

LOS CENSORES Y EL PENSAMIENTO TRADUCTOR EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII*

MARÍA JESÚS GARCÍA GARROSA
Universidad de Valladolid

This text outlines the principal theoretical attitudes concerning translation in 18th-century Spain as evidenced by governmental prior censorship reports, based on an analysis of some twenty representative official documents. There is a difference between reports drawn up before 1763 (until then included in the printed editions) and those drawn up after that date, because of the changed manner in which the comments about translation are made; not necessarily the ideas put forward, since the reports make evident a continuation of basic features of the translation framework which link back to classical times and were updated as the translation process adapted to new challenges deriving from the variety of subject matter and languages involved. Both in positive reports and negative ones it is possible to detect an indirect presentation of the principles of what might be considered good translations, which are no different from those applicable to the theoretical fundamentals present in other types of writing, but which additionally demonstrate their degree of relevance to the specific activity of many translators. As a result mistakes identified in translations submitted reveal features which the theoretical framework had not taken note of.

KEYWORDS: Translation; 18th Century; Censorship; Censors' Reports; Translation Theory.

Todos los agentes que intervinieron en el proceso traductor en el siglo XVIII en España contribuyeron a conformar el discurso sobre la traducción de ese periodo, con textos de muy diverso género que completaron los planteamientos teóricos sobre el arte de traducir con la perspectiva de la práctica y con las reflexiones que solo los resultados de multitud de traducciones desde varias lenguas y de materias diferentes podían aportar.¹ Traductores, editores, críticos, reseñadores, lectores y censores escribieron sobre traducciones concretas, y sus opiniones constituyen un corpus tex-

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, PGC2018-095447-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

1 Puede verse la presentación y análisis del discurso traductor español en el siglo XVIII, así como su ilustración en diferentes textos, en García Garrosa y Lafarga (2004).

tual muy amplio en el que destacan, por su número, los informes censorios. La razón es simple: algunas obras impresas iban acompañadas de un prólogo donde el traductor explicaba su método, de algunas novedades editoriales se hacía eco la prensa comentando la labor del traductor, algunos estrenos teatrales merecían una reseña que elogiaba o censuraba la versión, pero todas las traducciones que se imprimieron tuvieron el preceptivo informe censor; también lo tuvieron todas las versiones y adaptaciones que subieron a los escenarios, y muchas traducciones que no vieron la luz, por diferentes motivos, fueron objeto igualmente de revisión por los censores.

Habida cuenta del volumen de obras trasladadas al español a lo largo del siglo XVIII es fácil calibrar la importancia de este material en el estudio de la historia de la traducción en la centuria, como han puesto de relieve los numerosos trabajos que se han servido de esa fuente de información.² La calidad de la traducción presentada a su evaluación es un aspecto de referencia obligada en los dictámenes de los censores, y por ello es previsible que en esa abundantísima documentación censoria pueda detectarse una teoría implícita sobre el arte de traducir, más dispersa y atomizada que la presentación orgánica de dicha teoría, más propia en principio de otro tipo de escritos, pero que también tiene cabida en algunos de esos informes. El propósito de este trabajo es exponer las líneas centrales del discurso traductor de los censores españoles dieciochescos a través de algunos expedientes que muestran cómo evolucionaron a lo largo del siglo no tanto las ideas esenciales de la teoría de la traducción cuanto la forma de presentarlas y los aspectos que en cada momento fueron puestos en primer plano.³

Antes de entrar en los textos, convendrá recordar algunos aspectos del procedimiento de censura en el siglo XVIII que inciden directamente en la elaboración de los informes y en la presentación que se hace en ellos de lo relativo a la traducción.

Toda obra que quería ver la luz necesitaba una licencia de impresión que otorgaba el gobierno a través del Consejo de Castilla, que solicitaba un informe previo a las personas que consideraba más adecuadas. El Consejo podía encargar la censura a individuos a título particular, o a

2 Véase Lafarga (2020) para una bibliografía sobre la historia de la traducción en España.

3 El trabajo se realizará con expedientes de censura encargada por el gobierno, no con los que resultan de la censura inquisitorial.

instituciones: el Juzgado de Imprentas, las Reales Academias de la Lengua o de la Historia, instituciones de enseñanza superior, como los Reales Estudios de San Isidro, el Colegio de Abogados de Madrid, las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País o la Vicaría eclesiástica de Madrid, que a su vez designaban a los evaluadores concretos (Durán 2016b). Esta dispersión supone diversos tipos de censores, cuyo perfil hay que tener en cuenta al analizar sus opiniones sobre las versiones que evalúan, que serán más ricas, a priori, en aquellos que hayan tenido relación, desde la teoría o la práctica, con la traducción. En la nómina de censores dieciochescos figuran insignes traductores en todas las materias así como algunos de los más destacados teóricos del arte de traducir, pero valgan de ejemplo los nombres de Antonio de Capmany, que realizó más de sesenta censuras por encargo de la Academia de la Historia, de la que fue secretario (Étienvre 1983) y publicó interesantes reflexiones sobre la traducción, o Pedro Estala, infatigable censor de la Vicaría de Madrid, experimentado traductor él mismo y con una teoría traductora propia expresada en diversos lugares (Arenas 2003: 481-501).

