



La traducción fue el denominador común de las más de siete décadas de actividad intelectual del arabista, profesor, académico de la Lengua y de la Historia y embajador Emilio García Gómez. Todas sus traducciones aparecieron arropadas por uno o varios paratextos propios bajo la forma de prólogos, epílogos, introducciones, notas, advertencias, etc. Este artículo propone una lectura de diez de estos prólogos escritos a lo largo de cincuenta años, abordándolos en tanto que fuentes de información traductológica y extrae una serie de conclusiones acerca del papel que nuestro autor atribuía a la traducción, de su discurso sobre la posibilidad o imposibilidad de la traducción poética, de la política empleada en cada caso y sus motivaciones, etc.

El prólogo como texto traductológico: Análisis diacrónico de diez paratextos del traductor Emilio García Gómez

LUIS MIGUEL PÉREZ CAÑADA
Escuela de Traductores de Toledo

The Spanish orientalist Emilio García Gómez (died 1995) played an outstanding role in the reception of Arabic-Islamic culture and texts during the second half of the twentieth century. He was a lecturer, a researcher and a diplomat as well as a translator. This paper analyses ten of the paratexts of his translations, i.e. introductions, epilogues and notes, as a means to explore García Gómez's ideas about translation in general and his own work in particular –the value of translation, problems of poetic translation his own goals as a translator, etc.



De la importancia de Emilio García Gómez (Madrid, 1905-1995) para la historia del arabismo español e internacional dan testimonio los ochenta y un artículos específicos sobre su biografía intelectual de los que hasta el momento tengo constancia, aparecidos entre 1993 y 1999 en diez obras de homenaje o *in memoriam*. En varios de estos trabajos se halla mención al silencio que alcanza a su labor de académico, de escritor o articulista y, sin duda, lo mismo cabe decir a propósito de su faceta de traductor¹. Hoy ya es tiempo de afirmar que la traducción marcó el ritmo de sus noventa años de vida y fue refugio en las horas de crisis, de retirada del mundo académico, cansado de batallar por un arabismo contracorriente. García Gómez tradujo poesía clásica, oriental y occidental, popular y culta, de corte y de la calle, epigráfica y libresca, editada e inédita..., novela contemporánea, autobiografías modernas y clásicas, de reyes y de súbditos, epístolas, ensayos, anales, crónicas de batallas, tratados medievales de amor y de urbanidad, pasajes coránicos... Casi de todo, con políticas y métodos diversos, con objetivos múltiples y plena conciencia de la condición subsidiaria e imperfecta del acto de traducir.

¹ Hasta ahora, esta faceta sólo ha sido tratada de forma específica y desde un enfoque traductológico por la profesora Gálvez Vázquez en su artículo «Don Emilio García Gómez y la traducción literaria» y el traductólogo Ovidi Carbonell en la comunicación «Traducción, Oriente y Occidente... y la necesidad del exotismo para la traducción», además de las varias páginas dedicadas en su obra *Orientalismo, exotismo y traducción*. Una característica de las traducciones de García Gómez, la de añadir títulos de su cosecha a los apartados de algunas de las obras que tradujo, es puesta de relieve en el artículo «Titulillos», de Peña Martín y Vega Martín, así como la maestría, situación privilegiada y oportunidad de este traductor al ser el primero en verter al castellano una obra de prosa árabe contemporánea. Por último, Gómez García analiza en su ponencia «Apuntes para una visión de España», entre otras cuestiones, la razón por la que sólo tradujo dos obras de literatura contemporánea y rehusara trasladar a poetas de nuestro tiempo.

El objetivo de este artículo es ofrecer el análisis de un corpus de aproximadamente trescientas sesenta páginas escritas a lo largo de medio siglo y recogidas en diez prólogos a sus traducciones², indagando en ellos en tanto que textos traductológicos, y sin obviar la lectura de otros metatextos añadidos bajo los epígrafes «agradecimiento», «dedicatoria», «advertencia», «advertencia útil», «nota», «nota previa», «nota adicional», «presentación», «introducción», «epílogo», etc., cuya información complementa, matiza y enriquece la extraída de los prólogos. No cabe duda de que el análisis de estas otras fuentes de diversa denominación³, además de las solapas, las notas editoriales, las ilustraciones y demás aspectos tipográficos, incluida la disposición del nombre del traductor en cubierta, serían elementos suficientes para un posterior estudio de dimensiones similares al que aquí abordamos.

Lo que a continuación desarrollo nos muestra, documentadamente, la plena conciencia que de la tarea del traductor tenía García Gómez -incluso en los albores de su actividad académica-, la evolución de sus concepciones programáticas, y cuáles eran sus parámetros al final de su vida. Centraré la atención en la traducción poética, por ser la que más cultivó.

Hatim y Mason⁴ propusieron en su día una división en tres tipos de traducciones -en función de dónde se originen- y nos hablan de traducciones generadas por requerimientos del cliente, por requerimientos del mercado o por los deseos del traductor. A la luz de los textos abordados, todas las traducciones de García

² Véase «Prólogos» en las referencias bibliográficas finales.

³ Cfr. Marcos Rodríguez Espinosa, «El prólogo como elemento contextualizador de la traducción: Charles Dickens en España», *La palabra vertida: IV Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid: Universidad Complutense, 1997, p. 343.

