Schlegel realiza sus traducciones, entre las que se encuentran dieciséis obras de W. Shakespeare, se ve profundamente marcada por las innovaciones humanísticas de Goethe (5), que sugiere el concepto nuevo de la originalidad en la traducción, un proceso de traducción creativo que se apoya en una visión de estructuras profundas universales. Asimismo el espíritu romántico alemán configura el marco cultural en el que se sustenta el trabajo filológico de A. W. Schlegel. Las ideas, las teorías y los principios del romanticismo alemán que se conocieron en el extranjero se deben especialmente a la actividad observadora, traductora y coleccionista de A. W. Schlegel. Todo lo que Schlegel extrajo de teorías de arte contemporáneas lo individualizó y aplicó con una claridad que a menudo aumentaba el valor de los principios teóricos. Tanto la

influencia de Herder, Humboldt y Kant son innegables, pero nunca incurrió en plagio sino siempre en una aplicación creativa y original.

De acuerdo con las tendencias románticas A. W. Schlegel considera la filología como la expresión del espíritu artístico y poético en el que cada componente verbal se encadena en una entidad ética-estética. Por lo tanto en el proceso de traducción Schlegel también se propone captar las bellezas *espirituales* y semánticas. Su imagen de Shakespeare, coincidiendo con la idealización romántica del escritor inglés, le convierte en la figura central del concepto *romántico* y por lo tanto, entonces, *moderno*.

El trasfondo cultural de F. Gundolf, su forma de vivir y sentir la literatura se vieron muy condicionados por el simbolismo del s.XX, cuyos representantes alemanes fueron Hofmannsthal, Rilke y sobre todo, Stefan George. Este autor proclama el rechazo al naturalismo y el deseo de devolverle al arte su belleza y su dignidad. Con George el significado de la forma adquirió otra vez importancia y enfatiza nuevos dominios de la expresión lingüística. Sus concepciones fueron las que más influyeron en Gundolf, conformando así el contexto cultural subyacente a la obra del traductor. En su valoración de la traducción de A. W. Schlegel, Gundolf aprecia su diferenciación de la obra de Shakespeare como un producto consciente, elaborado e intelectual, no ya como mera creación intuitiva, como sostenían los poetas del *Sturm und Drang*. Formula su crítica a la traducción de A. W. Schlegel de la siguiente forma:

Und da liegts: der Wille zur Wirklichkeit, Shakespeares tiefster Instinkt, war keineswegs stark im Zeitalter der Humanität (6).

Habiendo establecido la diferencia del marco cultural entre los dos traductores, ante todo se puede decir que el filólogo del s.XVIII/XIX adapta el proceso de traducción con fidelidad hacia sus propios principios teóricos, mientras que la versión de nuestro siglo es una síntesis artificial entre el estilo romántico y sus correcciones nacidas de un concepto estético moderno. Estos principios se pueden resumir ante todo en el esfuerzo de unir su exigencia de la fidelidad –tanto hacia la forma externa como a la interna– a la exigencia de la belleza poética.

Así, una de las diferencias más significativas, que además repercute intensamente en todo el proceso y por consiguiente en el producto de la traducción, es que A. W. Schlegel se guía en todo momento por su

propia doctrina teórica. El desarrolla, deduce e ilustra la teoría con y desde la práctica. Aunque F. Gundolf nunca publicara un escrito teórico sobre sus ideas del proceso de traducción, éstas se pueden deducir de su libro *Shakespeare und der Deutsche Geist* y de su filosofía filológica inspirada en su maestro Stefan George. El hecho de que su versión se base y acepte la traducción *romántica* de A. W. Schlegel, a la que únicamente impone revisiones de tipo filológico y estilístico, pone en duda el posible mérito innovador que se le pudiera atribuir a su versión.

La plenitud y riqueza de la obra de Shakespeare permiten a F. Gundolf emprender la revisión de las traducciones de Schlegel con la finalidad de añadir el *ansia de realidad* que él definió como característico de nuestro siglo.

Seine Wirklichkeit für unser Lebensgefühl zu erobern
und zu gestalten ist eine der Aufgaben des neuen
deutschen Geistes (7).

Estas consideraciones de su libro y la influencia de Stefan George que impregna sus poesías y revelan el culto a la fortuna, a la belleza y a la palabra, constituyen el punto de partida teórico de la revisión de F. Gundolf.