Otro aspecto relevante es el cambio en la legislación sobre la censura gubernamental a lo largo del siglo. Sucesivas leyes fueron actualizando la normativa sobre el procedimiento censor que procedía del siglo XVI, pero el cambio más importante se produjo durante el reinado de Carlos III. Hasta 1763, las censuras y aprobaciones debían figurar en el libro impreso, y solían ser numerosas y extensas, lo que permite, como veremos, un mayor desarrollo de ideas sobre la traducción; tras la real orden de 1763 las censuras desaparecen del aparato paratextual del libro (Reyes 2000: II, 1015) y es necesario acudir a los informes que se conservan en el Archivo Histórico Nacional o en las instituciones a las que se encargaron las censuras. Se trata ahora de un material privado, más directo y escueto, puesto que la nueva normativa pedía brevedad y concisión a los censores en la redacción de los dictámenes. El cambio de formato conlleva el del tratamiento de lo relativo a la traducción.

La línea divisoria que supone la ley de 1763 resulta muy operativa para nuestro estudio. El volumen de traducciones fue muy inferior en la primera mitad del siglo, pero las censuras incorporadas a los impresos muestran en general una tarea concienzuda de los censores al cotejar el original extranjero y la versión española. Se trata en todos los casos de censuras positivas, pues permitieron obtener la licencia de impresión, y muchas fueron redactadas por personas propuestas por el propio tra-

ductor, dos circunstancias que imponen un tono encomiástico que no disminuye su valor como documento para explorar el pensamiento traductor en la primera mitad del XVIII.

La extensión de los informes permite al censor exponer con detalle los méritos de la traducción y de su autor, y también incorporar, si lo desea, sus propias ideas sobre el arte de traducir. Uno de los ejemplos más notables es el de las censuras que acompañan la versión del *Modo de enseñar y estudiar las Bellas Letras*, del francés Charles Rollin, que realizó María Catalina de Caso en 1755. Las opiniones de los tres censores coinciden en que el trabajo de Caso reúne las cualidades que definen una buena traducción: “Es clara, pura, elegante, y sin dejar de ser libre, tan exacta y fiel que explica con energía todo el sentido del original”, y su autora “sabe con fundamento y de raíz las lenguas española y francesa”, escribe José de Rada en su “Aprobación”.⁴ El mismo juicio emite Antonio Joaquín de Rivadeneira y Barrientos: “[E]s correcta, simple, clara, exacta, y no solo expresiva de toda la nobleza de los pensamientos originales, sino que les da una cierta brillantez, y un cierto ornato, con que transmuta a nuestro idioma toda la elegancia y fineza del original”. Finalmente, Nicolás Gallo destaca

la propiedad, [el] juicio y el buen gusto con que está hecha la traducción, trasladando a nuestro idioma toda la fuerza y energía que tiene la obra en su original, y buscando en el castellano las voces y frases que presenten el mismo sentido que tiene en su lengua nativa. [...] Yo hallo en ella lo que no hallo en otras muchas, y es parecerme que cuando la leo, leo un autor que jamás estuvo escrito en otra lengua que la castellana, y esto para mí es la regla de discernir las buenas de las malas traducciones.

Las ideas nucleares del discurso traductor que el siglo XVIII tomó de las autoridades en la materia están presentes en estas tres censuras, son los principios por los que se rigen sus redactores para evaluar la versión de Catalina de Caso: perfecto conocimiento de los dos idiomas en el traductor; libertad en la versión sin traicionar el original; exactitud, claridad, brillantez y elegancia en el texto de llegada. Pero a esta presentación indirecta, ligada al juicio sobre un texto concreto, se une la formulación explícita de una teoría de la traducción que estos censores toman de fuentes declaradas, desde Cicerón a Madame Dacier. Las referencias son

4 Todas las citas proceden de Rollin (1755: I, s. p.).

varias y extensas, por lo que extraigo este pasaje del “Dictamen” de Rivadeneira y Barrientos:

