

Luis Pegenaute*

El pensamiento de Ricardo Baeza sobre la traducción

<https://doi.org/10.1515/iber-2025-2029>

Resumen: Se analizan las consideraciones críticas de Ricardo Baeza sobre la traducción, a través de un análisis de los artículos publicados en el diario *El Sol de Madrid* entre 1925 y 1928, en los que efectúa sendas reseñas de traducciones hechas por Margarita Nelken y Rafael Cansinos Assens, interviene en un debate iniciado en el diario *La Voz* por Luis Araquistáin y Tomás Borrás y presenta cinco visiones programáticas.

Palabras clave: Ricardo Baeza, Generación del 14, traducción, crítica de la traducción

1. Introducción

El escritor, crítico literario y ensayista, editor, diplomático, periodista, empresario teatral y también prolífico traductor Ricardo Baeza puede enmarcarse dentro de la “Generación del 14”, la cual forma parte de la llamada “Edad de Plata” y es identificada principalmente con el Novecentismo, actuando de puente entre la del 98 y la del 27 y aglutinando entre sus miembros a los autores nacidos entre 1876 y 1890.¹ En las filas de esta generación se integran señeros autores e intelectuales que practicaron la traducción. Así, por ejemplo, los filósofos Ortega y Gasset y Edmundo González-Blanco; los ensayistas Gregorio Marañón, Antonio Marichalar, Antonio Espina, Manuel García Morente o Salvador de Madariaga; los poetas José Bergamín, Juan Ramón Jiménez, Mauricio Bacaris, Juan José Domenchina, Enrique Díez-Canedo o Emilio Carrere; los novelistas Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Benjamín Jarnés o Alberto Insúa; los escritores y críticos literarios Andrés González-Blanco y Rafael Cansinos Assens; los políticos Manuel Azaña y Ramón María Tenreiro. Otros

¹ Véase la clasificación generacional que hace Francisco Abad (2007) en la llamada “Edad de Plata”.

*Corresponding author: Luis Pegenaute, Universitat Pompeu Fabra, Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge, Roc Boronat 138, 08018 Barcelona, España, E-Mail: luis.pegenaute@upf.edu

intelectuales coetáneos, como Julio Gómez de la Serna, destacaron muy por encima de todo como traductores. También encontramos a autores traductores en el espacio catalán —recordemos que el término *noucentisme* fue acuñado por Eugeni d'Ors — como, por ejemplo, Narcís Oller, Josep Carner, Carles Soldevila, Carles Riba o el propio D'Ors.²

Como es de suponer, no todos ellos practicaron la traducción con igual nivel de dedicación, en el contexto de una actividad profesional que muchas veces se presenta diversificada, pero es significativo, en cualquier caso, el alto número y la gran cualificación de los practicantes. En todos ellos, sin embargo, lo que resulta menos frecuente es el pronunciamiento teórico en materia de traducción.³ En este trabajo nos centraremos en el discurso que sobre su práctica desarrolló Ricardo Baeza, con el fin de complementar otros trabajos que se han ocupado principalmente de estudiar su práctica, como son los de Andrew A. Anderson (2018) o Laurie-Anne Laget (2010, 2014) y también —aunque tangencialmente— Creus (2018). Con todo, parece pertinente efectuar una somera presentación de dicha actividad, pues, como es lógico, es la que guía la articulación de su discurso sobre la traducción.⁴ Como ya hemos avanzado, Baeza compaginó a lo largo de su trayectoria vital una prolífica actividad de traducción con muchos otros quehaceres de índole intelectual y hasta política. Creus (2016: 11) indica que de las tres actividades culturales desarrolladas por Baeza, las más importantes fueron las de traductor, director teatral y crítico. En

2 Contamos con diversos estudios en forma de libro que abordan la traducción en la Edad de Plata. Así, los de Vega (1998), Pegenau (2001), Gallego Roca (1996), Lafarga (2018) y Romero López (2016). Aunque Martín Gaitero (1998) incluye a algunos de los traductores mencionados (los dos González-Blanco, Tenreiro, Díez-Canedo o el propio Baeza) en la Generación del 98, lo hace entendiendo a esta generación de una manera muy laxa, con la intención de detenerse en una serie de “raros y olvidados”, aunque realmente no formaría parte de dicha generación, si tomamos por buena la clasificación generacional de Francisco Abad (2007), ya mencionada. De igual modo, incluía allí, por ejemplo, a Francisco Giner de los Ríos (generación del 68), José de Caso, Hemenegildo Giner de los Ríos, Ciro Bayo y Segurola y Adolfo Posada (generación de 1883).

3 Dicho pensamiento se enmarca en el de otros autores-traductores, como el de Eduardo Marquina (“Autores y traductores”, *El Sol*, 07/02/1921), Enrique Gómez Carrillo (“El arte de traducir”, *ABC*, 25/09/1926; “El eterno problema de las traducciones”, *ABC*, 23/09/1927; y “El dilema de la traducción”, *ABC*, 29/09/1927) o Enrique Díez-Canedo (“Poesías inglesas”, *España*, 21/03/1918; “Poetas y poemas”, *España*, 13/06/1918; “Escuela de sacrificio”, *La Voz*, 19/08/1920; “Traductores españoles de poesía extrajera”, *La Nación*, 07/06/1925; y “La traducción como arte y como práctica”, *La Nación*, 16/06/1929). En el ámbito catalán, Carles Riba (“Elogi del poeta traductor”, *La Veu de Catalunya*, 31/08/1918), J. Farran i Mayoral (“Unes paraules sobre Llucià i Plutarc i la nova manera de traduir”, *La Revista*, 16/09/1920) o Isidre Vilaró Codina (“Pròleg”, en *Obres de Q. Horaci*, Igualada, Arts Gràfiques N. Poncell, 1922). Todavía faltaba bastante tiempo, evidentemente, para que viera la luz *Miseria y esplendor de la traducción* (1937) de Ortega y Gasset.