⁴ Hatim, B. & Mason, I. (1990): *Discourse and the Translator*, London-New York, Longman, p. 12.



Gómez se encuadran en esta tercera modalidad, es decir, han sido realizadas por iniciativa del traductor, nunca por encargo. Esta circunstancia es casi generalizable a todas las traducciones del árabe publicadas al amparo de la universidad⁵, desde siempre y hasta hoy, con la reciente salvedad de las que promueve y financia la nueva Escuela de Traductores de Toledo. En el origen de ese deseo que lleva a García Gómez a traducir unas obras concretas, priman, como es lógico, razones de índole muy diversa. Entre ellas cabe mencionar el propósito de ofrecer material arqueológico a los poetas del 27, la voluntad de indagar en los espacios fronterizos de la filología hispánica y la árabe, el deseo de dibujar el alma hispánica del pueblo andalusí, de dar salida a su acendrada vocación literaria, de demostrar y fundamentar las tesis e intuiciones sobre música y métrica andalusíes de su maestro Julián Ribera, etc. A la luz del prólogo a su traducción de la autobiografía contemporánea del escritor egipcio Taha Husein, *Los días*, es posible añadir al menos otras tres razones, explícitas en la cita siguiente:

Si me he acercado, para traducirlos, no ha sido por encargo editorial, ni por obligación profesional, ni por ejercitar un mecanismo exánime. Lo he hecho por amistad a su autor —en relación, primero de discípulo y luego de amigo, que ya rebasa el cuarto de siglo— y por amor a la obra, que evoca en mí muchos recuerdos. (Lo he hecho también —pero esto entre paréntesis, ya que nadie va a agradecerme— porque creo que es de las obras que por muchas razones debe conocer el público español)⁶.

⁵ Respecto de la traducción académica del árabe en España, véase el hondo y novedoso recorrido de Fera García, M. (2001): *La traducción fehaciente del árabe: Fundamentos históricos, jurídicos y metodológicos*. Tesis doctoral, Universidad de Málaga, pp. 83-126.

⁶ Husein, Taha (1954): *Los días. Memorias de infancia y juventud*. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. Valencia: Castalia. Cito a partir de la edición del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 2000, p. 17.

Pero no serán éstos los únicos criterios que decidan su elección. Un año más tarde (1956), siendo ya director del Instituto Hispano-Árabe de Cultura, introducirá un cuarto elemento en el prólogo a *Diario de un fiscal rural* del también egipcio Tawfiq al-Hakim: «la comunicabilidad de la obra». Y lo hace sabedor de la poca comunicabilidad de la literatura árabe por obedecer a patrones estéticos diferentes.

El Instituto Hispano-Árabe de Cultura tiende a dar a conocer entre nosotros las obras que le parecen más bellas —y más «comunicables»— dentro de la literatura contemporánea del Oriente Medio (...) Los orientales no deberán extrañarse de nuestra elección, que puede ser errónea, pero no es caprichosa (...) Y el público de habla española debe asimismo pensar que lo que va a ofrecérsele viene pasado por muchas y diferentes cribas y que la calidad literaria... ha de ir hermanada, aparte otros factores, con el porcentaje de «comunicabilidad» de la obra que se traduzca⁷.

Así pues, la reivindicación de una personal visión de Al-Andalus, la relación de afecto con el autor, la identificación con la obra, su belleza, perfección y comunicabilidad son algunos de sus principales criterios a la hora de decidirse a traducir un título. No es fútil recordar que uno de sus cometidos al frente del mencionado Instituto fue crear dos colecciones de textos árabes, clásicos de Al-Andalus en verso, y contemporáneos de Oriente en prosa, en los que él actuaba como traductor y, cuanto menos, como

⁷ Hakim, Tawfiq al- (1955): *Diario de un fiscal rural*. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura. *Colección de Autores Árabes Contemporáneos*. Cito a partir de la segunda edición, 1981, p. VI. Llamo la atención sobre esta declaración de principios que nos sitúa inequívocamente ante los parámetros de la manipulación o «reescritura». Véase, Carbonell, Ovidi (2000): *Traducir al Otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Escuela de Traductores de Toledo, pp. 77-83.



autorizador y censor. Carezco de los argumentos para afirmar que actuara como protraductor en otras obras además de las que él vertió. Estudiar las obras aparecidas en estas colecciones y sus criterios de selección, al margen de hablarnos de las ideas de Emilio García Gómez, tal vez nos pondría tras la pista de un canon de traducciones del árabe en España en los años cincuenta a ochenta. Hasta el momento, nadie se ha adentrado en esta interesante vía de estudio, aunque ya podemos encontrar alguna alusión ocasional⁸.

Pero volvamos a sus prólogos y veamos ahora cuál era su metaprograma. En la nota de 1939 a los *Poemas arábigoandaluces*⁹ se detecta, además de un ejemplo de cómo el carácter de la publicación determina la versión, una actitud de derrota. Es, una vez más en la historia de la traducción, el reconocimiento de la imposibilidad de traducir poesía:

Aún así, me he visto precisado a desmontar las metáforas y a usar de perífrasis, para hacer inteligibles en castellano los versos. Tras esta labor necesaria, ¡qué lejos quedan del original las versiones! Naturalmente, no pueden presentar otro valor que el puramente informativo: hacernos ver, siquiera sea de lejos, lo que era la poesía arábigoandaluza en los siglos X al XIII. Bastante, sin embargo, si es verdad la sentencia de la antigua retórica de que a veces unos cuantos versos muestran mejor el alma de un pueblo que largas páginas de historia¹⁰.