Por esto, es menester mucha gracia para traducir bien. [...] Porque [...] aun en toda la abundancia y riqueza que debemos confesar a nuestro idioma, es muy difícil hacer la traducción de modo que, conservando la fineza y primor de los pensamientos del original y de aquellas expresiones y metáforas que componen todo el ornato del discurso, acierten con la gracia de imprimir en el sutil lienzo de la fantasía todo el aire pomposo que los decora. [...] Consiste a mi juicio esta dificultad no solo en dar con los términos propios para expresar los sentimientos que se representan, para lo cual son menester los fondos de un caudal grande en todos los términos de un idioma, cuyo erario pide una absoluta posesión y dominio sobre él, sino también en que cada idioma tiene su modo de explicación correspondiente al modo de su concepto, y en que muchas veces es menester, como admiro en la obra que Vm. me remite, que en algunos pasajes no vaya la traducción tan sujeta al original que sea su esclava, ni tan libre que sea su señora. De suerte que hay lugares en un original en que el traductor, al modo de un pintor que copia, llevándole sujeta la idea y el pincel, solo le permiten poner de su casa la diversidad de colores que ofrecen cada uno de los idiomas, regente y regido.

La habilidad del traductor en el plano estilístico para trasladar a su propia lengua la energía, la viveza y la propiedad del original es requisito de la buena traducción que reiteran los censores de estos años, al que van uniendo otros principios que también tienen referentes en los clásicos del discurso traductor. Así, por ejemplo, la voluntad de reivindicar el valor de una buena traducción equiparándolo al de una obra original, como hace García Montoya y Sandoval en su “Aprobación” de la *Historia del pueblo de Dios*, escrita en francés por I.-J. Berruyer y trasladada por el padre Antonio Espinosa:

Los hombres de juicio saben cuán difícil es el traducir bien, especialmente obras de esta calidad. Así han celebrado los sabios a los traductores excelentes de obras insignes como si fuesen autores originales, y los han atribuido la misma gloria que si fueran producciones de primera mano. [...] Es menester para traducir bien poseer con perfección ambas lenguas y sus delicadezas, y del mismo modo la materia sobre que se escribe; quiero decir que es menester lo mismo que para ser autor. (Espinosa 1746: s. p.)

Los nombres de traductores celebrados en la tradición española desde el siglo XVI salpican estos informes censores, como reconocimiento a la renuncia de muchos literatos al logro de la fama propia en aras de la utilidad de una traducción. La “Censura” de Blas Julián y Carrera de la traducción de Esteban Terreros y Pando del *Espectáculo de la naturaleza*, del padre Pluche, descansa precisamente en la dedicación del erudito español “a una larga traducción, tarea deslucida, despreciada y aun vituperada de los ignorantes” y en la idea de que el logro de una traducción de calidad requiere estudio y aplicación: “Nace la dificultad de la traducción de esta obra de la innumerable multitud de las materias y especies de que trata. [...] Solamente un estudio pertinaz y una aplicación inimitable han podido dar al sabio y laborioso traductor los medios de superar tantas, tan menudas y tan graves dificultades” (Terreros 1753: s. p.). Conviene recordar estas palabras cuando leamos las quejas de los censores de finales de siglo ante la frivolidad con la que muchos abordan la tarea de traducir.

El trabajo complementario que requieren ciertas traducciones, como la adición de notas, la búsqueda de un léxico apropiado y nuevo en español, la consulta de diccionarios especializados en materias poco tratadas en español, son aspectos que destaca otro censor de la obra de Terreros, Manuel González Pingarrón, y que adelantan una de las líneas novedosas del discurso traductor en la segunda mitad del XVIII, a medida que la versión de obras de materia científica y técnica vaya ganando terreno.

La traducción en el campo literario añade algunas reflexiones particulares. De nuevo el recurso a las autoridades sirve a los censores para reforzar la dignidad y dificultad de la traducción frente a la creación propia, como hace Francisco de Béjar al evaluar la versión de Vicente Camacho del drama *Por amor y por lealtad*:

Pedro Metastasio inventó esta ópera al estilo y con el idioma de Italia, pero Camacho la ha dispuesto de suerte que la ha hecho suya, siendo así que le pareció a Angelo Policiano más ardua empresa la de traducir que la de componer, porque se entorpece la mano de los más diestros intérpretes cuando tienen que seguir la línea que hallan señalada y precisa. (Camacho 1736: s. p.)

Además de la del humanista italiano está también la huella de San Jerónimo en esta idea sustancial de que es más difícil traducir bien que componer, o la de Cicerón en la que apunta otro evaluador de este drama

musical, Antonio Téllez de Acevedo: que el buen traductor debería compartir la gloria con el autor original en una obra de calidad. Si toda traducción exige ceder parte del genio propio al servicio del texto original, ese sacrificio es aún mayor en obras de creación; lo reiteraron los traductores en su práctica, y los censores lo corroboran reproduciendo en sus informes la base doctrinal de esa afirmación.