4 Véase Anderson (2018: 37–39) para una relación completa de sus traducciones.

su opinión, si los estudios especializados han prestado tardía y relativamente escasa atención a la primera de ellas, ello se ha debido a razones históricas, pues su exilio y posicionamientos políticos malograron un posterior reconocimiento de esta labor, lo que se hace extensible a su propia actividad literaria. Con todo, ha habido un consenso generalizado a la hora de destacar las virtudes de Baeza como traductor.⁵

2. Actividad traductora de Baeza

Baeza inicia su andadura traductora a temprana edad en las páginas de la revista vanguardista *Prometeo*, fundada en 1908 por Ricardo Gómez de la Serna, padre del escritor Ramón, el cual había sido compañero de estudios del propio Baeza y al que le unía una buena amistad. Para esta revista traduce entre 1909 y 1911 a autores como Gourmont, Lautréamont, Maeterlinck, Rachilde, Rodenbach, Schwob y Wilde. También publica, por cuenta propia, la tragedia *La ciudad muerta* (1909) y los poemas dramáticos *Sueño de una mañana de primavera* (1909) y *Sueño de un atardecer de otoño* (1911) de Gabriele d'Annunzio, que, junto a Wilde, sería el autor más traducido por Baeza. Tras una interrupción de cuatro años para desarrollar una dedicación funcional, Baeza funda con los hermanos Calleja la editorial Minerva, en la que publicará *Don Quijote en Francia* (1916), de André Suarès; *La hija de Iorio* (1917), de D'Annunzio, y el primer volumen de las *Obras completas* (1917) de Oscar Wilde. En 1918 reconvierten a Minerva en la editorial Atenea, nombre que Baeza también mantendrá para una revista y para la Compañía Dramática Atenea, aunque posteriormente transformará Atenea en La Nave. En Atenea publicará diversas obras de Wilde, como *Frases y filosofías* (1918), la comedia *Un marido ideal* (1918) y los ocho primeros volúmenes de sus *Obras completas* (1919–1928), además de, por ejemplo, la tragedia *Judith* (1918) y las *Reflexiones* (1919) de Friedrich Hebbel; *Máximas y reflexiones morales*, de La Rochefoucauld (1919), *Los caballeros las prefieren rubias* (1927), de Anita Loos; *Meditaciones* (1917), de Marco Aurelio; *Aforismos y sentencias* (1918), de Nietzsche, y dos ensayos de H. G. Wells (1925 y 1927). En colaboración con R. Zhukovski traduce *El eterno marido* (1918) y *Stepantchikovo* (1918), de Dostoievski, para la Biblioteca de *El Sol*. A mediados de 1920 Baeza fue nombrado corresponsal de este periódico en Londres. Y en aquellas fechas empiezan a salir sus traducciones en la editorial Calpe: *La importancia de llamarse Ernesto* (1920), *El abanico de Lady Windermere* (1923), de Wilde; *La paradoja del comediante* (1923), de Diderot; *Juan*

⁵ Véanse, por ejemplo, del reputado poeta y crítico literario Guillermo de Torre, los laudatorios ensayos "Homenaje a Ricardo Baeza y defensa del traductor" (1969 [1964a]) y "Sobre el arte de traducir: Ricardo Baeza y Nietzsche" (1964b).

Gabriel Borkman (1921), de Ibsen; dos ensayos de H. G. Wells. Algunos años más tarde, en 1929, publica las traducciones de una serie de biografías escritas por Emil Ludwig, además de otras obras de no ficción, de autores diversos, y diversas obras literarias, como *Oriente y occidente* (1929), de Somerset Maugham; *El emperador Jones* (1929), de Eugene O'Neill; *La línea de sombra* (1931) y *El negro del Narciso* (1932), de Joseph Conrad; *La cuchara de plata* (1933), de Galsworthy; y *El puente de San Luis Rey* (1930), de Wilder, además de la novela francesa, *Obermann* (1930), de Senancour, y dos novelas del ruso D. S. Merezhkovsky, *Tutankhamen en Creta. El nacimiento de los dioses* (1930) y *El Mesías Akhenaten, rey de Egipto* (1931). Con Compañía Ibero-Americana de Publicaciones – Mundo Latino, Baeza se embarca en un proyecto de *Teatro completo* de D'Annunzio, pero solo llegarán a publicarse dos volúmenes (1929–1930), por el cierre de la editorial. Baeza presenta en 1929 los tomos IX (*Palabras, ideas, crítica*) y X (*Epistolario inédito*) de la serie *Obras escogidas de Oscar Wilde* que la Biblioteca Nueva había inaugurado en 1921 —en un proyecto que podemos entender como rival del de Atenea— y prepara entre 1929 y 1930 los volúmenes del IX al XII de las *Obras completas* para La Nave (heredera de Atenea): *Epistola: in carcere et vinculis, La balada de la cárcel de Reading, Intenciones y El alma del hombre, seguida de otras prosas*. Durante su exilio presenta ensayos de Roger Caillois, Roger Rougemont y Charles de Gaulle para las editoriales Sur y Sud-americana, además de la novela *El último puritano*, de Santayana, y la pieza teatral *Cándida*, de George Bernard Shaw (1941). Posteriormente, se ocupa de diversas biografías, una antología de escritores ingleses y diversas obras literarias (de Cyril Connolly, Marcel Schwob y Graham Greene).

Como vemos, cuenta con un intachable currículum como traductor, pero mucho nos tememos que en esta semblanza biográfica no todo son luces pues también puede que haya algunas sombras, habida cuenta de que, tal y como señala Mengual Català (2019), hay indicios de que varias de las traducciones por él firmadas —como podrían ser las dos de Conrad, o las dos de Merezhkovsky— pudieran en realidad haber sido hechas por el escritor, periodista y crítico literario colombiano Jorge Zalamea, al que le unía una relación de amistad y al que querría favorecer económicamente. En cualquier caso, en la trayectoria de Baeza destaca muy prominentemente su incansable empeño en sacar a sus compatriotas de un atraso cultural secular mediante la divulgación de la literatura y el pensamiento europeo (Creus 2018). De este afán divulgador, afianzado en una confianza en la capacidad de la traducción para funcionar como instrumento de difusión literaria, da buena muestra la actividad desplegada en sus años argentinos como coordinador de las colecciones Grandes Novelas de la Literatura Universal o Clásicos Jackson para la editorial Jackson o la Biblioteca Emecé de Obras Universales para la editorial homónima.