Treinta y seis años más tarde seguía diciendo:

Toda versión de poesía es casi imposible, y mucho más la de poesías orientales. No

importa multiplicar los ensayos, que, por fuerza, han de ser imperfectos¹¹.

Estas palabras son una proyección del idealismo crociano que atraviesa casi todo el pensamiento poético español del primer tercio del siglo XX cada vez que se enfrenta a la traducción poética. El fracaso implícito de la tarea del traductor —que tanto los prólogos como las críticas de la época subrayan— se explica con los dos argumentos siguientes: a) El momento de la intuición artística es irrepetible. Por tanto, la traducción sólo disminuirá o estropeará los efectos de esa intuición; b) Las traducciones literales, que Croce llama inestéticas, sólo son comentarios del original. Croce, como más tarde Ortega, dirá que sólo la semejanza de las expresiones abre la puerta a la posibilidad de traducir, pero sólo como aproximación. Ésta es la *doxa* cultural del momento¹².

Así pues, en su primera traducción que —recuerdo— es de poemas (1928-1930), traduce en prosa. Estrategia número cuatro de las siete que establece la clasificación de André Lefevere¹³, y números uno y dos, según las tres (en prosa, verso libre y traducción métrica) que fija Pamies Bertrán¹⁴ siguiendo a J. S. Holmes. Recientemente, Peña Martín se hacía —creo que afirmando— la siguiente pregunta: «Pero, cuando se trata de poetas que, por tener mucho que decir, atraen a quienes buscan ideas o imágenes, ¿no sobra el intento de emular las formas originales?»¹⁵

¹¹ García Gómez, Emilio (1976): *Árabe en endecasílabos. Casidas de Andalucía. Poemas de Ben al-Zaggaq*. Nueva edición con un poema final de Rafael Alberti, Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, p. 35.

¹² Cf. Gallego Roca, M. (1994): *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Júcar, p. 20.

¹³ Lefevere, A. (1975): *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, Assem: Van Gorcum.

¹⁴ Pamies Bertrán, A. (1990): «Métrica y traducción de textos poéticos». En *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid: Universidad Complutense, pp. 197-202.

¹⁵ Peña Martín, Salvador: «Astrana como consuelo o el amor no correspondido», *El Trujamán*, miércoles 12 de junio de 2002 http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_02/12062002.htm

Consulta: 21 de julio de 2002.

⁸ Véase, Carbonell, Ovidi (2000): *op. cit.*, pp. 78-79.

⁹ Véase, García Gómez, Emilio (1940): *Poemas arábigoandaluces*, Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 162. Empleo la 8ª edición, de 1985.

¹⁰ *Ibidem*, Nota a *Poemas arábigoandaluces*, *op. cit.*, p. 61.



Pese a ser poesía el género que más tradujo —empleando todas las estrategias posibles—, nunca se desdijo abiertamente de esta idea de la imposibilidad. Sin embargo, no habrían de pasar demasiados años hasta que desapareciera de sus prólogos esa idea de la traducción como actividad incapaz de ir más allá del puro informar. En 1954¹⁶ niega la traducción como *aparato*¹⁷, y observamos por primera vez la comparación que, sin ser totalmente original, ha hecho famosa su técnica: «Porque traducir es interpretar. Es como sentarse al piano, ponerse delante un papel de música y tocarlo¹⁸. Y matiza: «Es una falaz ilusión creer que las traducciones son simple mecanismo... Baste decir que una obra literaria no es nunca la misma en dos lenguas distintas»¹⁹.

En este punto capital de su política he de detener un momento la exposición. La definición, a la vez que metáfora, «traducir es interpretar» resume de manera plástica y rotunda una visión total del acto de traducir. Leyendo a George Steiner²⁰, podemos concluir que aquí «interpretar» significa realizar paso a paso la obra del artista: vivificar, recrear el lenguaje más allá del lugar y el momento de su enunciación, salvaguardando y acrecentando su vida autónoma. La recreación más cabal y fecunda es la de quien ejecuta una partitura musical, viene a decir Steiner:

Cada ejecución musical es una nueva *poiesis*. Difiere de todas las otras ejecuciones de la misma composición. Es doble su relación ontológica con la partitura original y con todas

sus interpretaciones anteriores: es simultáneamente reproductiva e innovadora²¹.

«Interpretar», en español como en otras lenguas románicas, abarca un espectro semántico muy vasto que, no obstante, tiene un denominador común: la actriz que interpreta a Medea, el pianista que interpreta las *Variaciones Goldberg*, el alfaquí que interpreta una aleya coránica, y el traductor que interpreta la *Casida en nun* de Ben Zaydun, todos ellos, son ejecutantes que dan vida a una obra. En todos se produce un proceso de descodificación y codificación. En todos los casos se requiere una labor previa de preparación, consistente, primero, en la comprensión cabal del texto; segundo, en la aprehensión recreativa de sus formas vivas; tercero, en la entrada en intimidad con la lengua en cuestión; cuarto, en el dominio del entorno temporal y local del texto; y, por último, familiaridad —intimidad o afinidad— con el autor a través del conocimiento de su obra ántuma y póstuma.