Las censuras impresas de obras teatrales dedicaron bastante espacio a otro de los ejes del pensamiento traductor desde la Antigüedad y que el siglo XVIII no pudo esquivar: dirimir si las obras en verso debían trasladarse también en verso o en prosa. Las versiones de la tragedia *Británico*, de Racine, una en prosa (Juan Trigueros, 1752), otra en verso (Sebastián y Latre, 1764), son un excelente ejemplo. Las censuras que acompañan las impresiones de estas y otras tragedias, emitidas casi todas por voces muy autorizadas en materia de traducción y en la teoría dramática clasicista, fueron el complemento a otros textos (los de los propios traductores, los publicados en la prensa literaria) que debatieron sobre este asunto, dejando por lo general en segundo plano el delicado punto de la fidelidad o libertad debida al original, puesto que en el género trágico la primera se imponía.

Como hemos visto, las opiniones de los censores de la primera mitad del siglo XVIII dejaron sentadas las bases de una teoría sobre la traducción remodelada y actualizada a partir de las voces de las autoridades, desde las de la época clásica a las contemporáneas, que manifiestan conocer bien; sus continuadores a partir de los años setenta ampliaron el discurso traductor dieciochesco no solo por el aumento extraordinario del número de traducciones, sino porque la variedad en las materias, géneros e incluso lenguas imponía abordar aspectos novedosos.

La brevedad en los informes de esta nueva etapa no da campo, en general, para la exposición de principios traductores, ni reglas, ni citas de autoridades, ni debates. Los censores enjuician una obra para aconsejar o no su impresión y valoran la versión española tras el cotejo con su original. Las censuras favorables destacan las cualidades que tienen buenas traducciones concretas, y, por extensión, las de toda buena traducción; las negativas ponen en evidencia los defectos más comunes en el ejercicio traductor, son el reverso de lo que se considera una buena traducción, y constituyen, en su conjunto, una suerte de manual del arte de traducir al enumerar los errores que hay que evitar. Ciertos censores ceden al prurito de confeccionar prolijos listados de errores de traducción, tanto de forma como de contenido, en un afán corrector de dudosa eficacia (sobre todo

si el dictamen es contrario a su publicación), pero que, indirectamente, sirve para que calibremos la familiaridad de los censores con las reglas del bien traducir.

El conocimiento de las lenguas implicadas y de la materia tratada es la primera regla de la traducción, y los censores lo recuerdan frecuentemente: “La traducción no está bien hecha. Para traducir una obra filosófica es indispensable poseer bien la lengua que se traduce y además ser filósofo. Yo no sé si el traductor de esta obra tiene estas dos cualidades”.⁵ A veces, basta esta alusión para desestimar sin más argumentaciones la publicación de una obra, como le sucedió a José Canga Argüelles en su versión del francés del *Diccionario histórico o de los hombres grandes* (1794), del P. François-Xavier Feller, por “estar llena de defectos capitales por la poca inteligencia del traductor en una y otra lengua, y sus cortísimos conocimientos en historia y cronología” (AHN, Consejos, 5560/74). Algo más explícito fue el erudito Tomás Antonio Sánchez en su informe sobre el *Compendio de historia de Francia* (1772), de Claude Lerragois, traducido por Antonio Pagán, pero el motivo esencial para desaconsejar su impresión fue el mismo: “[L]os errores que se cometen en esta traducción indican poca inteligencia de la lengua francesa, no mucha de la castellana, y muy escasa en la geografía, cronología, historia, etc.” (AHN, Consejos, 5533/28).

Elemento nuclear de la teoría traductora es la opción entre la fidelidad al original o su tratamiento más libre, o la búsqueda, al menos, de un punto en el que, sin traicionar el sentido de aquel, se pueda trasladar sin un apego literal. No se podía esperar unanimidad en este sentido, y no la hubo, pero sí cierta flexibilidad de criterio ligada al género o la materia del texto de partida. Si hay entre los censores, como entre los teóricos o los críticos, un rechazo generalizado de la traducción literal, que casi siempre es fruto de la inexperiencia del traductor y de su poco conocimiento de la sintaxis, sobre todo en las versiones de la lengua que todos creen poseer, el francés, y de la creencia de que la sola consulta a un diccionario puede suplir tales carencias. En este sentido, resulta muy ilustrativa la censura de *Entretenimientos sobre las ciencias, modos de estudiarlas y servirse de ellas* (1787):

5 Traducción del italiano de *El hombre de bien* (1782) por Joaquín Miguel Fernández (AHN, Consejos, 5546/27). En adelante citaré los expedientes de censura procedentes del Archivo Histórico Nacional indicando la sección, el legajo y el número de documento.