Aparte de la coexistencia de teoría y práctica, Schlegel destaca como primer principio el de la fidelidad formal. Esta condición de la fidelidad, que se divide en la fidelidad hacia la forma externa e interna, es según Schlegel el punto de partida imprescindible para lograr una traducción *poética*. Schlegel define la traducción fiel como aquella que logre "daß dieselben oder ähnliche Eindrücke (wie sie der Übersetzer vom Original empfängt) hervorgebracht werden" (8). En este sentido, Schlegel anticipa el principio de *equivalencia*, objetivo fundamental perseguido por los traductores de hoy en día.

Aunque Gundolf coincide aparentemente en la importancia de la fidelidad formal, siguiendo la doctrina de su maestro que asigna el valor de la poesía exclusivamente a la forma, vuelve a diferir de Schlegel, al supeditar el contenido a la forma. Este paso tajante no lo da el filólogo del s.XIX; él proclama la unidad de forma y contenido e incluso –como se verá en la práctica– hace concesiones en ciertos detalles formales con el fin de transmitir el ambiente, el contenido y el estilo del original. Gundolf, como se puede apreciar en todos los pasajes cambiados, no admite en ningún caso la prevalencia del contenido o estilo, sino que aferra su traducción a la fiel transmisión

de palabra por palabra. Esta severa reproducción de vocabulario, estructura y número de versos característica en Gundolf perjudica a menudo la transmisión de estilos y ambientes al alemán. Schlegel no cae en el error de anteponer la fidelidad de una parte al todo. Su meta, aparte de la fidelidad formal, incluye el intento de incorporar y captar la belleza estilística. Así, ligando íntimamente la exigencia de la fidelidad a la de la belleza,

einen Theil der unzähligen, unbeschreiblichen
Schönheiten, die nicht im Buchstaben liegen, die
wie ein geistiger Hauch über ihm schweben, zu
erhaschen (9),

condena la fidelidad esclavizada que a menudo se convierte en infidelidad. Este pensamiento teórico se refleja en su traducción, ante todo en los versos de ambiente cortesano o en los momentos de mayor tensión y matices emocionales.

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

A blank, my lord. She never told her love,
But I et concealment like a worm i'th'bud
Feed on her damask cheek. She pinched in thought,
And with a green and yellow melancholy
She sat like Patience on a monument,
Smiling at grief.
(II.iv, 106-111) (10)

Schlegel traduce:

Ein leeres Blatt,
Mein Fürst. Sie sagte ihre Liebe nie
Und ließ Verheimlichung, wie in der Knospe
Den Wurm, an ihrer Purpurwange nagen.
Sich härmend und in bleicher, welcher Schwermut
Saß sie wie die Geduld auf einer Gruft,
Dem Grame lächelnd.
(II.iv, 119-125) (11)

Gundolf mantiene la forma externa:

Ein leeres Blatt, Herr. Sie verschwieg ihr Lieben
Und liess Geheimnis, wie der Wurm die Knospe,

Die Rosenwange nagen, härmte sich
Im Sinnen, und mit bleichem gelben Gram
Sass sie wie die Geduld auf einer Gruft,
Dem Kummer lächelnd.
(II.iv, 106-111) (12)

En el segundo pasaje se ve con mayor claridad cómo este traductor se esfuerza por una traducción en la que sustituye palabra inglesa por palabra alemana. Conserva incluso la sintaxis en la mayor medida posible y no se desvía de la equivalencia formal en ningún detalle. El lema que rige tanto las creaciones poéticas personales de Gundolf "nicht der Sinn entscheidet Wert der Dichtung, sondern die Form", también domina su forma de traducir. El culto a la palabra que Stefan George y sus seguidores y *apóstoles* –como ellos se denominaban– celebran, atribuyendo a la palabra un poder místico, mítico-mágico, influye y marca la traducción palabra por palabra que Gundolf elige aquí. Debido a este poder intrínseco de la palabra, Gundolf nunca admite suprimir ninguna en favor del sentido general. Por ello, en los versos y pasajes donde Schlegel, que por su parte tiene el principio de la unidad forma-contenido, da una versión formal más flexible con el fin de mantener no sólo el contenido semántico, sino intentando transmitir en la lengua alemana la belleza del lenguaje y la elegancia de estilo, las traducciones de Gundolf suenan más torpes para el lector alemán, porque él cree que suprimiendo alguna palabra del original podría romper una significación mágica inmanente que él no cree poder omitir. Schlegel, en cambio, aun sacrificando un tanto una equivalencia absoluta a nivel sintáctico, a nivel estructural e incluso a nivel semántico de la palabra concreta, logra transmitir el estilo y por supuesto también el contenido esencial dentro de las imágenes poéticas.

