

**Carmignani, Marcos**

*España y la traducción de las Metamorphoses de Apuleyo*

*XIII Jornadas de Estudios Clásicos “Grecia y Roma en España”*

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Carmignani, Marcos. “España y la traducción de las Metamorphoses de Apuleyo” Ponencia presentada en las XIII Jornadas de Estudios Clásicos “Grecia y Roma en España.” Instituto de Estudios Grecolatinos “Prof. F. Novoa”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2005. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/espana-y-la-traducccion.pdf>>.

Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

## España y la traducción de las *Metamorphoses* de Apuleyo

Marcos Carmignani  
UNC-CONICET

El *Asno de Oro* (*Metamorphoses*) de Apuleyo ejerció una influencia notable en el ámbito de las letras españolas: la novela picaresca (sobre todo el *Guzmán de Alfarache*) y Cervantes se cuentan entre sus imitadores. Pero la fama de Apuleyo en la península no hubiera sido tal a no ser por la excelente traducción de López de Cortegana (*circa* 1513), que dio origen a una fecunda tradición. El propósito de este trabajo es cotejar algunos pasajes considerados difíciles de traducir (cf. Kenney) del cuento insertado en las *Metamorphoses*, *Cupido y Psique*, según las versiones españolas de López de Cortegana, Lisardo Rubio (1978) y la reciente de Juan Martos (2003). Para ello se tendrán en cuenta algunos principios de traducción dados por Steiner (1995).

Apuleius' *Golden Ass* (*Metamorphoses*) had an important influence on the Spanish literature: one can include between its imitators the picaresque novel (especially *Guzmán de Alfarache*) and Cervantes. However, Apuleius' fame would not have been so without López de Cortegana's (*circa* 1513) outstanding translation. The aim of this work is to compare some passages considered difficult to translate (cf. Kenney) from the inserted tale *Cupid & Psyche*, according to the Spanish versions by López de Cortegana, Lisardo Rubio (1978) and the recent one by Juan Martos (2003). Some of the Steiner's (1995) notions on translation will be useful.

Palabras clave: Novela romana – *Metamorphoses* de Apuleyo – *Cupido y Psique* – traducciones españolas

Keywords: Roman Novel – Apuleius' *Metamorphoses* – *Cupid & Psyche* – Spanish translations

### Bibliografía

#### 1. Ediciones, traducciones y comentarios

Kenney, E. J. (1990), *Apuleius: Cupid and Psyche*, Cambridge University Press.

López de Cortegana, D. (1890) *La Metamorfosis o el Asno de oro*, Luis Navarro, Madrid.

Martos, Juan (2003) *Apuleyo de Madauros. Las metamorfosis o El asno de oro*.

Introducción, texto latino, traducción y notas. 2 volúmenes. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Robertson, D. S. et Vallette, P. (1992-1995), *Apulée: Les Metamorphoses*, 3 vols., revu et corrigé avec nouvelle introduction par L. Callebat, ("Les Belles Lettres" – Budé), Paris. (primera edición 1940-1945).

Rubio Fernández, L. (1978), *El asno de oro*, Gredos, Madrid.

#### 2. Estudios generales

Edwards, M. (1992), "The Tale of Cupid and Psyche", *ZPE* 94, pp. 77-94.

Finkelppearl, E. (1990), "Psyche, Aeneas, and an Ass, Apuleius *Metamorphoses* 6.10-6.21", *TAPA* 120, pp. 333-347

- Finkelpearl, E. (1998), *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Frangoulidis, S. (1994), "Venus and Psyche's Sisters in Apuleius' Tale of Cupid and Psyche", *Classical Bulletin* 70, pp. 67-72.
- Harrison, S. (1998), "Some Epic Structures in *Cupid and Psyche*" in M. Zimmerman et alii, edd., *Aspects of Apuleius' Golden Ass Volume II. Cupid and Psyche*, Groningen pp. 51-68.
- Smith, W. (1998), "Cupid and Psyche Tale: Mirror of the Novel" in M. Zimmerman et alii, edd., *Aspects of Apuleius' Golden Ass Volume II. Cupid and Psyche*, Groningen, pp. 69-82.
- Steiner, G. (1995), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, FCE, México. Primera edición en inglés: 1975.