Esta traducción es tan atada y servil que no merece el nombre de tal. El traductor, o no se atreve o no atina a variar algunas expresiones francesas que son propias de aquel idioma y en el nuestro no corresponden o suenan mal. Se conoce que el traductor tenía delante un diccionario de francés al español (naturalmente el de Sobrino) y cualquier de los significados que encontraba en el diccionario le adaptaba, sin reparar que los diccionarios ponen todos los significados de una palabra, pero que no siempre son aplicables todos.⁶

También advierten los censores del peligro de los “falsos amigos”, de la cercanía entre lenguas que puede llevar a un excesivo apego al original: parece que es lo que le sucedió a Arias González de Mendoza, cuya traducción del portugués del *Plano para dar sistema regular al moderno espíritu filosófico* (1794) fue muy criticada por el censor, porque “siendo así que no hay cosa más fácil que traducir bien del idioma portugués al castellano, por cuanto el primero no es más en suma que un dialecto del segundo, es tan servil, tan lánguida, tan infeliz la traducción de que hablamos, que hace poquísimo favor a quien la ha trabajado” (AHN, Consejos, 5560/61).

El punto ideal era la traducción que —como la de Catalina Caso— sin dejar de ser libre, era exacta y fiel; es un equilibrio que reconocen los censores en no pocas obras, y que puede darse en la versión de cualquier materia, como la del médico Santiago García del *Tratado de las úlceras de las piernas* (1791), de M. Underwood: “La traducción está muy buena y muy fiel, pues vierte el traductor al autor inglés de tal modo que parece un verdadero castellano, huyendo de los dos extremos de una versión servilmente literal y de una paráfrasis demasadamente libre” (AHN, Consejos, 5557/49).

La consulta de informes variados, de materias y lenguas distintas, permite ver cómo los censores van introduciendo matices en este concepto básico de fidelidad. Por ejemplo, que esta no excluye apartarse del original para corregirlo y mejorarlo, si es preciso; y así, el censor de la *Historia de los naufragios* (1804) considera que “El traductor manifiesta claramente en la versión [...] no solo que posee perfectamente ambos idiomas, en

6 Archivo Histórico Diocesano de Madrid (en adelante, AHDM), Caja 9178; cit. por Durán López (2016a: 94). Se refiere el censor al *Diccionario nuevo* (1705) de Francisco Sobrino, una de las herramientas más utilizadas por los traductores en el XVIII, al que se unirían más tarde los diccionarios también bilingües de Claude Gattel (1798) y Antonio de Capmany (1805).

términos de darnos una versión fiel y en estilo puro y correcto, sino que es capaz de corregir cualquier defecto que se hallase en el original”.⁷

La cuestión remite al grado de intervención en el original que puede permitírsele al traductor sin alterar sustancialmente su integridad y sin dañar la fidelidad recomendada.⁸ En las obras de creación el margen entre traducción fiel y adaptación es demasiado amplio y reconocido en el discurso traductor dieciochesco, y, en consecuencia, los censores no suelen poner reparos a las alteraciones que observan en sus cotejos de original y versión. Pero no estamos ante escritos teóricos, sino ante censuras, es decir, ante informes que deben garantizar que los textos que quieren ver la luz pública no contienen ideas peligrosas en ningún terreno (político, religioso y moral), por lo que ciertas mutilaciones del original son justificadas y aplaudidas.

En las novelas, género muy vigilado por la censura a finales del siglo en buena medida por el peligro que suponía el origen ultramontano de muchas de ellas, las supresiones suelen ser bien recibidas, e incluso los censores siguen puliendo el texto español de lo que consideran nocivo de cara a su impresión. Cuando Pedro Estala revisa los últimos tomos de la versión de *Clara Harlowe* (1796), de Samuel Richardson, por José Marcos Gutiérrez, certifica que la traducción “está hecha fielmente y con propiedad”, fidelidad que parece no verse afectada por las supresiones de “algunos pasajes obscenos y expresiones deshonestas. [...] el traductor ha procurado con el mayor esmero suprimir en su traducción todo cuanto podía ofender los oídos castos y delicados, aunque no obstante me ha parecido conveniente borrar en los tres tomos tal cual expresión” (AHDM, Caja 9183). Y el censor de otra novela de Richardson, *Historia del Caballero Grandison* (1798), trasladada por el mismo Gutiérrez, juzga encomiable tanto el trabajo de Antoine-François Prévost sobre el original inglés, “omitiendo expresiones perjudiciales y que podrían ofender los castos oídos”, como el del traductor español con el texto intermediario: “ha suprimido algunos párrafos y expresiones de la versión francesa que acaso desagradasen a los sujetos más rígidos y escrupulosos por manera que en esta traducción,

7 Censura por Pedro Estala de la traducción del francés de Antonio Marqués y Espejo (AHN, Consejos, 5566/44); cit. por González Palencia (1935: III, 132). Volveremos sobre este punto de la mejora del original.

