

*La Biblia de Amiens* de John Ruskin, en la traducción  
de Carmen de Burgos (1916)\*

Juan Miguel Zarandona

John Ruskin (Londres, 1819-Brantwood, Cumbria, 1900) fue uno de los intelectuales más brillantes e influyentes de la Gran Bretaña y la Europa del siglo XIX, y una figura admirada, recordada y seguida por sus contemporáneos, la intelectualidad victoriana, durante todo el siglo XX (incluso el mismo Mahatma Gandhi confesó su admiración e influjo), y aún hoy en día, por la originalidad de sus ideas, por la pasión y sinceridad con que las defendió y por su talento creativo único.

Si hemos de establecer su perfil profesional, no es posible definirlo con unas pocas palabras, por su riqueza y variedad. Tal vez debamos empezar recordando que fue un pensador y prolijo escritor,<sup>1</sup> de poesía, diarios y cartas, pero, sobre todo, de ensayo histórico, político y sociológico y de teoría y crítica de arte, hasta el punto de que sus escritos se consideran un modelo de prosa inglesa. También fue un protector de artistas y artista plástico él mismo, como sus acuarelas, grabados, dibujos y fotografía atestiguan,<sup>2</sup> tanto de motivos naturales (piedras, animales y plantas), como estructuras y ornamentos arquitectónicos. También se implicó, a menudo como filántropo, en los cambios traumáticos para tantas personas en una época de cruda revolución industrial y comercial, por lo que se le considera un reformador social y un promotor de un tipo diferente de socialismo apodado de «cristiano», aunque de raíz utópica, esto último debido a su carácter de hombre espiritual y de fe cristiana evangélica. El joven Ruskin,

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2015-63748-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>1</sup> Se calcula que llegó a escribir y publicar alrededor de 250 títulos, pero no solo de historia y crítica de arte, pues muy pronto amplió sus intereses hacia la crítica literaria y la mitología, por ejemplo, para llegar a atreverse con asuntos científicos como la geología, botánica, ornitología o la lucha contra la destrucción y contaminación del ambiente natural, otra de las grandes luchas de su vida. A principios del siglo XX, sus amigos Edward T. Cook y Alexander Wedderburn compilaron todo este inmenso caudal de escritos en treintinueve volúmenes (Ruskin 1903-1912).

<sup>2</sup> Legó la mayor parte de estas obras a la Universidad de Oxford, donde se conservan hoy en día. Igualmente, fundó una escuela de dibujo, la Ruskin School of Drawing and Fine Art (1871), para los estudiantes de la misma.

además, por pertenecer a una familia de comerciantes acomodada,<sup>3</sup> algo tampoco difícil de encontrar en aquella Inglaterra victoriana e imperial opulenta para algunos, disfrutó del privilegio, desde temprana edad, de viajar por toda Europa y empaparse de sus paisajes naturales –por cuya conservación luchó buena parte de su vida– y monumentos, en especial sus queridas catedrales góticas, la clásica afición por el Grand Tour de los cultos graduados de Cambridge y Oxford, universidad esta última en la que fue estudiante entre 1837 y 1842, en el Christ Church College, y a la que volvería en 1869 como catedrático de Bellas Artes (Slade Professor of Fine Arts).<sup>4</sup>

Tres nombres propios ayudan a definir la personalidad, obra e influjo de John Ruskin: la Pre-Raphaelite Brotherhood, el Arts and Crafts Movement, y el Guild of Saint George. La Hermandad Prerrafaelita de poetas y artistas plásticos de gran éxito popular hasta la actualidad fue fundada en 1848 por John Everett Millais (1829-1896), William Holman Hunt (1827-1910) y Dante Gabriel Rossetti (1828-1882). Es un hecho conocido que tanto todos ellos como el movimiento en su conjunto estuvieron fuertemente influenciados por las ideas artísticas y sociales de Ruskin. El movimiento Arts and Crafts estuvo activo entre 1880 y 1920, aunque presenta antecedentes varias décadas antes. El movimiento, así como su principal representante, William Morris (1834-1896) adoptó como suyas las ideas sociales y artísticas de Ruskin: el rechazo de la Inglaterra industrial y las máquinas que degradan al hombre y lo esclavizan<sup>5</sup> y la defensa de la artesanía y las bellas artes, en grave peligro por esta marea uniformadora y destructiva; o la necesidad de una reforma social económica que pusiera en valor la creación de inspiración gótico-medieval, como el arte más sublime (el renacer gótico o *Gothic revival* de la época), como un deber moral para mejorar la sociedad. El Gremio de San Jorge, institución aún vigente, fue su creación más personal e idealista: una especie de sociedad utópica muy jerarquizada fundada en 1871 para la promoción de la vida comunitaria, la mejora social y la defensa de las artes ornamentales como medio para conseguirla, la cual fue presidida por él mismo en calidad de Maestro (*Master*).