Aunque retomaré esta cuestión, volvamos ahora a la traducción poética y veamos cómo en 1976²², con ocasión de la edición conjunta de dos colecciones de poemas aparecidos en 1940²³ y 1956²⁴ y traducidos en endecasílabos, explica por qué no tradujo en verso aquellos *Poemas arabigoandaluces* de 1928-1930. El ambiente, dice, era Góngora, «diluido en prosa por Dámaso Alonso»; era la poesía de los *hai-kais*,

²¹ *Idem*, p. 43.

²² *Cf.* García Gómez, Emilio (1976): *Árabe en endecasílabos. Casidas de Andalucía. Poesías de Ben al-Zaqqaq*. Nueva edición con un poema final de Rafael Alberti. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.

²³ *Cf.* García Gómez, Emilio (1940): *Qasidas de Andalucía puestas en verso castellano*. Madrid: Plutarco.

²⁴ *Cf.* Ibn Al-Zaqqaq, Ali (1956): *Poesías*. Edición, traducción en verso y prólogo de Emilio García Gómez. Colección «Clásicos Hispano-Árabes Bilingües», n.º 1, Edición bilingüe. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1956. 2.ª edición, Madrid: IHAC, 1978, 1986³.

¹⁶ Véase, García Gómez, Emilio (1954): Prólogo a *Los días: Memorias de infancia y juventud*, *op. cit.*, pp. 15-17.

¹⁷ Véase al respecto, entre otras obras, Ortega y Gasset, J. (1940): *El libro de las misiones*, Madrid: Espasa-Calpe, p.161; e *id.* (1980): *Miseria y esplendor de la traducción*, Granada: Universidad.

¹⁸ García Gómez (1954): *op. cit.*, p. 15.

¹⁹ *Ibidem*, p. 16.

²⁰ *Cf.* Steiner, George (1981): *Después de Babel*. Traducción de Adolfo Castañón, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, pp. 41-48.



con los que fueron comparados sus *Poemas arábigoandaluces*; las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, que extrajo algunas de esta obra sin citarlas²⁵, eran Rafael Alberti y Federico García Lorca. Y añade:

Metido como estaba en un determinado ambiente literario —a la sazón, gracias a Ortega, más europeo que ahora—, suponía inevitablemente bailar al son que tocasen y reaccionar contra la música pasada de moda. Mis versiones (directas) no podían parecerse a las retraducciones neoclásicas, por lo demás habilísimas y de perfecto gusto, que don Juan Valera había hecho sobre las alemanas del barón de Schack. Salir en 1928, a los veintitrés años mal cumplidos, con unas versiones del árabe en versos catalogados en las preceptivas, habría sido alistarse anacrónica y absurdamente en un bando «fariseo», reclutamiento que además habría resultado privado, porque es seguro que el gran Fernando Vela no habría publicado entonces esos endecasílabos, y de un novel, en la *Revista*²⁶.

Transcurrido casi medio siglo desde aquella versión en prosa que tantos parabienes le depa-
ró, y estudiando a fondo métrica, tomó conciencia de que los españoles llevábamos cuatro siglos con las melodías del endecasílabo italiano metidas en el tuétano y de que aquél era uno de nuestros moldes de elocución más usuales. Al respecto, recordaba a Garcilaso, a Quevedo y a Lope, y luego a Dámaso Alonso recomponiendo a Góngora. El resultado fue la obra *Árabe en endecasílabos*. Utilizando la nomencla-

²⁵ Véase «la selección 1910-1960» en la Colección Austral, núm. 143, 7ª edición, pp.17-18. Además, es de interés el documentado artículo de Viguera, María Jesús (1996): «Metáforas árabes y greguerías». En *Las ciudades del Andalus: Granada. Primer Aniversario del maestro don Emilio García Gómez. Revistas del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid*, vol. XXVIII, 1996, pp. 147-156.

²⁶ Cfr. García Gómez, Emilio (1975): Prólogo a esta edición de *Árabe en endecasílabos: Casidas de Andalucía. Poemas de Ben al-Zaqqq*, op. cit., pp. 18-19.

tura de Pamies Bertrán, en esta segunda fase hablaríamos de traducción métrica, en concreto de su forma analógica o búsqueda de un metro equivalente desde el punto de vista cultural.

En aras de una mayor claridad de este recorrido que comienza a ramificarse, recapitulo dividiendo en dos periodos de veinticinco años cada uno —en función del método de la versión— las cinco primeras décadas que vivió haciendo traducciones:

1) De 1924 a 1949, la mayor parte de sus traducciones son de poesía clásica y por lo común en prosa. Este método es literario, consiente gran libertad, se acomoda bien a una estética de verso libre y sin rima, y tuvo éxito inmediato y continuado: los *Poemas arábigoandaluces* se han seguido reeditando desde la edición de Plutarco de 1930 hasta alcanzar la octava y de momento última edición en 1985 de Espasa-Calpe, y la obra ha sido traducida a bastantes lenguas, además de plagiada²⁷.