Schlegel por ejemplo omite la traducción de *pinched in thought*, aunque *sich härmen* como verbo ya implica en alemán que se preocupa, que sufre con ciertos pensamientos. El término *Verheimlichung* destaca el significado esencial de que ella callaba su amor, que lo escondía y disimulaba; *Geheimnis*, en cambio, es un término más trivial y no contiene una relación semántica directa con el tema. Al igual que los términos *welker Schwermut* y *Grame* continúan con la metáfora de que ella es una rosa que se va marchitando en melancolía y dolor, la palabra *Kummer*, elegida por Gundolf, implica un sentimiento de pena y preocupación menos profundo. Para explicar mejor

el matiz, alguien puede sentir *Kummer* por tener un dolor de muelas, pero nunca por ello sentirá *Schwermut*.

Así, transmitiendo las imágenes de la tristeza profunda que ataca a una muchacha bella como una flor, Schlegel consigue reproducir estéticamente este pasaje al alemán.

En sus conferencias y escritos Schlegel menciona explícitamente la admisión de ciertos cambios. En ellos incluye también la eliminación de aspectos inmorales que pudieran escandalizar a la burguesía del s.XIX. Hoy día, la teoría de la traducción condena severamente semejante manipulación del original. Así, Santoyo, ataca a los traductores que por motivos religiosos, morales u otros añadan o eliminen partes del original (13), aunque se ha de tener en cuenta que esas omisiones se deban al condicionamiento cultural del traductor.

F. Gundolf tampoco concede esta libertad al traductor, considerando la palabra como símbolo mágico-místico y portadora de la fuerza espiritual renacentista no omite en su versión ningún detalle. Sin embargo, su concepción también está teñida por la estética cultural de su momento.

Aunque, como se puede apreciar en el resultado de los versos traducidos literalmente con ello F. Gundolf se opone a otro de los ideales proclamados por Schlegel: el ideal de la agilidad.

Precisamente la constante manifestación de su adhesión literal al original muestra unas construcciones complicadas, ajenas a la sintaxis alemana. La densidad del lenguaje shakesperiano, la acumulación ingeniosa de imágenes en pocos versos dificulta la traducción al alemán. Manteniendo la estructura densa del inglés Gundolf a menudo entorpece la sintaxis alemana y con ello afea el estilo y la naturalidad leve y elegante de la expresividad.

También en los siguientes versos prefiere Gundolf copiar el orden de palabras del inglés, mientras que Schlegel opta por un cambio del orden más frecuente en la lengua alemana.

for I was bred and born
Not three hours' travel from this place.
(I.ii, 22-23)

La traducción de Schlegel reza:

Drei Stunden ist es kaum von diesem Ort,
Wo ich geboren und erzogen bin.
(I.ii, 26-27)

invierte el orden, antepone la indicación de distancia dejando los verbos al final de la cláusula. Gundolf sigue el original:

geboren und erzogen
Bin ich nicht ganz drei Stunden hier vom Ort.
(I.ii, 22-23)

Esta es una opción que ciertamente hace dudar al lector alemán de la significación que tienen esas tres horas, ya que Gundolf suprime el verbo que debería indicar la relación de las tres horas y el lugar. Shakespeare indica que son tres horas de viaje y Schlegel lo reduce al verbo *ist*, que más correctamente debería estar en plural, hecho que quizá le hiciera buscar a Gundolf otra posibilidad más cercana al original. Pero al suprimir la traducción de *travel* el contenido semántico resulta confuso.

También en la traducción del verso, el capitán dice:

A noble duke in nature as in name.
(I.ii, 25)

Schlegel traduce:

Ein edler Herzog von Gemüt und Namen.
(I.ii, 30)

Gundolf conserva el término *nature*:

Ein Herzog edel von Natur und Name.
(I.ii, 25)

y cambia el adjetivo *edel* de lugar, por lo que éste cualifica la naturaleza del duque, no a este mismo como en el original o en Schlegel.