3. Polémicas en torno a dos traducciones

Las consideraciones teóricas de Baeza sobre la traducción fueron siempre presentadas en el diario madrileño *El Sol*, para el que trabajó como periodista y del que fue corresponsal en Londres. Así, nos detendremos en primer lugar en el artículo publicado el 21 de agosto de 1925, “*In carcere et vinculis*”, en el que se refiere a la traducción que Margarita Nelken había hecho de la conocida epístola escrita por Wilde en la prisión de Reading en 1917 y que iba dirigida al que había sido su amante, lord Alfred Douglas.⁶ La carta, que había sido dada a conocer con el título de *De profundis* por Robert Baldwin Ross, el albacea literario de Wilde, en 1905, cinco años después del fallecimiento del autor, fue traducida por Nelken con el título de *La tragedia de mi vida*. Su versión fue publicada por la editorial Biblioteca Nueva, que desde 1918 venía sacando diversos volúmenes de Wilde, organizados desde 1921 en una colección de *Obras escogidas*. Se trataba de una colección que rivalizaba con las *Obras completas* publicadas desde 1920 por la editorial Atenea del propio Baeza (como ya se mencionó arriba, los volúmenes del IX al XII fueron lanzados por La Nave, la editorial continuación de Atenea, entre 1928 y 1930).⁷ Según afirma Baeza, la publicación de Nelken en Biblioteca Nueva se anticipa a la que tiene en prensa la editorial Atenea, que contendrá la versión íntegra de *De profundis*, hecha directamente a partir del original. En realidad, dicha versión, firmada por Baeza, no se publicaría hasta cuatro años más tarde, constituyendo el volumen IX de las mencionadas *Obras completas* en La Nave. Baeza critica lo que parece haber sido el procedimiento habitual seguido por la Biblioteca Nueva en sus traducciones de las *Obras escogidas* de Wilde y que no es otro que el de servirse de versiones intermedias (en los casos precedentes, francesas, y por regla general defectuosas). Según Baeza, “que la traducción [de Nelken] ha sido hecha del alemán bien a las claras lo muestran su peculiar sintaxis y estilo y la constante inexactitud de expresión” (Baeza 1925c: 1), para lo que presenta diversos ejemplos.⁸ En esta ocasión, afirma Baeza, la

⁶ Según indica Gargatagli (2014: s. p.), esta traducción también fue criticada por Díez-Canedo y Astrana Marín. En 1925 Nelken desarrolló una prolífica actividad de traducción: además de esta obra de Wilde, tradujo *Anatole France en zapatillas*, de Jean Jacques Brouson; *Dominique*, de Eugène Fromentin; *La reencarnada: novela ocultista*, de Franz Spunda; *La prodigiosa historia de un archipiélago imaginario*, de Gerhart Hauptmann; y *La decadencia del mundo antiguo. Seis conferencias*, de Ludo Moritz Hartmann.

⁷ Curiosamente, el propio Baeza firmó la traducción de los dos últimos volúmenes lanzados por Biblioteca Nueva en 1929 (vol. XI, *Palabras. Ideas. Crítica. Conferencias y ensayos*) y 1930 (vol. XII, *Epistolario inédito. Últimas cartas*).

⁸ Resulta llamativo, sin embargo, el hecho de que Baeza no tuvo reparos en firmar como propias las traducciones que habría hecho —a partir del francés— su amigo Jorge Zalamea, cuando este tradujo a Merezhkovsky. No serían las únicas que realizó Zalamea, pero firmó Baeza, como queda atestiguado

versión intermedia —alemana, como decimos— es “fidedigna” y la versión castellana final tiene la ventaja de estar hecha por una escritora (“¿Cuándo se convencerán los traductores, hoy legión en España, de que, por muy bien que se crea poseer un idioma, no se puede traducir sin saber también escribir por cuenta propia?”, se pregunta Baeza), aunque en este caso ello no ha servido para garantizar la corrección estilística:

El principal defecto de la traducción de la señora Nelken es, sin duda, [la] deformación total y constante de la prosa de Wilde, una de las prosas más bellas, melodiosas y originales —y seguramente la más diáfana y mesurada— que pueden encontrarse en la literatura inglesa. (¿Quién, leyendo la prosa desmañada y turbia de la versión española podría imaginarlo?) Pero ello no significa que los dislates, errores e inexactitudes no hormigüeen, por decirlo así. Apenas habrá página en que no puedan señalarse dos o tres equivocaciones de bullo: palabras erróneamente traducidas, transposiciones de sentido, párrafos ininteligibles, contradicciones, etc.; de todo ello tendremos a granel. (Baeza 1925c: 1)

Baeza acaba su reseña criticando el escaso conocimiento que Nelken tiene de la propia historia de la obra, evidenciado en la nota preliminar presentada por la traductora, por lo que se propone tratar en detalle dicha cuestión en una próxima contribución, tal y como acabará haciendo en un artículo titulado “La historia del *De profundis*”, publicado en dos partes los días 2 y 3 de setiembre.

La crítica a Nelken obtuvo su correspondiente respuesta tres días más tarde, en el mismo diario. En su réplica Nelken reconoce alguno de los errores señalados por Baeza, pero a la vez se reafirma en algunas de las opciones estilísticas que ella ha tomado y que él había criticado. Así, según sus propias palabras: “A mí me gusta más como yo lo he dicho. Creo que una traducción debe ser ‘fiel’, pero no ‘textual’, y que se debe traducir no las palabras —que esto, con diccionarios, es muy fácil— sino el ‘espíritu’” (1925: 1). Con sarcasmo dice que todos los traductores de Biblioteca Nueva son culpables de haber asumido los encargos de traducción encomendados, en lugar de recomendar a la editorial que los delegara en el Sr. Baeza, quien sin duda los habría hecho mucho mejor, a la vez que ironiza sobre el hecho de que a él se le haya olvidado señalar los estrechos vínculos que mantiene con Atenea, editorial en la que supuestamente se publicará la nueva versión, anunciada por el propio Baeza.

por la atribución que hace Mutis (2018) de las dos versiones de Conrad y por el propio epistolario de Zalamea, recogido por López Bermúdez (2014). Al parecer, Zalamea también tradujo —o comenzó a traducir— *El placer y El triunfo de la muerte* de D’Annunzio, aunque estas versiones no llegaron a ser publicadas. En el caso de las otras versiones de obras rusas atribuidas a Baeza —las de *El eterno marido* y *Stepantchikovo* de Dostoievski— optó, siguiendo sus convicciones, por realizar su trabajo en colaboración con un tal R. Zhukovski, del que no disponemos de otro dato que su nombre.