2) De 1949 a 1975, traduce poemas del género estrófico, moaxajas y zéjeles vertidos en lo que él llama «calco rítmico», consistente en una reproducción lo más fiel posible de la estructura rítmica del original: igual número de sílabas y los mismos acentos, aunque de ordinario sin rimas. Este método próximo a la traducción interlineal es más bien pedagógico, constriñe el traslado con férreas ataduras, suena más raro, por su artificio y por su parcialmente anacrónico sistema de formas; gusta menos porque, como él decía, «es bomba de explosión retardada, ya que en realidad depende y quiere explicar unas teorías métricas, y éstas le ponen fatalmente en las alas un plomo que no pesa sobre las libérrimas del otro»²⁸.

Entre estos dos sistemas de traducción se

²⁷ García Gómez, Emilio (1972): Nota previa a Ibn Quzman: *Todo Ben Quzman: Editado, interpretado, medido y explicado por Emilio García Gómez*, Madrid: Editorial Gredos, v. III, p. 18.

²⁸ *Idem*.



sitúan las versiones en endecasílabos, que sólo intentó en los dos libritos que acabo de mencionar, reeditados juntos en *Árabe en endecasílabos*. En el primer caso por capricho y en el segundo por afinidad técnica²⁹.

Retrocedamos un poco hasta 1972, fecha en que publica su monumental *Todo Ben Quzmán*³⁰, con prólogo firmado en Ankara en febrero de 1968. El modo en que plantea su edición y traducción nos hace ver que para Emilio García Gómez ésta es una obra de música y de métrica, destinada a probar su tesis sobre la estructura rítmica de los poemas. Una forma indisolublemente ligada a la vieja estructura rítmica romance. Sosteniendo la metáfora musical, que en él no es tal metáfora, comenta:

La grafía de un manuscrito árabe (¡sobre todo si es el de Ben Quzmán!) puede parecerle a un profano la de una partitura. Es comparación que vale: he puesto esta partitura en el atril de mi piano y la he tocado a mi manera. Doy mi «versión» (en el doble sentido)³¹.

Y por lo que respecta a las razones que le llevaron a hacerlo así, no son otras que la vocación literaria de toda mi modesta vida (...) mi satisfacción en demostrar y fundamentar las geniales intuiciones de mi maestro Ribera, supremo zahorí de estos estudios (...) mi creencia de que el tema propio del arabismo español, si quiere subsistir como tal, son estos temas «fronterizos»³².

En *Todo Ben Quzmán*, el texto árabe y el español tienen el mismo número de sílabas e

igual estructura rítmica desde el primer verso al último. La tarea, aún aceptando el amplio abanico acentual con que cuenta la lengua española, es enorme. Y lo es más aún porque su intención era hacer una versión literaria. El proceso pasó por varias redacciones en prosa, «desde la más brutalmente `al pie de la letra´ hasta la escrita en lenguaje correcto, y otras, luego, en verso, muchas veces corregidas, la última vez para acomodarla a las acentuaciones internas completas, anapéstica y yámbica»³³. Por tanto, y por último, nos hallamos ante la tercera de las posibilidades que ofrece Pamies: la forma mimética, o metro prosódicamente idéntico.

Como cierre de estas pinceladas acerca de la política seguida en la traducción de Ben Quzmán, es interesante mencionar que mientras la hacía, en su exilio académico de Bagdad, además de consultar todas las obras y glosarios medievales y modernos, españoles y extranjeros, dedicados al estudio de los dialectos occidentales, y redactar un vocabulario completo quzmaní, leyó la traducción que Boscán hiciera de *El cortesano* de Castiglione³⁴. Tal vez hubiera detrás una búsqueda del canon, pues no hay que olvidar que esta traducción fue considerada por Menéndez Pelayo uno de los libros más bellamente escritos antes de Cervantes³⁵.

²⁹ *Ibidem*, p. XIII.

³⁰ Sobre los traductores que García Gómez tuvo por modelícos, además de Boscán, destaca a San Jerónimo —que dedicó al asunto su escrito *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*—, al Arceiano del Alcor, quien glosaba en pleno Renacimiento a San Jerónimo al frente de su versión del *Enquiridion* de Erasmo, y al novelista A. Huxley, del que García Gómez recoge la siguiente cita: «... En una traducción solamente se oyen los tonos, y no sus armónicos. Por lo menos los armónicos del original, pues dicho se está que un buen traductor tratará siempre de reproducir este original en palabras que tengan, para el nuevo lector, armónicos equivalentes. Véase, García Gómez, Emilio (1952): «En torno a mi traducción de *El collar de la paloma*», *Al-Andalus*, vol. XVII, 1952, Fasc. 2, p. 462.

³¹ Citado por Torre, Esteban (1994): *Teoría de la traducción literaria*, Madrid: Síntesis, p.38. Sobre la modernidad de esta traducción, véase pp. 38-40.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Ibn Quzman, Muhammad (1972): *Todo Ben Quzman. Editado, interpretado, medido y explicado por Emilio García Gómez*. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. Madrid: Editorial Gredos, 3 volúmenes, I y II, 975 pp., y III, 536 pp.

³¹ García Gómez, Emilio (1968): Prólogo a Ibn Quzman. *Todo Ben Quzman: Editado, interpretado, medido y explicado por Emilio García Gómez*, Madrid: Editorial Gredos, 1972. v. I, p. X.