Para terminar de conocerlo y antes de adentrarnos en la traducción española de Carmen de Burgos (1916), conviene detenerse brevemente en algunas de las obras de Ruskin que mejor pueden ayudar a comprender *The Bible of Amiens*, en concreto: *Modern Painters* (1843-1860, 5 vols.), *Seven Lamps of Architecture* (1849) y *Stones of Venice* (1851-1853, 3 vols.). En ellas se filtra su concepción unificadora de la naturaleza, el arte y la sociedad. En el primer volumen de *Modern Painters* destacan las páginas dedicadas a William Turner (1775-1851), entonces un pintor muy incomprendido,

---

<sup>3</sup> Dueños de la empresa importadora de vinos Ruskin, Telford & Domecq, *Sherry* o de Jerez sobre todo.

<sup>4</sup> Para mayores detalles sobre la biografía, personalidad e ideas sobre arquitectura de Ruskin véase Collingwooe (1893), Cook (1911), Leon (1949), Quennell (1956), Rosenberg (1961), Garrigan (1973), Brooks (1989), O’Gorman (1999), Hilton (2000), Batchelor (2000), Dearlen (2004), Hewison (2007) y Jackson (2010).

<sup>5</sup> Ruskin rechazaba totalmente las ideas económicas de Adam Smith (1723-1790) y consideraba su *Wealth of Nations* (1776) como una desgracia para el ser humano.

donde afirma que este autor –y sus paisajes modernos– eran superiores a todos los otros pintores clasicistas, desde el Renacimiento en adelante, por no someterse a las normas y aproximarse a la verdad de la naturaleza. En *Stones of Venice* presenta de nuevo un rechazo claro al clasicismo y sus artificiosas normas a favor del goticismo, más cercano a la naturaleza, más rico en emociones, libre para ser original, sublime y cercano al bien moral de los hombres y a la Divinidad. Pero, sin duda, la más atractiva para nuestros propósitos es *Seven Lamps of Architecture*, donde descifra, en sus respectivos capítulos, el concepto de las siete lámparas o luminarias que deben adornar y someter el arte de la arquitectura: 1) sacrificio de amor y respeto ofrecido a la divinidad; 2) verdad y honestidad de la estructura y la calidad de los materiales de la construcción (piedra y madera trabajadas por el hombre); 3) poder de saber del ser humano para construir edificios sublimes inspirados en la naturaleza; 4) belleza o armonía con la naturaleza y la divinidad; 5) vida de ser una creación producto de las manos del ser humano que se expresan en libertad; 6) memoria de la cultura en la cual los edificios han surgido, y 7) obediencia a los valores y características del estilo supremo, el gótico frente al artificioso y antinatural clasicismo. Para él dicho estilo medieval era el que cumplía a la perfección estos siete requisitos, afirmación de la que recoge abundantes ejemplos en su obra, sobre todo de arquitectura francesa e italiana. Su teoría del arte tiene un claro fin moral y de búsqueda de la verdad.

En consecuencia, cuando Ruskin publica *The Bible of Amiens* en 1880 por primera vez y en 1885 en su versión definitiva, ya había recorrido desde hacía años todo este proceso de maduración y reflexión teórica sobre el arte y su relación con la naturaleza y su finalidad moral. Esta obra, por lo tanto, ha de considerarse un fruto maduro de sus ideas y personalidad.

*The Bible of Amiens*, como el título largo indica, *Our Fathers Have Told Us. Sketches of the History of Christendom for Boys and Girls Who Have Never Been Held at its Fonts. Part I. The Bible of Amiens*, pretendía inaugurar una serie dedicada a ilustrar la historia del cristianismo europeo, aunque se quedó en el primer volumen. Esto no le ha impedido alcanzar una recepción extraordinaria mediante la traducción, como veremos.

La estructura del libro es como sigue: Preface de John Ruskin; I. By the Rivers of Waters; II. Under the Drachenfels; III. The Lion Tamer; IV. Interpretations; Appendix I. Chronological list of the main events referred to in *The Bible of Amiens*; Appendix II. General plan of *Our Fathers Have Told Us* (el proyecto fallido en su conjunto).