## España y la traducción de las *Metamorphoses* de Apuleyo

Marcos Carmignani  
UNC – CONICET

La traducción no es una actividad secundaria estrictamente especializada, localizada en la “bisagra” de las lenguas. Es la demostración necesaria e infatigable de la naturaleza dialéctica del habla que simultáneamente uniforma y divide.

George Steiner<sup>1</sup>

Mucho se ha dicho acerca de la imposibilidad de la traducción, de la “traición” que comete todo traductor al realizar su obra, de la “miseria”<sup>2</sup> que implica el acto de trasladar una palabra de una lengua a otra; sin embargo, “no hay ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción”<sup>3</sup>. Quizá el destino de *El Quijote* hubiera sido otro en Inglaterra y en Alemania sin las versiones de Smollet o de Tieck, respectivamente; quizá la oscuridad de Píndaro nunca fue mejor entendida que con las versiones inescrutables de Hölderlin. Entender es traducir, dice Steiner, y por lo tanto traducir también es interpretar. El objetivo principal de este trabajo es analizar de qué manera algunas versiones españolas de las *Metamorphoses* de Apuleyo resolvieron (interpretaron) ciertos pasajes difíciles de traducir del cuento insertado de *Cupido y Psique*.

Steiner resume el problema de la traducción a partir de lo que llama “la eterna distinción entre literalismo, paráfrasis e imitación libre”, es decir, los tres modelos que se presentaron desde siempre como únicas opciones; no obstante, se opone a esta tríada ya que “carece de fundamento filosófico y de precisión”<sup>4</sup>. A pesar del cuestionamiento de Steiner, esta

---

<sup>1</sup> Steiner, G. (1995), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, FCE, México. Primera edición en inglés: 1975.

<sup>2</sup> Ortega y Gasset, J. (1937), “Miseria y esplendor de la traducción” in *Obras completas* (1947), Madrid.

<sup>3</sup> Borges, J. L. (1932) “Las versiones homéricas” in *Obras completas* (1996), EMECÉ, Bs. As., T. I, p. 239.

<sup>4</sup> Steiner propone menos una teoría que un modelo de traducción (“no se trata de una ciencia sino de un arte exacto”). Este modelo está basado en una *hermeneia* de cuatro fases, a saber: una primera lectura inocente del texto que se va a traducir; la agresión por la que el lector deja de lado su inocencia para ser

clasificación tradicional es de gran utilidad a la hora de analizar y cotejar versiones, por lo que recurriremos a ella.

La notable influencia que ejerció el *Asno de Oro* en España durante los siglos XVI y XVII (en autores como Cervantes, Alemán y López de Úbeda) está íntimamente relacionada con la traducción de Diego López de Cortegana (1513<sup>5</sup>), arcediano de Sevilla, basada en el texto de Beroaldo (Boloña, 1500). Esta versión, sumamente elogiada por la crítica, tuvo gran aceptación y es la que leyeron los autores del Siglo de Oro: recién en el siglo XX se comenzaron a publicar otras versiones, aunque inferiores a la de López de Cortegana<sup>6</sup>. Sin embargo, hay dos ediciones que son muy interesantes y que, junto a la del arcediano, serán nuestro objeto de estudio: la traducción de Lisardo Rubio (1978), basada en el texto de Robertson y en la traducción de Vallette (1940-1945), y la de Juan Martos (2003), fundada en las ediciones de Helm (1955), Robertson y Giarratano-Frassinetti(1960); todos estos editores (excepto Beroaldo<sup>7</sup>) tuvieron como base los códices más importantes, es decir el *F* (*Florentinus*, por el lugar donde se conserva, del siglo XI) y el  $\phi$  (de los siglos XII y XIII, el descendiente más antiguo de *F*). El fundamento de la aclaración es obvio: para cotejar traducciones es necesario comparar los manuscritos en los que se basan dichas versiones.