La réplica de Nelken es contestada por Baeza en otro artículo, titulado “A propósito de una traducción” (9 de setiembre de 1925), en el que se reafirma en sus críticas. De hecho, buena parte de la reseña consiste en rebatir la alegación que hace Nelken por haber elegido en su traducción el término *leproso* en lugar de *libertino*. Allí apunta, de todos modos, que está de acuerdo con ella en que “una traducción no debe ser ‘textual’ o, mejor dicho, literal, sino literaria; esto es, tan fiel al espíritu como al estilo, cualidad esencial en todo escritor y máxime en todos aquellos que hemos dado en designar con el nombre ‘estilistas’” (Baeza 1925a: 1). Baeza insiste en que la mayor infidelidad cometida por Nelken ha sido hacia el estilo de Wilde, afirmando que “aunque [...] un traductor tenga cierta libertad de expresión, nunca podrá ser tan lata esta libertad que le permita alterar fundamentalmente la expresión del original, máxime si nada va ganando en belleza” (1925a: 1).

Igual de severo resulta en tres folletos (publicados el 27 de enero, el 5 de febrero y el 12 de febrero de 1926) en los que efectúa una reseña de la obra *Oscar Wilde y yo*, firmada en 1914 por el que había sido el amante del escritor, lord Alfred Douglas, y traducida por Cansinos Assens, quien ya se había ocupado de la *Salomé* de Wilde en 1919 (Librería América).⁹ En su contribución, Baeza trata de disociar a Wilde el hombre del escritor, criticando un libro que estima indeseable por la visión sesgada e interesada que se hace de él. En su opinión, se trata de un libelo que nunca debería haberse publicado y que no merecía, por supuesto, una traducción. En su contribución critica sin tapujos el acercamiento que Cansinos Assens hace a Wilde en su introducción, pero si tiene verdadero interés para nosotros es porque en él efectúa una acerada crítica de la traducción, hecha —como se ocupa de demostrar con palpables evidencias— a partir de la versión francesa.¹⁰ Baeza encuentra el hecho de recurrir a una traducción intermedia más enervante que en el caso de Nelken, pues si bien ella no había intentado disimular ese hecho, Cansinos Assens no ha tenido reparos en referirse a la suya como “Traducción directa del inglés”, lo que le lleva a sugerir que puede que Assens sea “un gran escritor y hasta un gran orientalista sin saber el inglés”. Según sus propias palabras, “Paso a paso, el Sr. Cansinos-Assens se va ciñendo textualmente a la traducción francesa, acertando

⁹ Hoy en día, la mayor parte, si no toda la autoría de la obra *Oscar Wilde and myself*, es atribuida a Thomas William Hodgson Crosland, colaborador de máxima confianza de Douglas, cuando este dirigió el periódico *The Academy and Literature* entre 1907 y 1910.

¹⁰ Además de haber sido uno de los impulsores del ultraísmo en España y haber desarrollado una importante actividad como crítico literario, había comenzado ya su propia andadura literaria, y contaba ya con una larga experiencia como traductor, pues desde 1914 había traducido para las editoriales América, Renacimiento, Calleja, Fe, Mundo Latino, Hernando o La España Moderna distintas obras de Max Nordau, Alexandre Dumas (hijo), una antología del *Talmud*, Gorki, Pirandello, Maquiavelo, Claudio Flavio, Lombroso y Emerson, entre otros.

cuando esta acierta y equivocándose cuando se equivoca. No hay, seguramente, un solo pasaje en todo el libro que así no lo demuestre" (Baeza 1926: 1). Con todo, quizás más grave es el hecho de que Cansinos Assens debió tener a la vista el original en inglés, como lo demuestra la inserción en nota de un soneto que no se encontraba en la versión francesa. Según indica, "si, teniendo el texto original, prefirió el traductor trabajar sobre la versión francesa, no fue por lo que hubiera podido invocarse como atenuante, o sea la dificultad de procurarse el tal original, sino, simple y llanamente, por la ignorancia del inglés en que se encontraba el traductor" (Baeza 1926: 1). Por si todo ello fuera poco, Baeza aprecia que Cansinos Assens incurre en alguna infidelidad respecto al propio texto francés, lo que atestigua claramente el empeño esmerado de Baeza en corroborar sus afirmaciones, comparando la versión castellana no solo con la inglesa sino también con la francesa. Aunque no nos consta que su crítica fuera replicada por Cansinos Assens, en sus memorias, *La novela de un literato* (2022), señala que empezó traduciendo la obra del francés porque no tenía otra edición, hasta que recibió un ejemplar de versión inglesa que le envió el propio Douglas.

4. Debate con Luis Araquistáin y Tomás Borrás

En el artículo "Alrededor de una cuestión de actualidad — El pleito de las traducciones" (*El Sol*, 5 de marzo de 1925) se hace eco del intercambio de opiniones que en el diario *La Voz* establecieron el periodista Luis Araquistáin y el también periodista y crítico teatral Tomás Borrás, este último en calidad de representante de la Sociedad de Autores.¹¹ En su artículo, Araquistáin, quien en aquella época colaboraba asiduamente con los periódicos *El Sol* y *La Voz* de Madrid y con *La Nación* de Buenos Aires, tras haber sido corresponsal en Londres para diarios como *La Mañana* o *El liberal* y había emprendido estrecha relación con personalidades como Ramiro de Maeztu u Ortega y Gasset, critica que la Sociedad de Autores Españoles fijara una tarifa para las obras teatrales extranjeras que se representaran en España, al considerar que eso suponía un proteccionismo absurdo, contrario al Tratado de Berna sobre propiedad literaria y artística.¹² Araquistáin se preguntaba de qué modo podían perju-

¹¹ Véanse "Aduanas al arte" (11/02/1925) y "La libertad del arte" (25/02/1925) de Araquistáin y la respuesta de Tomás Borrás, "Sobre el teatro extranjero en España" ("Una carta abierta") (27/02/1925), así como el comentario de José Luis Mayral Matínez que acompaña a la carta de Borrás, a los que contesta Araquistáin en "La consejera teatral" (06/03/1925). También interviene Roberto Castrovido, redactor de *La Voz*, con "Proteccionismo literario" (18/02/1925).