³² *Idem*.



Por lo que se refiere a la última etapa de su vida, publica dos obras dedicadas a la Alhambra: una, de poesía epigráfica: *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*³⁶ (1985); y otra, de prosa: *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*³⁷ (1988), en la que describe lo efímero y lo perdurable del palacio construido por Mohammed V a partir del relato de 1362 escrito por el granadino Ibn al-Jatib. En esta traducción, su propósito no iba más allá de ofrecer un texto inteligible, basado en el sentido común y que no comprometiera gravemente el genio de la lengua española.

La primera, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, evidencia desde el título mismo (un pentasílabo y un endecasílabo) una clara voluntad poetizadora: los poemas –de puertas, fachadas, tacas, baños, patios torres, etc.– están traducidos por lo general en endecasílabos, a uno por hemistiquio. Esta opción de García Gómez coincide de pleno con la opinión expresada por Walter Benjamin, para quien la traducción es ante todo una forma. A su juicio, una traducción literaria que se propusiera exclusivamente comunicar un sentido estaría prescindiendo de demasiada atención a algo que carece de importancia³⁸. El estudio que acompaña a la edición bilingüe de los poemas es también puramente literario, es decir: sin relación con la caligrafía, la epigrafía práctica o la arqueología. El trabajo no está hecho in situ, sino que ha seleccionado treinta y un poemas pertenecientes a Ibn al-Yayyab, Ibn al-Jatib e Ibn Zamrak, y ha analizado la lógica del sentido, su gramática y su métrica. Ha vuelto a colocar la partitura de cada

poema en el atril de su piano y la ha tocado según su temperamento³⁹. Reproduzco aquí su justificación, a pesar de ser extensa, porque nos ofrece un recorrido lúcido, a la edad de ochenta y tres años, de las diversas opciones que ha manejado en su vida de traductor:

Mi traducción va en verso, no comúnmente en «calco rítmico» (...) sino exactamente a verso por hemistiquio (...) por cierta fidelidad esencial a la forma rígida del original, así como por un horror, en mí cada vez más arraigado, a las versiones gaseosas y a las paráfrasis informes y palabreras. En métrica árabe, aparte la lealtad total y uniforme a una sabia gramática, está todo ensamblado al milímetro» (...) Tanto rigor que suele ser un tormento para el bisono que se inicia en poética árabe, acaba en el «habitué» por tener la delicia incomparable de lo exacto. Yo prefiero mil veces rellenar un texto poético trunco que uno en prosa, porque sé con tal precisión el número y la calidad de las sílabas que he de suplir (...) Lo menos que podemos hacer, al traducir, es corresponder a tanta minuciosidad con una expresión concentrada y concisa. Se hará bien o se hará mal –eso es otra cosa–; pero un traslado en verso tiene la técnica, si no la frivolidad, de resolver un «crucigrama» histórico⁴⁰.

Esta técnica, a la que me he ido aficionando y a la que ahora concedo exclusividad, tiene –como cualquier otra– inconvenientes; pero creo superiores sus ventajas en fidelidad esencial –a veces total–, rotundidad de forma, eliminación de paráfrasis y sucinta brevedad⁴¹.

De los 31 poemas, 6 van en calco rítmico y 25 son endecasílabos, «tipo de verso que era imposible usar cuando yo empezaba mi carrera; que

³⁶ García Gómez, Emilio (1985): *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*. Edición, traducción en verso, introducción, prólogo y notas de Emilio García Gómez. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid.

³⁷ García Gómez, Emilio (1988): *Foco de antigua luz sobre la Alhambra: Desde un texto de Ibn al-Jatib en 1362*. Traducción e introducción de Emilio García Gómez. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.

³⁸ Cfr. Gallego Roca, Miguel (1994): *op. cit.*, p. 24.

³⁹ Véase García Gómez, Emilio (1988): *Foco de antigua...*, *op. cit.*, p. 81.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 82.

⁴¹ *Ibidem*, p. 118.



luego adopté sin mucha convicción, y al cual finalmente -¡cómo se cambia con los años!- me he pasado con armas y bagajes»⁴².

Creo haber logrado la equivalencia exacta en bastante más del 50% de los versos (no habría más traduciendo en prosa). En los restantes casos he apelado a comprensiones, a pequeñas combinaciones, y a cargar el sentido de dos palabras en una sola. Tendiendo siempre a la abreviatura y jamás al postizo ni a la imposible paráfrasis⁴³.

Al final de su vida, este metro, al que había declarado la guerra en 1930 «como un alcalde de Móstoles literario» tomando represalias contra Navagiero⁴⁴, era como una obsesión, además de un terreno en el que se sentía comodísimo. Esto que escribo era así en tal medida, que sostenía -hiperbólicamente, por supuesto- que su único mérito radicaba en que sabía componer a la perfección versos en endecasílabo: «No tengo la menor importancia ni como literato ni como arabista, pero tengo un don que me parece importante: sé hacer endecasílabos. Yo no soy poeta, pero sí sé hacer endecasílabos y, además, como he estudiado mucha métrica, son buenos endecasílabos»⁴⁵.