La elección de pasajes de *Cupido y Psique* radica principalmente en la presencia de dos *ékphraseis* (5.1 y 6.14.2-3) que son particularmente complejas semánticamente y que, por lo tanto, ponen a prueba la pericia del traductor. El hecho de que Apuleyo haya sido un orador profesional no debe ser soslayado: su estilo es de una exuberancia y

---

selectivo; la etapa incorporativa mediante la que el lector se va transformando en traductor; y la restitutiva, que implica tanto el arte como el criterio del traductor para lograr la transferencia.

<sup>5</sup> Se publicó sin pie de imprenta con un prólogo de 1513.

<sup>6</sup> Martos cita las traducciones de Jacinto de la Vega y Marco (1905), Bergua (1964), Uyá (1969), López Soto (1970), Royo (1985), Pejenaute (1988), Segura Munguía (1992) y Cuatrecasas (1996).

<sup>7</sup> No tendría demasiadas modificaciones con relación a la *editio princeps*, basada en lo que Robertson llama Grupo I. Cfr. Robertson, D. S. and Vallette, P. (1992-1995), *Apulée: Les Metamorphoses*, 3 vols., revu et corrigé avec nouvelle introduction par L. Callebat, ("Les Belles Lettres" – Budé), Paris, T. I, p. xlviii. (Primera edición 1940-1945).

riqueza incomparables en la prosa latina. Kenney sostiene que no hay en el autor complicaciones sintácticas a la manera de Cicerón o Julio César: Apuleyo tiende más bien a la parataxis y al pleonasma, evitando la subordinación mediante el libre uso de participios<sup>8</sup>. Por este motivo, lo más complicado para el traductor de Apuleyo quizá esté relacionado con el aspecto semántico.

## I

*5.1 Nam summa laquearia citro et ebore curiose cauata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur bestiis et id genus pecudibus occurrentibus ob os introeuntium. Mirus prorsum [magnae artis] homo, immo semideus uel certe deus, qui magnae artis suptilitate tantum efferauit argentum (...) uehementer iterum ac saepius beatos illos qui super gemmas et monilia calcant! (...) Nec setius opes ceterae maiestati domus respondent, ut equidem illud recte uideatur ad conuersationem humanam magno Ioui fabricatum caeleste palatium.*

Esta *ékphrasis* describe el palacio de Cupido. Es lo que Psique ve, acercándose por curiosidad, en el centro del bosque donde la ha dejado el Céfito. El palacio entre la hierba, árboles y agua es un típico ejemplo del paisaje idealista (*locus amoenus*) que en la novela fue tomado por Longo (2.3.3-4; 4.2-3) y Aquiles Tacio (1.1; 1.15). Pero sin duda la referencia más importante para la descripción de la residencia divina en sí es la *ékphrasis* del palacio del Sol en Ovidio (*Met.* 2). Las traducciones son:

(...) porque el zaquizamí y cobertura era de madera de cedro y de marfil maravillosamente labrado; las columnas eran de oro, y todas las paredes cubiertas de plata. En la cual estaban esculpidos bestiones y animales que parecía que arremetían a los que allí entraban. Maravilloso hombre fue el que tanta arte sabía, y pienso que fuese medio dios, y aun creo que fuese dios el que con tanta sutilidad y arte hizo de la plata estas bestias fieras. (...) de donde se puede decir una vez y muchas que bienaventurados son aquellos que huellan sobre oro y piedras preciosas (...) No menos respondían a la majestad de la casa todas las otras cosas que en ella había, por donde se podía muy bien juzgar que Júpiter hubiese fundado este palacio para la conversación humana. (López de Cortegana, de ahora en adelante L.)