¹² El afán proteccionista de Borrás era, a todas luces, infundado. No contamos con datos exactos sobre el número de representaciones teatrales de obras originales y extranjeras en ese preciso año de

dicar al teatro español las traducciones del teatro extranjero, teniendo en cuenta que “no todo lo que se traduce, ciertamente, es de primer orden; pero en general está por encima del nivel medio de la producción indígena, y solo por eso lo acepta el público” (1925: 1). Araquistáin hacía un alegato en favor de la importación de obras extrajeras, afirmando que “justamente de lo que adolece el teatro español contemporáneo es de que se traduce demasiado poco, sobre todo de lo bueno, y por eso no se renueva la sensibilidad del público, ni sienten la espuela de la emulación los autores, ni los cómicos” (1925: 1). En su opinión, esos modelos podían espolpear la creatividad del talento autóctono. Por otra parte, se corría el riesgo de provocar represalias en la difusión del teatro español a nivel internacional. A este artículo contestó Borrás haciendo una serie de precisiones de índole económica y que abundan en su afán proteccionista de lo autóctono frente a lo extranjero. Así, se pregunta, “Realmente el teatro extranjero que se traduce, ¿merece realmente traducirse y hace un bien a la cultura del público, o lo que se importa es un saldo de obras comerciales pergeñadas en Berlitz, que no han dado (con contadísimas excepciones que confirman la regla) ni honra o provecho a nadie?” (1925: 2). Y continúa diciendo: “¿hay alguna medida que proteja al autor novel; y no está este imposibilitado de estrenar porque la traducción mala de obra mala ocupa todos los huecos de los carteles, y ofrece más garantías al empresario una obra extranjera que la del escritor modesto o desconocido español o hispanoamericano?” (1925: 2). En esta polémica está implícito, evidentemente, un sesgo ideológico muy marcado: la defensa de lo autóctono —lo español— frente a la defensa del influjo positivo ejercido desde el exterior. Tal actitud no es sino el reflejo de las simpatías políticas de Borrás y Araquistáin.¹³

En todo este debate interviene Baeza, como decíamos, desde las páginas de *El Sol*. Arremete contra ese afán proteccionista del teatro español, con ejemplos, tan poco del gusto de Baeza, como las astracanadas de Muñoz Seca. Según indica, tales medidas solo podrían beneficiar a los autorcillos de ínfimo orden, pues según dice “Siempre serán preferidas las obras nacionales buenas a las obras extranjeras buenas, y con más razón aún a las obras extranjeras malas” (Baeza 1925b: 8). Por otra

1925, pero sí seis años más tarde. Así, según el catálogo confeccionado por McGaha (1979: 13–21), en 1931 en Madrid, hubo ciento cuarenta representaciones, de las cuales solo diecisiete fueron de autores extranjeros: Maxwell Anderson y Harol Hickerson, Marcel Pagnol, Ferenc Molnár, Hans Rehfisch y Wilhelm Herzog, André Antoine, Henry Bernstein (2), Paul Gerády y Robert Spitzer, Georg Kaiser, Prosper Mérimée (2), Sófocles, Brandon Thomas, Georges Toudouze, William Shakespeare, Lugwin Bauer, Edmond Rostand.

13 Durante la Segunda República el primero militó sucesivamente en las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS) y en Falange Española, en cuyo seno alcanzó a fundar un sindicato de Prensa y Artes Gráficas, mientras que el segundo se convirtió en un destacado teórico y dirigente del ala izquierda de los socialistas, partidario del marxismo y del concepto de dictadura del proletariado.

parte, defiende la labor de los traductores, diciendo que “el trabajo de traducir pulcramente una obra de teatro supone un esfuerzo intelectual, de cultura, bastante considerable; y seguramente es más digno de estimación el traducir bien una obra buena que el mal escribir una obra mediocre” (1925b: 8), a la vez que critica el alto estipendio que se verán obligados a pagar, discriminatoriamente, los traductores frente a los autores. Baeza ironiza sobre el equivocado sentido del patriotismo, reivindicando la capacidad democratizadora de la traducción y su facultad para convertirse en fuerza irradiadora de cultura —al igual que el teatro—, a la vez que denuncia la escasa consideración que dicha actividad comporta.¹⁴

Entre el 19 de octubre de 1926 y el 22 de enero de 1927 Baeza publicó veinte artículos en la primera página de *El Sol* bajo la rúbrica de “En torno al problema del teatro”. De todos ellos, solo presenta opiniones de interés para el tema que estamos tratando el titulado “Nacionales y extranjeros” (28 de diciembre de 1926), en el que arremete de nuevo contra el sentimiento “patriotérico” que lleva a defender los intereses de los autores (los españoles, se entiende) por encima de los del público, presentándole obras claramente inferiores a las extranjeras por el mero hecho de ser españolas. Si bien Baeza reconoce que es lógico que el espectador prefiera ver en el escenario algo con lo que se sienta familiarizado y que disfrute aún más cuando una obra que le gusta es hecha por un compatriota, no cree que esa “connacionalidad” determine sus aficiones o que sea excusa para poner un veto a la representación de obras extranjeras.

5. Cinco visiones programáticas

A lo largo de los meses de octubre y noviembre de 1928, Baeza publicó cinco artículos —de una extensión media de 1500 palabras— en el diario *El Sol*, en los que disertó sobre la traducción, y que evidentemente planificó de conjunta.¹⁵ En el primero de ellos, “El espíritu de internacionalidad y las traducciones” (2 de octubre) llama la atención sobre el hecho de que en los últimos diez o doce años se ha tradu-

¹⁴ Es preciso recordar el compromiso político de Baeza con el gobierno de la Segunda República. Entre 1931 y 1935 Baeza fue embajador en Chile. Al comenzar la Guerra Civil se instaló con su familia en Londres. En julio de 1937 intervino —al igual que Margarita Nelken— en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, organizado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas que presidió hasta que ocupó el cargo José Bergamín. Como consecuencia de la victoria de los “nacionales” se exilió en Argentina, país del que no regresó hasta 1952.