8 Sobre los diferentes tipos de intervención del traductor en el texto de partida, véase Urzainqui (1991).

que se ha desempeñado con propiedad y pureza del lenguaje, no se hallará en qué tropezar” (AHN, Consejos, 5562/12).

La preservación de las buenas costumbres entre los lectores españoles sirve también para que uno de sus censores justifique las supresiones y retoques que practica Vicente Alcoverro en el primer libro de las *Odas* de Horacio que presenta al trámite censor en 1796: “Así que, habiendo el traductor omitido lo obsceno que en su primer libro traducido presenta, y habiendo mudado con prudencia y felicidad alguna palabra que pudiera excitar idea menos decente en el ánimo de los jóvenes españoles a quienes les dedica, [...] me parece puede darle V. S. la licencia que solicita para imprimirle”.⁹

Convendrá indicar que los ejemplos aducidos proceden de informes redactados por censores designados por la Vicaría eclesiástica de Madrid para revisar, por encargo del Consejo de Castilla, obras de todos los géneros en un periodo de especial rigor censorio como fue la última década del siglo XVIII. El perfil del censor sí incide, como vemos, en la postura ante ciertos aspectos de la traducción.

Particularmente interesantes resultan algunas opiniones de censores que apelan a la pericia del traductor para sortear los peligros del original sin traicionar su contenido. Es una cuestión de dominio del lenguaje, como se desprende del informe del *Discurso sobre las revoluciones de la literatura* (1792), de Carlo Denina, cuya traducción por José Cid Ribera pedía, a juicio del censor, “más propiedad y exactitud en el lenguaje para salvar o modificar expresiones y pensamientos que podrían ser mal sonantes a los lectores píos” (AHN, Consejos, 5557/42). También es digna de mención la reflexión de Jovellanos, en funciones censoras, sobre la dificultad que supone para el traductor la supresión de partes de un original que puede dañar la integridad

9 Cit. por Durán López (1999: 163). Como muestra con detalle ese trabajo, la versión de Alcoverro de las *Odas* horacianas fue objeto de varias y muy dispares censuras. Así, mientras a Santos Díez González y Manuel de Valbuena les parece que la traducción del primer libro “es fiel y exacta, los versos naturales y sencillos, el lenguaje puro y castizo y aun que en algunos lugares se acerca mucho al espíritu del autor” (161), en la de la obra completa Leandro Fernández de Moratín halla errores de todo tipo: “muchos pasajes del original mal entendidos por el traductor, versos flojos, duros y faltos de armonía; frases y palabras que descubren demasiado el país en que se escribieron; confusión y obscuridad en muchas expresiones; redundancia y pompa vana en lo que más energía y concisión pide; estilo humilde y desaliñado no pocas veces” (170). Notemos que, como se indicó arriba, tanto la censura positiva como la negativa presentan aquí las cualidades de la buena traducción poética.

y coherencia del discurso expuesto. Así elogia el trabajo del duque de Almodóvar en su traslado de la *Historia política de los establecimientos ultramarinos* (1783) de Guillaume-Thomas Raynal. La traducción

ha quedado tan limpia de errores e impiedades, que el escrúpulo con que el autor los ha procurado evitar le hizo sacrificar muchos bellos discursos que acaso pudieran correr sin tropiezo. Por más que las reflexiones sean como una especie de episodios, sin los cuales puede constar la integridad histórica, es preciso reconocer que cuando están discretamente enlazadas con la narración principal, no pueden omitirse sin el riesgo de dejarla árida y descarnada [...]. A pesar de esto se debe confesar, en abono del autor de la obra de que tratamos, que ha conservado en su historia lo mejor y más apreciable de la historia original. (Jovellanos 2009: 68-69)

En el lado opuesto, las adiciones, correcciones y actualizaciones eran intervenciones comúnmente exigidas por los censores en obras de historia, geografía o ciencias, donde los adelantos o cambios respecto del estado reflejado por el autor del original requerían un trabajo complementario del traductor para traerlo al presente del nuevo público. La buena traducción, en estos casos, es aquella que mejora un texto susceptible de cambios, sin los cuales el original pierde validez. Un ejemplo detallado puede leerse en la larga censura del mismo Jovellanos del *Mapa político del reino de Francia* (1783), traducción no declarada por su autor, Domingo Isasi, de la obra del francés M. del Real. El censor, además de indicar las correcciones de errores imputables al autor original, pide una actualización de los datos de una obra escrita treinta y tres años antes de su versión al español (Jovellanos 2009: 54-61).