Los artesonados, allá en lo alto, esculpidos en tuya y marfil, descansan sobre columnas de oro; las paredes, completamente cubiertas de bajorrelieves de plata, representan a los ojos del visitante animales salvajes y otros por el estilo. Sólo un artista maravilloso, mejor dicho, un semidiós, o más exactamente un dios auténtico, podía con las sutilezas de un arte consumado infundir la vida de las fieras a tanta cantidad de plata (...) ¡felices, una y mil veces felices,

---

<sup>8</sup> Kenney, E. J. (1990), *Apuleius. Cupid & Psyche*, Cambridge, pp. 28-38.

aquellos que andan sobre perlas y piedras preciosas! (...) El mobiliario es de una riqueza adecuada a la magnificencia del edificio; parece muy verosímil que el gran Júpiter se ha construido este paraíso como palacio en la tierra para vivir con los hombres. (Lisardo Rubio, de ahora en adelante R.)<sup>9</sup>

(...) pues columnas de oro sostienen altos artesonados de madera de alerce y marfil finamente labrados, todas las paredes están recubiertas de relieves de plata, en los que animales salvajes y ganado semejante saltan a la vista de los que entran. Completamente asombroso debió ser el hombre, más bien el semidiós, o seguramente el dios, que con la delicadeza de aquel arte extraordinario convirtió en fieras tanta cantidad de plata (...) ¡Absolutamente afortunados una y mil veces los que caminan sobre gemas y alhajas! (...) Y el resto del ajuar se corresponde con la majestad de la casa, de tal manera que bien podría parecer que el gran Júpiter había levantado aquel palacio celestial para tener trato con los hombres. (Juan Martos, de ahora en adelante M.)

1) *laquearia* (cfr. *OLD*, “panelled ceiling”<sup>10</sup>): llamativa la traducción de L. con el término árabe “zaquizamí” (cfr. *DRAE*, “del árabe ‘saqf šāmī’, techo sirio, nombre que se daba en Egipto al artesonado”<sup>11</sup>); R. y M. traducen correctamente “artesonado”.

2) *bestiis et id genus pecudibus: id genus* (cfr. *OLD*, s.v. *genus* 13a) equivale a “semejante”, pero el sentido es oscuro, ya que si *pecudes* tiene la acepción común de “animales domésticos”, *id genus* es contradictorio. En este marco, uno esperaría escenas de cacería, por ello algunos editores prefieren *omne genus* como corrección<sup>12</sup>. L. traduce “bestiones y animales” sin hacer ninguna distinción; M. prefiere “animales salvajes y ganado semejante”, respetando la oscuridad del original; mientras que R. opta por despejar la contradicción del texto con “animales salvajes y otros por el estilo”, sin traducir *pecudes*.

3) *occurrentibus ob os introeuntium (occurro: “run or hurry to meet”)*: inmejorable resolución de L.: “parecía que arremetían a los que allí entraban”, dando muestras de

---

<sup>9</sup> La versión de Vallette es: “Les plafonds, aux lambris de thuya et d’ivoire sculptés avec art, sont soutenus par des colonnes en or ; les parois, revêtues toutes d’argent ciselé, offrent aux regards, dès qu’on entre, des bêtes sauvages et d’autres animaux. En vérité, c’est un homme merveilleux, que dis-je ? un demi-dieu, un dieu, celui dont l’art subtil a de la vie de cette faune animé tout cet argent. (...) Heureux, certes, deux et trois fois heureux ceux dont les pieds se posent sur des gemmes et sur des perles. (...) Les richesses qui remplissent la maison répondent pareillement à sa magnificence: on dirait non sans raison que, pour séjourner parmi les hommes, le grand Jupiter s’est construit là un céleste palais”. Cfr. Robertson, D. S. and Vallette, P., T. II, pp. 41-42.

<sup>10</sup> Todas las citas de significados en inglés pertenecen a Glare, P. G. W. (1982) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.

<sup>11</sup> Podría ser interesante rastrear si existe alguna relación entre la elección del término “zaquizamí” por parte de L. y la presencia de lo egipcio en las *Metamorphoses*.