¹⁵ Han sido recogidos por Eduardo Creus en su edición de la antología de ensayos de Baeza, en una sección dedicada a la traducción. Véase Baeza (2016: 315–339).

cido en España más que en los ochenta anteriores. En su opinión, si bien esta apertura hacia el exterior es positiva (“una literatura, sea cual sea [...] no puede sino ganar en el contacto y confrontación con las demás literaturas”, 1928a: 1), se ha hecho, sin embargo, de forma atolondrada, sin seguir un criterio claro de selección, atendiendo más a una actualidad muy coyuntural que a cualidades artísticas intrínsecas, lo que ha supuesto que el lector carezca todavía de traducciones de obras fundamentales. El mayor número de versiones es a partir del francés, por ser muchos los traductores capaces de ocuparse de esta lengua, si bien la mayor parte de los lectores de estas obras podrían leerlas directamente en el original. En cualquier caso, la irrupción de nuevos aires viene a fomentar un cosmopolitismo que contrarresta el exceso de nacionalismo, creando así una mentalidad internacional. Según Baeza, “una obra extranjera no ejerce su plenitud de influencia en un país hasta que se halla incorporada a su idioma”, pero es necesario que sea “debidamente traducida en su espíritu y en su letra, inseparables en una obra literaria y en fusión o unión como hipostática”, convertida en “una especie de transustanciación” (1928a: 1). La afirmación principal de este ensayo, y de los siguientes, es que la traducción consiste en una labor exigente y creativa, pues da lugar a “una verdadera obra de arte; tan artística, desde el punto de vista de la forma, como la obra de creación, y participando de la naturaleza de ésta y de la obra de crítica”, lo que viene a demostrar la fatal equivocación de aquellos que la consideran como una “tarea puramente mecánica y de labor suplementaria y desdeñable” (1928a: 1).

En su contribución “Traduttore: traditore” (9 de octubre) se refiere a una carta enviada por André Gide a la *Nouvelle Revue Française*, en la que se queja de que las traducciones se confíen por lo general a personas incompetentes, lo que achaca a la baja retribución económica ofrecida por las editoriales. Sin embargo, en opinión de Gide, “un buen traductor debe conocer perfectamente el idioma del autor que traduce, pero mejor todavía el suyo propio [...], no solamente ser capaz de escribirlo correctamente, sino también conocer sus sutilezas, sus flexibilidades, sus recursos latentes; cosa que solo un escritor profesional podrá hacer” (1928b: 1). Baeza, quien concuerda totalmente con Gide, se lamenta de los muchos dislates presentes en tantas traducciones, las supresiones y condensaciones injustificadas, el recurrir constante a traducciones intermedias. Es particularmente crítico con los editores, los cuales acuden, en el peor de los casos, a personas no suficientemente letradas y en el mejor de ellos a escritores, pero que carecen de afinidad alguna con el autor traducido. Con todo, también son culpables, en muchas ocasiones, los propios traductores, por participar de esa idea, ya antes referida, de que la traducción es una obra secundaria y un trabajo puramente mecánico. En opinión de Baeza, “lo que ha creado un artista solo otro artista de la misma disciplina podrá trasladarlo a otro material equivalente. Y mientras más parejo en condición sea este artista es evidente que la trasposición será más perfecta” (1928b: 1).

En “El traductor como artista” (13 de octubre), Baeza hace referencia a épocas pasadas, como la renacentista, en que la traducción cumplió un papel fundamental en el desarrollo literario, gracias a la intervención de tantos escritores que también ejercieron de traductores. Igualmente fundamental fue su influencia positiva en la formación de las diferentes lenguas. Aunque en tiempos contemporáneos la traducción ya no ejerce aquel papel, su función sigue siendo esencial en la formación de los hombres de letras: así, por una parte, “el esfuerzo para adaptar un pensamiento ajeno a una nueva expresión, de trasfundir una forma en un material equivalente, pero distinto, es un ejercicio incomparable de flexibilidad, y no solamente nos revelará las sutilezas y recursos, la más recóndita entraña del idioma extranjero en cuestión, sino también, y ante todo, del propio” (1928c: 1). Por otra, se propicia “el conocimiento profundo y minucioso del autor traducido, tal como ninguna lectura, por atenta que fuese, sería bastante a darnos (con lo que viene la obra de traducción a quedar equiparada a la obra crítica)” (1928c: 1). Lo que es más, como actividad mental supone “un maravilloso ejercicio y adiestramiento de nuestras facultades intelectuales, la experiencia que supone la absorción del pensamiento ajeno y su elaboración por el organismo propio hasta convertirlo en un producto que a medias nos es personal y de cuyo resultado último somos en parte responsables” (1928c: 1). Baeza insiste en ideas expresadas anteriormente, al considerar que mediante la traducción se alcanza una “incorporación de la obra ajena a la propia sustancia, para luego prestarle carne propia”, de tal modo que “toda traducción es una obra genuina de recreación, o, más exactamente aún [...] de transustanciación” (1928c: 1).

En “Literalidad y literariedad” (26 de octubre) subraya la conveniencia de que la traducción “nos dé la impresión de haber sido escrita directamente en el idioma de la versión; tal, en suma, como la habría escrito el autor si en vez de escribir en su lengua original lo hubiese hecho en la del traductor” (1928d: 1), para lo que se hace necesaria una afinidad entre autor y traductor. Con el fin de lograr este objetivo, el traductor habrá de optar entre las “dos modalidades o escuelas traductivas” aludidas en el título del artículo. Baeza secunda las reflexiones de Gide, según el cual conviene que el traductor “tenga más en cuenta la belleza del resultado que la absoluta exactitud de la equivalencia verbal”, si bien esto solo es válido “cuando el traductor conoce perfectamente los recursos de su propia lengua y es capaz de penetrar en el espíritu y la sensibilidad del autor que tiene entre manos hasta identificarse con él”. Con todo, a pesar de la conveniencia de la literariedad, también es necesario que el traductor disponga de “una dosis prudencial de literalidad, rebasada la cual conviértese la versión en paráfrasis y el traductor en colaborador, mixtura rara vez apetecible” (1928d: 1). En todo caso, la mayor inclinación hacia una u otra opción habrá de depender de las circunstancias personales del traductor, su conocimiento del oficio y sus cualidades como escritor, así como de las propias condiciones del autor. Baeza desgrana algunos de los peligros que acechan al traductor

en el seguimiento respectivo de estos dos métodos, si bien advierte que “los disparates por literalidad, aunque más numerosos, suelen ser más leves que los originados por el exceso de literariedad” (1928d: 1).