Como conclusión, cabe añadir que García Gómez no publicó ninguna traducción que no fuera arropada por uno o varios prólogos, una noticia sobre la traducción, una advertencia o cualquier suerte de paratexto. Todos los prólogos estudiados contienen información relevante acerca de su traducción. Todos los prólogos manifiestan una ideología de la traducción. La

mayoría presentan una estructura ritual y repetitiva. El contenido de su discurso es siempre de gran calidad formal y de contenido. En general, todos son muy fiables como fuentes de información sobre el autor y la obra traducida, a la vez que encierran una gran riqueza sobre la trayectoria vital y profesional del traductor.

Por otro lado y como hemos visto, casi todas sus traducciones de poesía se mueven entre el endecasílabo y el calco rítmico, como evidencia reveladora de esa búsqueda para que nada sufra menoscabo: ni la forma original ni la condición literaria del texto castellano. En cada momento aduce una razón de peso, pues en él nada es arbitrario. Siempre hay una toma de postura sobre la técnica que debe emplear en función del texto de que se trata. Si, por ejemplo, tradujo las *Casidas de Andalucía* en endecasílabos, fue porque «los poemas elegidos tenían en conjunto un caliente tono humano que el endecasílabo modula bien»⁴⁶.

No abordo en esta aproximación el comentario de la técnica o técnicas que empleó en sus traducciones de prosa árabe contemporánea y los ropajes exóticos con que las revistió, esperando hacerlo pronto, o las traducciones publicadas en revistas o en la «tercera» de *ABC*⁴⁷. Asimismo, dejo pendientes otros aspectos relativos a la manera de traducir de su maestro Asín Palacios y si tuvo consecuencias en García Gómez, o la influencia que los principios traductológicos de éste han podido ejercer sobre arabistas como José María Fórneas, Juan Vernet o Miguel Cruz Hernández⁴⁸.

RECIBIDO ENERO DE 2003

⁴² *Ibidem*, p. 82.

⁴³ *Ibidem*, p. 84.

⁴⁴ García Gómez, Emilio (1976): *Árabe en endecasílabos...*, *op. cit.*, p. 20. En esta obra, pp. 21-24, rehace algunos de los fragmentos de *Poemas arábigoandaluces*, poniéndolos en endecasílabos y alejandrinos y decantándose por la versión medida.

⁴⁵ Santiago Simón, Emilio de (1993): «Emilio García Gómez. Un saber sin crepúsculo» (Entrevista). En *AQ*. Publicación del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, nº 8, II época (julio, 1993), p. 120.

⁴⁶ García Gómez, Emilio (1975): Prólogo a esta edición de *Árabe en endecasílabos: Casidas de Andalucía*, p. 24.

⁴⁷ Entre las de la última época, García Gómez, Emilio (1981): «La fuente alhambrena de los leones», *ABC*, 8 de noviembre, 1981.

⁴⁸ A este respecto, es fundamental la lectura de Arias, J. P., Fera, M. y Peña, S. (en prensa): *Arabismo y traducción: entrevistas con J. M. Fórneas, J. Cortés, M. Cruz Hernández, J. Vernet, L. Martínez, P. M. Montáñez y M.L. Serrano*.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, J. P., Feria, M. y Peña, S. (en prensa): *Arabismo y traducción: entrevistas con J. M. Fórneas, J. Cortés, M. Cruz Hernández, J. Vernet, L. Martínez, P. M. Montávez y M. L. Serrano*.
- Carbonell, Ovidi (2000): «Traducción, Oriente y Occidente... y la necesidad del exotismo para la traducción». En Fernández Parrilla, Gonzalo y Feria García, M. (eds.) (2000): *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 173-180.
- Carbonell, Ovidi (2000): *Traducir al Otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*. «Colección Escuela de Traductores». Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha..
- V Encuentros* (1995) *complutenses en torno a la traducción*. Edición a cargo de Rafael Martín-Gaitero. Madrid: Editorial Complutense.
- Feria García, Manuel (2001): *La traducción fehaciente del árabe: Fundamentos históricos, jurídicos y metodológicos*. Tesis doctoral, Universidad de Málaga (inédita).
- Fernández Parrilla, Gonzalo y Feria García, M. (eds.) (2000): *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Frank, A. P. y Essmann, H. (1990): «Translation Anthologies: A Paradigmatic Medium of International Literary Transfer», *Amerkastudium*, 35: 1, pp. 21-39.
- Gálvez Vázquez, M^a Eugenia (1997): «Don Emilio García Gómez y la traducción literaria». Texto de la conferencia pronunciada en la Cátedra Emilio García Gómez, Universidad de Granada, en mayo de 1996. En *Elegía andaluza (Homenaje a don Emilio García Gómez)*. Sevilla: Asociación Andaluza de Profesores de Español Elio Antonio de Nebrija. (1997, 27-41).
- Gallego Roca, Miguel (1994): *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Gijón: Júcar.
- Gallego Roca, Miguel (1996): *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad.
- García Gómez, Emilio (1952): «En torno a mi traducción de *El collar de la paloma*», *Al-Andalus*, vol. XVII, 1952, Fasc. 2.
- García Gómez, Emilio (1981): «La fuente alhambrenña de los leones», *ABC*, 8 de noviembre, 1981.
- Gómez García, Luz (1998): «Apuntes para una visión de España», en *IV Congreso Internacional de Civilización Andalusí. Homenaje al ilustre arabista D. Emilio García Gómez*. El Cairo: Facultad de Letras. Universidad de El Cairo, pp. 21-35.
- Hatim, Basil y Mason, Ian (1990): *Discourse and the Translator*, London-New York, Longman. *Idem* (1995): *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Traducción de Salvador Peña Martín. Barcelona: Ariel.
- Lefevere, A. (1975): *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, Assem: Van Gorcum.
- Newmark, Peter (1987): *Manual de traducción*. Traducción de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra.
- Nida, Eugene A. (1964): *Toward a Science of Translation*. Austin: University of Texas Press.
- Ortega y Gasset, J. (1940): *El libro de las misiones*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Ortega y Gasset, J. (1983): «Miseria y esplendor de la traducción». En *Obras completas*, vol V. Madrid: Alianza Editorial-Revista de Occidente, (2^a ed. rev.), pp. 431-452.
- Pamies Bertrán, A. (1990): «Métrica y traducción de textos poéticos». En *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 197-202.
- Peña, Salvador (1997): «El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones». En Morillas y Arias (eds.) (1997): *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España. (1997, 19-57).
- Peña, Salvador (2002): «Astrana como consuelo o el amor no correspondido», *El Trujamán*. Revista electrónica del Instituto Cervantes, 12 de junio de 2002.
- Peña, Salvador y Hernández Guerrero, M^a José (1994): *Traductología*. Málaga: Universidad.
- Peña, Salvador y Vega Martín, Miguel (2001): «Titulillos». *El Trujamán*. Revista electrónica del Instituto Cervantes, 10 de julio.
- Rodríguez Espinosa, Marcos (1997): «El prólogo como elemento contextualizador de la traducción: Charles Dickens en España». En Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero (eds.): *La palabra vertida: Investigaciones en torno a la traducción*, Madrid: Editorial Complutense (1997: 341-352).