<sup>12</sup> Kenney, op. cit., p. 139.

sus dotes artísticas para la traducción. Arremeter es “precipitarse a realizar una acción”, que es lo que figurativamente están haciendo los animales labrados. La elección de Rubio “a los ojos del visitante” no tiene la fuerza semántica del “arremeter” de L.; M. recupera con su “saltan a la vista de los que entran” la personificación genial de Apuleyo.

4) *tantum efferauit argentum* (*effero*<sup>2</sup>1c: “to work (metal) into the form of wild animals”). Se puede notar en las ediciones modernas la influencia que tuvo otra resolución soberbia de L. ante esta palabra tan extraña: “hizo de la plata estas bestias fieras” (cf. R: “infundir la vida de las fieras a tanta cantidad de plata”; M.: “convirtió en fieras tanta cantidad de plata”).

5) *uehementer* (“immensely, marvellously”) tiene un efecto satírico, ya que no es sinónimo de *certe*<sup>13</sup>. La necesidad de retomar el pleonasma sólo es manifestada por M. con “absolutamente”.

6) *gemmas et monilia*: no se entiende por qué R. sigue a Vallette al traducir “perlas”; ninguna de las dos palabras tiene esa acepción; L. elige “oro” con un valor más general que “perlas”. Nuevamente M. se atiene a la literalidad y acierta con “gemas y alhajas”.

7) *ad conuersationem humanam*: no parece haber dificultades con este complemento de fin, pero las traducciones complican las cosas. El sentido de *conuersatio* en este pasaje es el de “tener trato con” (como traduce M.) y no el de “vivir con” (como lo hace R. siguiendo el *séjourner* de Vallette o como señala el *DRAE* acerca de “conversar” en su sentido desusado de “vivir, habitar en compañía de otros”). La elección de L., “para la conversación humana”, mantiene la raíz latina del término, pero no queda claro si la “conversación” será entre hombres o entre dioses y hombres.

---

<sup>13</sup> Kenney, op. cit., p. 140.



## II

Este pasaje es, a nuestro entender, el más complicado de *Cupido y Psique*. Venus le ordena a Psique, entre otras pruebas, que se dirija hacia la cima de un elevadísimo monte y recoja en una jarrita el agua helada que alimenta los cursos infernales. La *ékphrasis* que sigue es la descripción de un *locus horridus*, en contraposición con el *locus amoenus* anterior:

6.14.2-3 *Namque saxum immani magnitudine procerum et inaccessa salebritate lubricum mediis e faucibus lapidis fontes horridos euomebat, qui statim proni foraminis lacunis editi perque procliue delapsi et angusti canalis exarato connecti tramite proxumam conuallem latenter incidebant. Dextra laeuaque cautibus cautis proserpunt et, longa colla porrecti saeui dracones inconiuae uigiliae luminibus addictis et in perpetuam lucem pupulis excubantibus.*

(...) porque estaba allí un risco muy alto que parecía que llegaba al cielo, y tan liso, que no había quien por él pudiese subir; de encima de aquél salía una fuente de agua negra y espantable, la cual, saliendo de su nación, corría por aquellos riscos abajo y venía por una canal angosta cercada de muchos árboles, la cual venía a un valle grande que estaba cercado de una parte y de otra de grandes riscos, adonde moraban dragones muy espantables, con los cuellos alzados y los ojos tan abiertos, para velar, que jamás los cerraban ni pestañeaban, en tal manera, que perpetuamente estaban en vela. (L.)

Pues había una roca de tamaño descomunal, alta, inaccesible por lo accidentado o lo resbaladizo del terreno. De sus mismas entrañas, esta roca vomitaba impresionantes chorros cuyas aguas, en cuanto surgían de las concavidades en desnivel, se deslizaban por la pendiente, se abrían paso por estrechas canalizaciones subterráneas y reaparecían al caer en el vecino valle. A derecha e izquierda, en unas cuevas excavadas en la roca, he aquí que se asoman estirando sus largos cabellos unos furiosos dragones con los ojos abiertos, sin pestañear, y las pupilas expuestas a la luz en permanente acecho<sup>14</sup>. (R.)