Igualmente pertinentes parecían a los censores las adiciones que, en forma de notas, se hacían a las traducciones de los clásicos, con el fin de explicar el contexto sociocultural en el que fueron creadas sus obras. Es una de las cualidades que destaca Casimiro Flórez Canseco, catedrático de griego de los Reales Estudios de San Isidro, en su informe sobre la versión de Bernabé y José Canga Argüelles de las *Obras* de Píndaro (1797):

Los traductores han acertado, a mi entender, a desenvolverse de estas dificultades, expresando con bastante exactitud los pensamientos del original en unos versos suaves y sonoros, y en un lenguaje propio, correcto, escogido y suficientemente figurado; y con las notas añadidas oportunamente han aclarado no pocos lugares que sin ellas seguramente no se podrían entender. (AHN, Consejos, 5562/45)

La buena traducción supone dos fases en la labor del traductor: su perfecta comprensión del original y su traslado a la nueva lengua con todos los recursos de estilo que lo hagan parecer escrito originariamente en esa lengua. El requisito del dominio del castellano es piedra de toque recurrente en el discurso de los censores. Los dos adjetivos que condensan sus exigencias son que el lenguaje de la versión ha de ser “puro” y “castizo”, cualidades que remiten a los niveles léxico y sintáctico de la lengua. La carencia de estas propiedades, y los resultados en muchas de las traducciones de estos años, especialmente en las procedentes del francés, queda patente en este ejemplo. Pedro Estala, bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro, reconocido helenista, traductor y teórico de la traducción (conviene recordar su competencia para valorar traducciones), analiza en 1800 la versión de Juan Pedro Bras de *Elementos de geografía*, y en su informe, además de atestiguar con algunos ejemplos el desconocimiento del traductor de la materia y los muchos errores que ello provoca, señala:

Esta traducción está hecha con la mayor impropiedad y total ignorancia de la lengua castellana; no se advierte en ella ninguna de las gracias de nuestro idioma, y lo más grosero es que equivoca el uso de nuestras partículas y la sintaxis propia del castellano [...]. Esta es una ligera muestra de su modo general de traducir, por la que se ve que ni entiende el traductor la significación de las palabras castellanas, ni conoce el uso de las partículas, ni la regencia de los verbos. [...] En suma, toda su traducción es un tejido de semejantes galicismos, en tales términos que el que no sepa el francés no podrá entender lo que quiere decir, pues todo el giro y sintaxis son de esta lengua y también no poca parte de las palabras, o a lo menos en la significación que las da este traductor. [...] En vista de todo esto soy de parecer que no se debe permitir la impresión de esta traducción tan defectuosa, por lo bárbaro y exótico de su lenguaje y por los errores que contiene.¹⁰

La censura de Estala, rica en detalles de las abundantes impropiedades léxicas y gramaticales de esta traducción, comparte actitud y en muchos casos formato con la que se generalizará entre los académicos, de las Reales Academias de la Lengua o de la Historia, que desde 1770 colaboraron con el Consejo de Castilla en la tarea censora. De nuevo, constatamos que el perfil del censor incide en los aspectos de las traducciones que más llaman su atención y centran sus informes. A medida que aumentó el nú-

10 AHN, Consejos, 5564/16; cit. por González Palencia (1935: III, 251-252).

mero de traducciones, sobre todo las del francés, creció también su preocupación por el influjo de estas en la pureza de la lengua castellana, y desde sus escritos censorios combatieron problemas como el abuso de voces extrañas en la lengua de su tiempo: los galicismos, desde luego, pero también neologismos que acabarían imponiéndose en el castellano, algunos de los cuales eran usados y justificados por los traductores para dar cabida a realidades nuevas en los terrenos científico y técnico.¹¹

Pedro Estala achacaba la incompetencia lingüística de Juan Pedro Bras a su posible origen extranjero, “pues ningún nacional pudiera cometer errores tan crasos”, una circunstancia que ya había mencionado otro censor años antes, en su informe a la versión por el mismo autor de *Manual del cristiano al uso de las misiones de la diócesis de Castres* (1796): “La traducción está tan mal hecha que se conoce es por alguno de los emigrados que, poco instruidos en nuestro idioma, ha pensado estarlo bastante para hacer una traducción con que sacar alguna utilidad” (AHN, Consejos, 5561/4). Es una circunstancia particular que ilustra las quejas del conjunto de los censores contra los traductores “que toman el oficio sin estudiar las reglas”.¹² Ya sus predecesores de la primera mitad del siglo habían recalcado que la traducción es una tarea que requiere conocimientos, estudio y dedicación, pero la insistencia de los censores en la reivindicación de la dignidad de la traducción y del mérito del buen traductor indica que el aumento de la actividad se había hecho a costa del intrusismo y la falta de profesionalidad de traductores principiantes, inexpertos, o simplemente ignorantes de las reglas básicas de este arte que querían ver su obra en letras de molde por los beneficios económicos que la traducción solía reportar. Sólo con conocimientos y cuidado, recalcan los censores, se puede lograr ese ideal de traducción al que aspiraba el discurso dieciochesco: la que no parece tal.