La semejanza léxica en el verso de Gundolf causa extrañeza en el lector alemán. Aunque se pueda utilizar el sustantivo *Natur* en alemán para referirse a la personalidad de alguien, el término *Gemüt* propuesto por Schlegel resulta estilísticamente más adecuado. *Gemüt* enfatiza la nobleza del duque, mientras que *Natur* pertenece a un estilo coloquial poco apropiado para referirse a un miembro de la aristocracia y los ideales estéticos del romanticismo.

En cambio, A. W. Schlegel, consecuente con su línea teórica, había defendido la fluidez de la expresión y la belleza de lo poético frente a una fidelidad minuciosa y esclava. El opta por *alemanizar* a Shakespeare y analiza y busca en la lengua alemana expresiones y

estructuras que se asemejen a la elegancia y agilidad del original. Por lo tanto Schlegel se esfuerza por lograr una equivalencia dinámica –término utilizado por E. Nida (14)– aunque tenga que aligerar la densidad de imágenes pero cuyo contenido y estilo equivalen al de los versos originales.

En los siguientes versos se le escapa a Viola una exclamación llena de esperanza: "Till I had made mine own occasion mellow" (I.ii, 44). Schlegel elige un giro muy bello del alemán para expresar esta intención: "bis ich die Gelegenheit selbst hätte reifen lassen" (I.ii, 48-49), una traducción que evidentemente surge de la equivalencia funcional, donde Schlegel usa un giro literario del alemán, cuando Gundolf ofrece una opción realmente extraña a la lengua alemana: "Eh ich mir selbst die Stunde mürb gemacht" (I.ii, 44), traduciendo literalmente *mellow* por *mürb*, con lo que presenta una construcción que en contenido directo o como giro idiomático resulta profundamente extraña, incluso ininteligible.

En el teatro todo reside en el momento artístico. La representación es un conjunto de imágenes e impresiones efímeras ofrecido al público. El traductor debe reproducir la eficacia dramática en el tiempo, la sonoridad, la ligereza en el lenguaje y sobre todo la comprensión rápida que depende de los efectos *impresionistas* del teatro.

Por ello Schlegel rechaza la mera copia literal del original; él intenta combinar el trabajo objetivo –la equivalencia con el original, la traducción ajustada– con la creación, el diseño subjetivo: la transformación y *alemanización*.

Siguiendo este principio la traducción se convierte para Schlegel en un arte objetivo –poético, es decir, que cumple con la ley de la fidelidad formal pero también incluye la creatividad artística. La realización de lo poético es la condición principal de convertir el trabajo del traductor en una forma de arte. El principio de la fidelidad formal se deduce de concebir tanto la forma como la esencia del original como una unidad compleja. Así, las partes componen un todo artístico y la entidad de la obra es el conjunto de sus partes. Partiendo de este concepto Schlegel cuida en el proceso de traducción la reproducción de las partes teniendo en cuenta su función dentro del conjunto de la obra teatral.

La revisión de F. Gundolf descuida precisamente este aspecto fundamental. En primer lugar refleja el rechazo de recurrir a la sensibilidad artística, a la creatividad del traductor para lograr las impresiones y

efectos dramáticos creados por el estilo que a su vez determina el ambiente, los caracteres y el contenido semántico.

Como hemos podido apreciar en las variaciones de la revisión, en los versos que por su complejo contenido emocional (y lingüístico) presentan las mayores dificultades para el traductor, Gundolf opta por la adhesión literal y formal al original. No recurre a la posibilidad de alargar las estrofas en uno o dos versos con el fin de conseguir una equivalencia estilística de la lengua alemana a la naturalidad del inglés como hace Schlegel. Aun el factor del tiempo –tan importante a la hora de la puesta en escena– no se ve afectado por esta extensión de versos debido a la mayor fluidez que facilita la expresión para el actor y la comprensión para el público.