Porque aquella peña, a la que hacía altísima su inmenso tamaño e inabordable sus quebradas impracticables, vomitaba desde el centro por sus fauces de piedra un torrente espantoso, que inmediatamente después de brotar de las profundidades de aquella hendidura empinada y de haberse deslizado por la pendiente, iba a caer invisiblemente al valle cercano, cubierto a través del angosto desfiladero que formaba un estrecho canal. A derecha e izquierda, de entre las rocas excavadas salen arrastrándose unos dragones feroces con sus largos cuellos estirados, los ojos alerta en guardia permanente y las pupilas vigilantes para estar siempre viendo. (M.)

1) *inaccessa salebritate*: *salebritas* es un *hapax legomenon* (“roughness, ruggedness”)

que acompañado por *lubricum* forma una hipálage: *lubricum* sintácticamente modifica a

---

<sup>14</sup> Vallette traduce: “Car c’était un rocher démesurément haut, rugueux, glissant, inaccessible. Des entrailles mêmes de la pierre, il vomissait des eaux repoussantes qui, à peine échappées des cavités aux ouvertures inclinées, dévalaient le long de la pente, se frayaient un chemin par un étroit canal où elles se perdaient, et tombaient inaperçues dans la vallée voisine. A droite aussi et à gauche, du creux des rochers émergent en rampant et allongeant le cou des dragons sanguinaires, dont les yeux, astreints à veiller, ne se ferment jamais, dont les prunelles font le guet, perpétuellement ouvertes à la lumière”. Cfr. Robertson, D. S. and Vallette, P., T. II, pp. 83-84.

*saxum* pero semánticamente se refiere a *inaccessa salebritate*. Si conservamos la hipálage del texto, la traducción literal sería “porque la roca, elevada por su tamaño inmenso y resbaladiza por su inaccesible escabrosidad...”. El hecho de que los traductores hayan elegido resolver la figura es una muestra de la dificultad del pasaje: las versiones intentan explicar en qué consiste el “accidente” del terreno; la más llamativa es la de L. quien se decide por una perífrasis (“tan liso, que no había quien por él pudiese subir”).

2) *mediis e faucibus lapidis*: L. utiliza el término arcaizante “nación” para referirse al “nacimiento”; R. resuelve poéticamente siguiendo a Vallette con “de sus mismas entrañas, la piedra...”, pero sin alejarse de la letra; M. siempre que se lo permite el texto opta por una versión más literal: “desde el centro por sus fauces de piedra”

3) *horridos*: llama la atención la combinación entre erudición y capacidad poética de L. al resolver *horridos* con dos adjetivos, “negra y espantable”, con una clara conciencia de la oposición *locus horridus* – *locus amoenus*, ya que en este último las aguas son siempre cristalinas (*fontem uitreo latice perlucidum*, 5.1); la versión de M. “espantosos” es más acertada que el “impresionantes” de R. (que se aleja del correcto *repoussantes* de Vallette), ya que algo *impresionante* causa asombro o admiración, sensaciones más bien generales con relación a la más específica de “espanto”.

4) *exarato*: hay un problema textual serio. Las ediciones de Robertson y Helm toman *exarato*, a partir de una corrección de Petschenig, mientras que los filólogos Hildebrand, Beck y Paratore adoptan *exarto*. A diferencia de R., quien, como ya señalamos sigue a Robertson, M. prefiere *exarto*. *Exarato* corresponde al verbo *exaro* que significa “to remove or destroy by ploughing, plough up”. Por su parte, si se acepta, *exarto* sería un *hapax*, un compuesto de *artus* (“having little breadth, narrow”). El *OLD* toma la corrección ya que bajo la palabra *trames* (“a bed of a stream”), cita este pasaje de