- Santiago Simón, Emilio de (1993): «Emilio García Gómez. Un saber sin crepúsculo» (Entrevista). En *AQ*. Publicación del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, nº 8, II época (julio, 1993, 28-35).
- Scheleiermacher, Fiedrich (2000): *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Traducción de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- Steiner, George (1981): *Después de Babel*. Traducción de Adolfo Castañón, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Torre, Esteban (1994): *Teoría de la traducción literaria*, Madrid: Síntesis.
- Viguera, María Jesús (1996): «Metáforas árabes y greguerías». En *Las ciudades del Andalus: Granada. Primer Aniversario del maestro don Emilio García Gómez*. *Revistas del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid*, vol. XXVIII, 1996.
- PRÓLOGOS DE:**
- García Gómez, Emilio (1930): *Poemas arábigoandaluces*. Madrid: Plutarco, «Colección de autores contemporáneos», 131 pp. Primera edición, corregida y mejorada, para la «Colección Austral» de Espasa-Calpe, número 162, Serie Violeta: Teatro y Poesía, Volumen Sencillo, Madrid-Buenos Aires, 1940, 1942², 1943³, 1959⁴, 1971⁵, 1980⁶, 1982⁷, 1985⁸.
- García Gómez, Emilio (1940): *Qasidas de Andalucía puestas en verso castellano*. Madrid: Plutarco. Texto árabe y traducción española.
- García Gómez, Emilio (1976): *Árabe en endecasílabos. Casidas de Andalucía. Poesías de Ben al-Zaqqaq*. Nueva edición con un poema final de Rafael Alberti. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.
- García Gómez, Emilio (1985): *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*. Edición, traducción en verso, introducción, prólogo y notas de Emilio García Gómez. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid.
- García Gómez, Emilio (1988): *Foco de antigua luz sobre la Alhambra: Desde un texto de Ibn al-Jatib en 1362*. Traducción e introducción de Emilio García Gómez. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Hakim, Tawfiq al- (1955): *Diario de un fiscal rural*. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, (Imp. Maestre). *Colección de Autores Árabes Contemporáneos*, v. 1. 2ª edición, 1981.
- Husein, Taha (1954): *Los días. Memorias de infancia y juventud*. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. Valencia: Castalia. Nueva edición en Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 2000. [Ed. Bilingüe]
- Ibn Abdun, Muhammad b. Ahmad (1948): *Sevilla a comienzos del siglo XI: El tratado de Ibn Abdun*. Traducción en colaboración con E. Lévi-Provençal. Madrid: Moneda y Crédito. Reproducción facsímil de esta edición en Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1981. *Colección Biblioteca de Temas Sevillanos*, 7.
- Ibn Al-Zaqqaq, Ali (1956): *Poesías*. Edición, traducción en verso y prólogo de Emilio García Gómez. Colección «Clásicos Hispano-Árabes Bilingües», nº 1, Edición bilingüe. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1956. 2ª edición, Madrid: IHAC, 1978, 1986³. Reeditado en Altea: Ediciones Aitana, 1989, 1992³ *Colección Tabarca», nº 2. Este prólogo ha sido traducido al árabe por Al-Tar Ahmad Makki, 3ª ed., El Cairo: Dar al-Maarif, 1983.
- Ibn Quzman, Muhammad (1972): *Todo Ben Quzman. Editado, interpretado, medido y explicado por Emilio García Gómez*. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. Madrid: Gredos, 3 vols.