En “La péruida errata y el traductor sin imaginación” (15 de noviembre), tras explicar las causas de diversos errores de traducción con los que se ha topado, ofrece dos consejos a los traductores: el contar con “la suficiente magnanimitad para conceder a los autores que traducen una sensatez pareja a la que puedan suponerse a sí propios” y “que ningún traductor escriba nunca nada cuyo sentido elemental no entienda, prefiriendo antes suprimir la dificultad (si es que no se ha logrado resolverla) que imprimir el disparate o el acertijo [...], pues siempre será pecado más venial el de omisión” (1928e: 1). El grueso del artículo está centrado en la discusión de un hecho un tanto anecdótico, como es la mala traducción que en castellano se ha hecho de *De profundis*, por haber seguido una versión francesa en la que se daba una errata de imprenta.¹⁶ Baeza cierra este artículo, y con él la serie dedicada a la traducción, volviendo a desestimar la concepción de la traducción como un “trabajo puramente mecánico, impersonal y secundario” y defendiendo que, más bien, “es obra de amor y de entusiasmo, en la que tienen que colaborar íntimamente el sentido crítico y el instinto creador, obra de singular importancia en el panorama literario y que requiere un variado repertorio de aptitudes y aplicaciones” (1928e: 1).

6. Conclusiones

Podemos decir que Baeza no fue solo un prolífico y reconocido practicante de la traducción —significado, principalmente, por sus traducciones de los autores que más valoraba, Oscar Wilde y Gabriele d’Annunzio— sino que también, aunque no con mucha frecuencia, presentó interesantes comentarios sobre el arte de la traducción, publicó incisivas reseñas sobre traducciones e intervino en debates sobre cuestiones profesionales. En las dos reseñas a las que nos hemos referido, el mayor resentimiento de Baeza venía dado por el uso de versiones intermedias (una alemana y la otra francesa), en un caso, reconocido por la traductora, en el otro no, por lo que se trataba de una traducción indirecta encubierta. Cuando se enfrenta a lenguas que no conoce —como es el caso del ruso— opta por la traducción colaborativa. A este problema de la traducción indirecta sumaba Baeza otros: en su opinión, Nellenk no había alcanzado las cotas estilísticas a las que se encontraba la obra original de Wilde, pero es que además incurría en errores; por otra parte, Cansinos simple-

¹⁶ Debía referirse a la hecha por el escritor y periodista uruguayo Álvaro Armando Vasseur y publicada en Madrid por Blanco Fontana en 1920.

mente no debería haber traducido lo que era un libelo sin fundamento. En su intervención en la polémica entre Araquistáin y Borrás, en el marco de las discusiones que tuvieron lugar en la Sociedad de Autores, arremete contra el proteccionismo nacionalista de este último, quien, a entender de Baeza, solo pretende defender manifestaciones teatrales poco dignas de ser consideradas, como las de Muñoz Seca.¹⁷ En su opinión, los verdaderos dramaturgos no deberían temer ante la posible competencia procedente del extranjero, pero es que, además, el pago de un canon extraordinario para las traducciones resultaría injusto económicamente, pues, por lo general, el traductor ya ha de repartir ganancias de derechos con el autor traducido, y casi se podría decir que también injusto desde un punto de vista ético, pues “seguramente es más digno de estimación el traducir bien una obra buena que el mal escribir una obra mediocre” (1925: 8). Encontramos aquí la manifestación de una convicción sobre la que volverá en los cinco artículos sobre la traducción, publicados en 1928: la necesidad de aminorar la distancia cualitativa que generalmente se suele asociar entre la creación original y la actividad de traducción, y que suele hacer de la segunda algo derivativo y tributario respecto a la primera. Así, manifiesta: “La traducción, considerada en su ser genuino, es [...] una verdadera obra de arte; tan artística, desde el punto de vista de la forma, como la obra de creación, y participando de la naturaleza de esta y de la obra de crítica” (1928a: 1); “No; una traducción no es una labor secundaria ni un trabajo puramente mecánico” (1928b: 1); “toda traducción es una obra genuina de recreación, o, más exactamente aún; como ya en un principio indiqué, de transustanciación” (1928c 1).

En segundo lugar, defiende que la importación de literatura extranjera solo puede servir para espolear el genio autóctono, introduciendo nuevos modelos de inspiración. De hecho, el grado de apertura hacia la influencia externa y la capacidad natural de desarrollar actividades de traducción resultará sintomático del buen estado de salud de la literatura receptora, en su capacidad para saber moldear en lengua propia las mejores expresiones del espíritu de otros: “la traducción se nos presenta como un factor trascendental en la futura internacionalidad literaria” (1928a: 1). En tercer lugar, incide en la capacidad de la traducción para convertirse en herramienta de aprendizaje literario por parte de quien la practica y en la mejor lectura posible, afianzando el sentido crítico: “el esfuerzo para adaptar un pensamiento ajeno a una nueva expresión, de trasfundir una forma en un material equivalente, pero distinto, es un ejercicio incomparable de flexibilidad, y no solamente nos revelará las sutilezas y recursos, la más recóndita entraña del idioma extranje-

17 Para estudiar el posicionamiento ideológico de Baeza en el contexto de los debates teatrales de su época, véase Romero (2004). Los pronunciamientos más programáticos de Baeza sobre esta cuestión quedaron expuestos en la veintena de artículos publicados en *El Sol* entre el 2 de noviembre de 1926 y el 22 de enero de 1927, bajo el título general de “El problema del teatro”.