Apuleyo con *exarato*. Según M., “muchos precisamente rechazan *exarto* porque parece redundante con el precedente *angusti*, pero yo pienso que es muy propio del estilo de Apuleyo”<sup>15</sup>. Por otra parte, *trames* también significa “a narrow strip (of land)” por lo que podría asociarse con *exarto*. La traducción literal con *exarato* sería: “(un torrente espantoso) que inmediatamente después de brotar de la grieta inclinada y de deslizarse por la pendiente, estando cubierto por el excavado lecho del angosto canal, caía ocultamente al valle cercano”, mientras que con *exarto*: “(...) estando cubierto por el estrecho lecho del angosto canal caía ocultamente al valle cercano”. Es decir, en ninguna de las dos versiones queda demasiado claro el sentido del fragmento, por ello los traductores han tenido que esforzarse al máximo. L., como es su costumbre, entiende el pasaje y lo vierte siempre en beneficio de la comprensión sin atenerse tanto a la literalidad: “corría por aquellos riscos abajo y venía por una canal angosta cercada de muchos árboles, la cual venía a un valle grande”. No hay ningún problema para el lector: *canalis* y *tramite* se convierten en una sola “canal angosta”, aunque no sabemos dónde están en el original esos “árboles” de los que habla el arcediano: seguramente forman parte de la “libertad rígidamente fundada en una servidumbre previa”<sup>16</sup>. R. prefiere “se abrían paso por estrechas canalizaciones subterráneas y reaparecían al caer en el vecino valle”, en una interpretación muy similar a la de L., pero cambiando el texto de Vallette *inaperçues* (*latenter*) por “subterráneas”, una imagen con la que el texto gana en claridad. M., quien toma *exarto*: “iba a caer invisiblemente al valle cercano, cubierto a través del angosto desfiladero que formaba un estrecho canal”. Muy buena resolución si tenemos en cuenta la variante elegida, ya que era muy difícil

---

<sup>15</sup> En comunicación personal.

<sup>16</sup> Palabras de Stephen MacKenna citadas por Dodds, E. R. (ed.) (1936), *Journal and Letters of Stephen MacKenna*, Londres, pp. 154-155 in Steiner, G., op. cit., p. 276. Stephen MacKenna, traductor de las *Eneidas* de Plotino, es considerado una de las voces más autorizadas por Steiner con relación al problema de la traducción.

explicar, según vimos en nuestra versión literal, la redundancia de los modificadores angosto y estrecho para dos sustantivos similares como *tramite* y *canalis*.

5) *inconiuae uigiliae luminibus addictis et in perpetuam lucem pupulis excubantibus*: pasaje característico del estilo pleonástico de Apuleyo. En primer lugar, hay que marcar que el primer testimonio de *inconiuae*<sup>17</sup> (“not closing the eyes, unsleeping; (of the eyes) not shutting”) se produce en *Metamorphoses*, por lo que el autor quizá acuña un término para poder repetir una misma idea. L. nuevamente demuestra su habilidad recreando el pleonismo latino con las repeticiones de “velar” y “vela” (“los ojos tan abiertos, para velar, que jamás los cerraban ni pestañeaban, en tal manera, que perpetuamente estaban en vela”); buena versión de R., que tiene en cuenta la redundancia con términos distintos (“con los ojos abiertos, sin pestañear, y las pupilas expuestas a la luz en permanente acecho”) y que expone claramente el estado de acechanza de los dragones; “los ojos alerta en guardia permanente y las pupilas vigilantes para estar siempre viendo”: M. acierta con la traducción del pleonismo, pero al optar por la literalidad sobre el final (“para estar siempre viendo”), en este caso su estilo pierde algo de su habitual eficacia.

Como conclusión, la célebre tríada de que hablaba Steiner (literalismo, paráfrasis e imitación libre), de una u otra manera, está presente en estas tres traducciones españolas de Apuleyo; además, como es natural, cada una está condicionada por su contexto de producción. La versión del arcediano de Sevilla, ubicada al comienzo del Siglo de Oro, tiende a una combinación entre imitación libre y paráfrasis en los pasajes donde la dificultad de traducción es evidente: su mayor virtud radica en la transparencia de su texto que no impide que su preciso instinto poético suelte amarras, sino que, por el