Por lo tanto la literalidad de los pasajes cambiados por Gundolf aun manteniendo exactamente la estructura formal del original obstaculiza los efectos dramáticos, disminuyendo la rápida secuencia de impresiones en escena. Además, al aceptar la traducción de Schlegel en su mayor parte, añadiendo las revisiones que por una parte se deben a la interpretación subjetiva del escritor renacentista y por otra se rigen por el concepto de Stefan George que sobrevalora la forma frente al contenido, Gundolf evidentemente descuida la función de las partes en el conjunto. La unidad de toda obra literaria como entidad artística es una meta principal en el movimiento del *Sturm und Drang* en el que los poetas persiguen precisamente la unificación de lo estilístico con lo estético y ético. Este objetivo de síntesis se opone a la tendencia analítica de principios de nuestro siglo y en particular del simbolismo en el que se destaca un elemento como portador del todo.

En otros ejemplos –Antonio defiende a Viola, la salva del duelo confundiéndola con su amigo Sebastian y después sufre por su negación de conocerle– se dan otros cambios de estilo que afectan el ambiente y la situación dramática; así cuando Antonio llega y sale en defensa de Viola:

Put up your sword! If this young gentleman
Have done offence, I take the fault on me;
If you offend him, I for him defy you.
(III.iv, 264-266)

Sir Toby: You, sir? Why, what are you?
Ant.: One, sir, that for his love dares yet do more
Than you have heard him brag to you he will.

La defensa incondicional, su lealtad nacida del amor que profesa a su amigo reside en un lenguaje emotivo y sincero.

La traducción de Schlegel contiene toda la vehemencia y pasión revestidas de un estilo cuidadoso, culto que indica la pureza y el alto valor moral de los sentimientos expresados:

Ant.: Den Degen weg! -Wenn dieser junge Mann
Zu nah Euch tat, so nehm ich es auf mich;
Tut Ihr zu nah ihm, fordr'ich Euch statt seiner.
Sir Toby: Ihr, Herr? Wer seid Ihr denn?
Ant.: Ein Mann, der mehr für seine Freunde wagt,
Als ihr ihn gegen Euch habt prahlen hören.
(III.iv, 345-350)

Mediante su estilo culto caracteriza Schlegel a Antonio como *gentleman* y añadiendo la aclaración *seine Freunde* Schlegel capta los sentimientos de amistad que motivan el ímpetu de Antonio. Schlegel es consciente de que la unidad forma y contenido se muestra en gran parte a través de los personajes, la construcción de acción y ambiente y la interdependencia entre estos tres factores. Por ello cuida en su traducción el lenguaje que Shakespeare asigna según el carácter y el estado de ánimo a cada pasaje.

Shakespeare refleja sus conocimientos como actor en la fuerza de su caracterización. No sólo dibuja claramente los rasgos e insiste en la coherencia de acciones y sentimientos de los caracteres mediante el lenguaje, sino que incluye los motivos psicológicos que les induce a ciertos comportamientos. Schlegel, como filólogo y literato, aprecia esta riqueza de cualidades y motivos psicológicos; su acertada y poética traducción resulta de su esfuerzo de investigar la obra original como entidad artística, creación absoluta y no como un mosaico de bellas palabras.

La traducción de Gundolf persigue de nuevo la fidelidad literal. Su mayor defecto reside en que en todos estos ejemplos sobrevalora la transmisión fiel y directa de las palabras inglesas formalmente equivalentes a palabras alemanas en vez de intentar transmitir la variedad lingüística, la caracterización artística en una funcional y poéticamente equivalente riqueza de imágenes y de estilo en la lengua alemana:

Ant.: Den Degen weg! Wenn dieser junge Mann
Euch Unrecht tat, so nehm ich es auf mich.
Tut ihr ihm Unrecht,forodr ich euch statt seiner

Tob.: Ihr, Herr, Wer seid ihr denn?

Ant.: Ein Mann, der mehr um seinetwillen wagt

Als ihr ihn gegen euch habt prahlen hören.

(III.iv, 264-269)

La traducción, desde el punto de vista de una transmisión de un contenido objetivo, es correcta, pero *seinetwillen* aun refiriéndose a Viola no logra transmitir la importancia de la amistad en estos versos. Realmente este incidente en la obra, además de solucionar el peligro de duelo y con ello el inmanente descubrimiento de la verdadera identidad sexual de Viola, sirve para señalar la fuerza del amor, enfatiza y enriquece la variedad de este sentimiento que fluye como impulso dominante a través de toda la obra.