-
- 11 Pueden verse algunos ejemplos en García Garrosa (2005), en particular la excelente censura del académico de la lengua Manuel Lardizábal y Uribe de la traducción del francés por Antonio Pagán de *Mecánica de las lenguas* (1772), del P. Pluche: “Es tan literal, o por decir mejor, tan servil, que puede con verdad decirse que toda ella es un continuado galicismo, y un montón de voces unidas y colocadas a la francesa, de lo que resulta una confusión y deformidad tan grande en el estilo, que en muchos párrafos enteros absolutamente no se entiende lo que quieren decir, en otros se dice lo contrario de lo que dice el original” (AHN, Consejos, 5533-I/64).
 - 12 Censura de *Extravíos del entendimiento humano* (1775), traducción de Pedro Pueyo (AHN, Consejos, 5537/68).

Los informes censores tratados en estas páginas ilustran una línea de continuidad en la reflexión sobre los principios de la traducción que enlaza con los teóricos de la Antigüedad y se alinea con los contemporáneos. Su formato y su condición de escritos que evalúan y sancionan las prácticas traductoras determina la forma en la que se articula un discurso traductor que, a diferencia del de los teóricos, no es ni orgánico ni abstracto, sino que emerge de la confrontación con la realidad de los usos en la traducción en el siglo XVIII, y que, por ello, fue enriqueciéndose con ideas y matices nuevos a medida que avanzó el siglo, en paralelo al aumento y la diversificación de la actividad traductora, y cuando la traducción se enfrentó a nuevos retos no contemplados por los antiguos. Teoría y práctica se alían así en un conjunto muy amplio de informes que invita a estudiar con más detenimiento la perspectiva abarcadora sobre la traducción de no pocos hombres de letras que en el siglo XVIII se acercaron a ella desde ángulos diferentes, y a analizar el modo en que, en su propia obra traducida, llegaron a conciliar sus conocimientos de las reglas con las dificultades a la hora de llevarlas a la práctica y con sus exigencias como censores que evaluaron versiones ajenas.

Bibliografía

- ARENAS CRUZ, Elena. 2003. *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*, Madrid, CSIC.
- CAMACHO, Vicente. 1736. *Por amor, y por lealtad, y Demetrio en Syria*, Madrid, Juan de Zúñiga.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando. 1999. “El jesuita Vicente Alcoverro, Vargas Ponce, Moratín, Gabriel de Sancha y otros literatos dieciochescos: historia de una olvidada traducción de Horacio”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 7, 139-199; <<https://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/377/339>>.
- 2016a. “Regalías, traducciones y devociones indiscretas: una cala en la censura religiosa de libros a finales del siglo XVIII” en F. Durán López (coord.), *Instituciones censoras. Nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Madrid, CSIC, 67-111.
- (ed.). 2016b. *Instituciones censoras. Nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Madrid, CSIC.

- ESPINOSA, Antonio. 1746. *Historia del pueblo de Dios*, Madrid, Manuel Fernández.
- ÉTIENVRE, Françoise. 1983. “Antonio de Capmany censeur à la Real Academia de la Historia (1776-1802)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 19, 243-274; <https://www.persee.fr/doc/casa_0076-230x_1983_num_19_1_2395>.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús. 2005. “«Copiando gálicas frases con españolas palabras»: el filtro corrector de la censura en traducciones de obras francesas en el siglo XVIII español” en Catherine Desprès et al. (eds.), *Homenaje al profesor D. Francisco Javier Hernández*, Valladolid, Departamento de Filología Francesa y Alemana de la Universidad de Valladolid-APFUE, 285-298.
- & Francisco LAFARGA. 2004. *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*, Kassel, Reichenberger.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. 1935. *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España. 1800-1833*, Madrid, Tipografía de Archivos, 3 vols.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. 2009. *Obras completas. XII. Escritos sobre literatura*. Ed. Elena de Lorenzo Álvarez, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón-Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-KRK Ediciones.
- LAFARGA, Francisco. 2020. *Bibliografía de estudios sobre historia de la traducción en España* en *Biblioteca de traducciones españolas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; <<https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/biblioteca-de-traducciones-espaolas-bibliografa-0/>>.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los. 2000. *El libro en España y América. Legislación (Siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco Libros, 2 vols.
- ROLLIN, Charles. 1755. *Modo de enseñar, y estudiar las Bellas Letras [...]. Escrito en idioma francés por Mons. Rolin [...]. Traducido al castellano por D^a María Catalina de Caso*, Madrid, José de Orga, 4 vols.
- TERREROS Y PANDO, Esteban. 1753. *Espectáculo de la naturaleza*, Madrid, Gabriel Ramírez.
- URZAINQUI, Inmaculada. 1991. “Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor” en M.^a Luisa Donaire & Francisco Lafarga (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 623-638.