---

<sup>17</sup> Cfr. Kenney, op. cit., p. 210. El *OLD* da dos testimonios del adjetivo y ambos en *Metamorphoses*: el analizado y el de 2.22 *perpetem noctem eximie uigilandum est exertis et inconiuis oculis semper in cadauer intentis nec acies usquam deuertenda*.

contrario, a menudo son sus dotes literarias las que la causan. En cuanto a Rubio, los lectores de la colección Gredos saben que pueden confiar en la capacidad de sus traductores, pero en este caso al no ser una edición bilingüe también son conscientes de que la literalidad no será una prioridad. Rubio en pocos momentos se aparta de la gran traducción realizada por Paul Vallette; sin embargo, cuando se aleja de su modelo, logra resolver con eficacia los problemas presentados por el texto latino<sup>18</sup>. La versión de Vallette tiene tendencia hacia la paráfrasis para volver más claro el texto francés, sin descuidar la literalidad cuando es posible. Por último, la edición de Martos es la más aconsejable para el estudioso de las *Metamorphoses*, ya que presenta el texto bilingüe, y su traducción está más próxima a la letra del texto latino. Su propuesta fusiona la pretensión de literalidad con el cuidado y respeto por los modismos apuleyanos. Sin duda la elección es un verdadero desafío por el riesgo que se corre de caer en la oscuridad semántica, pero Martos sale más que airoso.

Quizá los años de estudio dedicados al Madaurense hayan logrado en la versión de Martos aquello que afirmaba Wilamowitz en sus reflexiones preliminares al *Hipólito* de Eurípides:

Jede rechte Uebersetzung ist Travestie. Noch schärfer gesprochen, es bleibt die Seele, aber sie wechselt den Leib: die wahre Uebersetzung ist Metempsychose<sup>19</sup>.

#### Bibliografía

##### 1. Ediciones, traducciones y comentarios

Kenney, E. J. (1990), *Apuleius: Cupid and Psyche*, Cambridge University Press.  
López de Cortegana, D. (1890) *La Metamorfosis o el Asno de oro*, Luis Navarro, Madrid.

---

<sup>18</sup> Quizá se le pueda reprochar en 5.15.5 (*Nec in sermone isto tantillum morata rursum opiparis muneribus eas onustas uentoso uehiculo reddidit*) la traducción poco feliz de *uentoso uehiculo* como “aéreo transbordador” (cfr. Vallette, *convoyeur aérien*). López de Cortegana, mucho más elegante: “No tardó mucho en esta habla, que luego las cargó de joyas y ricos dones, y mandó al viento que las llevase”

<sup>19</sup> “Toda buena traducción es parodia; dicho más exactamente, debe permanecer el alma, pero cambiar el cuerpo; la verdadera traducción es una metempsicosis” in Steiner, G., op. cit., p. 275.

- Martos, Juan (2003) *Apuleyo de Madauros. Las metamorfosis o El asno de oro*. Introducción, texto latino, traducción y notas. 2 volúmenes. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Robertson, D. S. et Vallette, P. (1992-1995), *Apulée: Les Metamorphoses*, 3 vols., revu et corrigé avec nouvelle introduction par L. Callebat, ("Les Belles Lettres" – Budé), Paris. (primera edición 1940-1945).
- Rubio Fernández, L. (1978), *El asno de oro*, Gredos, Madrid.

## 2. Estudios generales

- Borges, J. L. (1932) "Las versiones homéricas" in *Obras completas* (1996), EMECÉ, Bs. As., T. I.
- Dodds, E. R. (ed.) (1936), *Journal and Letters of Stephen MacKenna*, Londres in Steiner, G. (1995).
- Ortega y Gasset, J. (1937), "Misericordia y esplendor de la traducción" in *Obras completas* (1947), Aguilar, Madrid.
- Steiner, G. (1995), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, FCE, México. Primera edición en inglés: 1975.

19 "Toda buena traducción es parodia; dicho más exactamente, debe permanecer el alma, pero cambiar el cuerpo; la verdadera traducción es una metempsicosis" in Steiner, G., op. cit., p. 275.