Fundamentalmente esto se debe a un error de conceptos, es decir, F. Gundolf carece de unos principios teóricos que guíen y sean un soporte válido y unitario para todo el proceso de traducción. Él parte de unas ideas estéticas inherentes a su momento cultural que intenta introducir mediante una severa equivalencia formal, pero su revisión demuestra una falta de interpretación coherente del conjunto de las obras de teatro. Su propósito de adaptar las traducciones de A. W. Schlegel –aun reconociendo su calidad lingüística– a otro contexto cultural tiene su justificación teórica en querer dirigirse al lector del principio del s.XX, pero fracasa al distorsionar con ello los valores lingüísticos universales con los que la obra original y la traducción del s. XVIII fueron concebidas. Así, A. W. Schlegel ofrece una traducción compleja, una unidad *orgánica* coherente con los ideales románticos en alemán de la entidad artística en inglés. En cambio F. Gundolf interpreta partes del original y añade esta distinta interpretación como variaciones en partes de una traducción, descuidando la unidad en cada una de ellas. Con ello distorsiona la eficacia dramática del original que A.W. Schlegel consiguió aportar a la cultura alemana.

Aceptando que la riqueza lingüística, estilística, temática y dramática de las obras de Shakespeare ofrecen la posibilidad de nuevas traducciones cada treinta años –como sugiere el mismo Gundolf y otros–, éstas al menos deben presentar la coherencia de teoría y práctica en el proceso de traducción, la unidad de todas las partes en un conjunto que transmita la teatralidad, la variedad estilística y temática del original como A. W. Schlegel ya consiguió en sus traducciones. Además, se ha de señalar la decisiva influencia del marco cultural

sobre el proceso de traducción. Sin embargo, queremos reiterar que la influencia cultural en la traducción debe respetar la universalidad lingüística y estética. Muchos de los matices que aparecen en las traducciones se deben al entorno cultural en el que son elaboradas. Aparte de los logros de A. W. Schlegel como filólogo y traductor, su contexto cultural propicia una transmisión de la universalidad de las obras de Shakespeare al alemán ofreciendo una mayor equivalencia que las traducciones dictadas por el sentido realista y analítico de nuestro siglo del círculo cultural al que perteneció F. Gundolf.

Notas

1. Deseamos dar las gracias al profesor Dr. D. Angel-Luis Pujante por su ayuda en la elaboración de este artículo.
2. T. D'Haen (1986), "On the Processing of Texts or What Is Literature?", en *Linguistics and the Study of Literature*. Amsterdam.
En relación con las traducciones de la obra *Julius Caesar* de W. Shakespeare, el autor matiza: "The very fact that the (literary) text needs to be recast in order to be acceptable to sometimes different constraints, tends to show the operation of these constraints in something close to their purest form" (p. 227).
3. D. Lodge (1977), *The Modes of Modern Writing*. London.
4. De hecho se han realizado numerosas traducciones desde Schlegel. En concreto encontramos a mediados de este siglo las traducciones de H. Rothe que vivieron un auge efímero en las representaciones teatrales, pero que –según los "Bühnenberichte" de Karl Brinkmann– volvieron a declinar en favor de las representaciones realizadas sobre los textos de A. W. Schlegel.
5. S. Basnett-McGuire (1980), *Translation Studies*. London, p. 62.
6. Y ahí esta: la voluntad de realidad, el instinto más profundo en Shakespeare, no tuvo fuerza en la época de las humanidades.
7. F. Gundolf (1927), *Shakespeare und der deutsche Geist*. Berlin, p. 310.
"Una de las tareas del nuevo espíritu alemán consiste en conquistar y modelar su realidad para nuestro sentido de la vida".
8. P. Gebhardt (1970), *A.W. Schlegels Shakespeare Übersetzungen*. Göttingen, p. 97.
9. *Ibid.*, p. 90.
"...de captar una parte de las bellezas innumerables indescriptibles que no se encuentran en la letra sino flotando sobre ella como un suspiro espiritual .

10. Todas las citas de W. Shakespeare proceden de: W. Shakespeare (1985), *Twelfth Night*. Cambridge.
11. Todas las citas de la traducción de A. W. Schlegel proceden de: A. W. Schlegel (1985), *Was Ihr Wollt*. Stuttgart.
12. Todas las citas de la traducción de F. Gundolf proceden de: F. Gundolf (1913), *Was Ihr Wollt*. Berlin.
13. J. C. Santoyo (1985), *El delito de traducir*. León.
14. E. A. Nida (1964), *Towards a Science of Translation*. Leiden.