ro en cuestión, sino también, y ante todo, del propio” (1928c: 1). En cuarto lugar, presenta una consideración que hoy en día estaría en consonancia con las tendencias críticas que han venido a renovar el concepto de literatura universal, al subrayar que, para que una obra realmente pueda intervenir en el comercio internacional de las literaturas que pueblan el mundo, ha de ser traducida: “una obra extranjera no ejerce su plenitud de influencia en un país hasta que se halla incorporada a su idioma. Esto es: traducida” (1928a: 1). Finalmente, alerta sobre las exigencias de esta actividad y la necesidad de desarrollarla correctamente, esquivando el riesgo constante de la excesiva literalidad: así, aboga por que “la obra nos dé la impresión de haber sido escrita directamente en el idioma de la versión; tal, en suma, como la habría escrito el autor si en vez de escribir en su lengua original lo hubiese hecho en la del traductor.” (1928a: 1)

Bibliografía

- Abad, Francisco. “La ‘Edad de Plata’ (1868–1936) y las generaciones de la Edad de Plata. Cultura y Filología”. *Epos*, no. 13, 2007, pp. 243–256.
- Anderson, Andrew A. “Ricardo Baeza, traductor ‘omnímodo y omnívoro’”. *Creación y traducción en España (1898–1936): protagonistas de una historia*, ed. de Francisco Lafarga, Kassel: Reichenberger, 2018, pp. 27–50.
- Araquistáin, Luis. “Aduanas al arte”. *La Voz*, 11 de febrero de 1925, p. 1.
- Baeza, Ricardo. “A propósito de una traducción”. *El Sol*, 9 de setiembre de 1925a, pp. 1–2.
- Baeza, Ricardo. “Alrededor de una cuestión de actualidad – El pleito de las traducciones”. *El Sol*, 5 de marzo de 1925b, p. 8.
- Baeza, Ricardo. “*In carcere et vinculis*”. *El Sol*, 21 de agosto de 1925c, p. 1.
- Baeza, Ricardo. “Oscar Wilde y yo”. *El Sol*, 27 de enero de 1926, pp. 5–6.
- Baeza, Ricardo. “El espíritu de internacionalidad y las traducciones”. *El Sol*, 2 de octubre de 1928a, p. 1.
- Baeza, Ricardo. “Traduttore: traditore”. *El Sol*, 9 de octubre de 1928b, p. 1.
- Baeza, Ricardo. “El traductor como artista”. *El Sol*, 13 de octubre de 1928c, p. 1.
- Baeza, Ricardo. “Literalidad y literariedad”. *El Sol*, 26 de octubre de 1928d, p. 1.
- Baeza, Ricardo. “La pérvida errata y el traductor sin imaginación”. *El Sol*, 15 de noviembre de 1928e, p. 1.
- Baeza, Ricardo. *Ensayo y crítica literaria*. Ed. de Eduardo Creus Visiers. Barcelona: Calambur, 2016.
- Borrás, Tomás. “Sobre el teatro extranjero en España” (“Una carta abierta”). *La Voz*, 27 de febrero de 1925, p. 2.
- Cansinos Assens, Rafael. *La novela de un literato*. Madrid: Arca Ediciones, 2022.
- Gallego Roca, Miguel. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909–1936)*. Almería: Universidad de Almería, 1996.
- Gargatagli, Marietta. “¿Y si *La metamorfosis* de Borges fuera de Borges? (IV)”. *El Trujamán. Revista diaria de traducción*, 24 de febrero de 2014, https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiguos/febrero_14/24022014.htm. Cons. 20/01/2025.
- Lafarga, Francisco (ed.). *La traducción fragmentaria: su lugar en antologías y revistas (1898–1936)*. Madrid: Escolar y Mayo, 2018.

- Laget, Laurie-Anne. “La revue *Prometeo* et son traducteur Ricardo Baeza, deux média(teur)s culturels entre fin de siècle et poétique d'avant-garde”. *Entre l'ancien et le nouveau: le socle et la lézarde (Espagne, XVIIIe-XXe s.)*, t. II, ed. de Serge Salaün, Paris: Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine / Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), 2010, pp. 513–547.
- Laget, Laurie-Anne. “Ricardo Baeza Traduxit: la traduction comme médiation culturelle (1909–1930)”. *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, no. 49, 2014, pp. 137–154.
- López Bermúdez, Andrés. *Jorge Zalamea. Enlace de dos mundos. Quehacer literario y cosmopolitismo (1905–1969)*. Bogotá: Escuela de Ciencias Humanas de la Universidad de Rosario, 2014.
- McGaha, Michael D. *The Theatre in Madrid During the Second Republic: a Checklist*. Londres: Grant & Cutler, 1979.
- [Mengual Català, Josep]. “Un episodio ¿turbio? en la trayectoria del editor y traductor Ricardo Baeza”. *negritasycursivas: libros e historia editorial*, 2019, s. p. <https://negritasycursivas.wordpress.com/2019/08/16/un-episodio-turbio-en-la-trayectoria-del-editor-y-traductor-ricardo-baeza/>. Cons. 20/01/2025.
- Mutis, Álvaro. “Jorge Zalamea”. *Literatura, política y arte: Jorge Zalamea*, ed. de Juan Gustavo Cobo Borda, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978, pp. 845–852.
- Nelken, Margarita. “Respuesta al Sr. Baeza”. *El Sol*, 24 de agosto de 1925, p. 1.
- Pegenaute, Luis (ed.). *La traducción en la Edad de Plata*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, S. A., 2001.
- Romero López, Dolores (ed.). *Retratos de traductoras en la Edad de Plata*. Madrid: Escolar y Mayo, 2016.
- Torre, Guillermo de. “Homenaje a Ricardo Baeza y defensa del traductor”. *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*. Madrid: Guadarrama, 1969, pp. 185–196. Originalmente en *La Gaceta* (Tucumán), 15 de noviembre de 1964a.
- Torre, Guillermo de. “Sobre el arte de traducir: Ricardo Baeza y Nietzsche”. *La Gaceta* (Tucumán), 22 de noviembre de 1964b.
- Vega, Miguel Ángel (ed.). *La traducción en torno al 98*. Madrid: Universidad Complutense, 1998.