Francia y su catedral gótica de Amiens, inaugurada en 1270, son las protagonistas de este libro. Una región del norte de Francia, Picardía, y una ciudad, Amiens, que había sido visitada frecuentemente por Ruskin en sus recorridos por la Europa continental y donde, sin duda, aprendió a admirar el arte gótico con tanta pasión. El capítulo primero narra la llegada del cristianismo a Francia hasta la construcción de la catedral en el siglo XIII y en particular se ocupa de la historia del santo local Fermín de Amiens; el segundo, la llegada del pueblo franco procedente de Alemania, en especial el

rey Clodoveo I, quien inaugura la dinastía Merovingia; el tercero, dentro de un contexto temático de lo más variopinto y erudito, trata sobre san Jerónimo, padre de la Iglesia y traductor de la Biblia al latín, la llamada edición Vulgata; el cuarto se dedica a estudiar la iconografía de la fachada oeste de la catedral, todo un compendio en piedra de reyes, profetas y apóstoles del Antiguo y del Nuevo Testamento, además de Cristo y la Virgen María, como si se tratase de una perfecta guía turística. A esta zona de la catedral se la conoce como la Biblia de Amiens, es decir, del manuscrito o texto impreso bíblico a la piedra inspirada en el libro sagrado.

Como indica Plaza Müller (2001), en Francia Ruskin contaba con un admirador que forjó su estilo propio tanto con admiración como crítica a la **manera** de escribir del británico, el mismo Marcel Proust (1871-1922). Si unimos a esta circunstancia la temática profundamente francesa del libro, todo ello tuvo que estar en el origen de la traducción del texto que realizara el francés y que publicó en 1904, al poco de la muerte de Ruskin. Fue el mejor tributo posible, sobre todo si tenemos en cuenta que Proust dotó al texto de una amplísima introducción con varias secciones: «Préface du traducteur. I. Avant-propos. II. Ruskin a Notre-Dame d'Amiens. III. John Ruskin. IV. Post-scriptum» (Proust 1986 [1904]: 9-103). Se trata sin duda, de una de las entradas bibliográficas más clásicas sobre Ruskin y que ha ejercido una gran influencia.<sup>6</sup>

Podríamos añadir, que, con toda probabilidad, esta traducción francesa abrió el camino de las traducciones españolas. En concreto, *The Bible of Amiens* disfruta de tres traducciones al español y de cuatro ediciones, de acuerdo con el catálogo de la Biblioteca Nacional de España. Poco después de la francesa de Proust se tradujo y publicó al español por primera vez en 1907 en Madrid. La versión fue obra de Manuel Ciges Aparicio (1873-1936), conocido traductor de entonces, de quien se afirma que realizó su trabajo directamente del inglés. Unos años después apareció la versión que es objeto de este estudio, la valenciana de 1916 de Carmen de Burgos y Seguí (1867-1932), gran personalidad de las letras españolas de la época (Soubsol 2009: 151-152).<sup>7</sup> Esta traducción se volvió a publicar en 1989 por la editorial Alta Fulla de Barcelona.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Sin embargo, esta introducción no se tradujo al inglés hasta muchos años después (véase Proust 1987), por Jean Autret *et al.*; más recientemente se ha publicado una segunda traducción, a cargo de R. A. Goodlake Lowen (2014a).

<sup>7</sup> Tres años antes Carmen de Burgos ya había traducido otra obra de John Ruskin, la ya mencionada *Seven Lamps of Architecture* (1849), como *Las siete lámparas de la arquitectura* (1913). De nuevo se prueba que algunas de las obras de Ruskin han tenido siempre éxito y siguen teniéndolo entre la comunidad de arquitectos y estudiosos de historia de arte de lengua española, ya que esta traducción se ha vuelto a publicar por diversos sellos editoriales en 1944, 1987 (con hasta una cuarta edición en 2000), 2014b y 2015. Además, se han publicado otras traducciones de este título de Ruskin, realizadas por otros traductores en 1964 y 1987.

<sup>8</sup> Para conocer la amplia bibliografía de traducciones de Carmen de Burgos, consúltese la reciente recopilación de Assumpta Camps (2018). En dicho trabajo se puede observar que, con diferencia, Ruskin fue el autor del cual tradujo más títulos, hasta un total de nueve volúmenes diferentes: *La corona de olivo silvestre* (ca. 1911), *Los pintores modernos* (1913), *Las siete lámparas de la arquitectura* (ca. 1913), *El reposo de San Marcos* (ca. 1915), *Las mañanas en Florencia* (ca. 1913), *La Biblia de Amiens* (ca. 1916), *Las piedras de Venecia* (ca. 1913), *El valle del Arno* (sin referencias) y *Los recuerdos de mi juventud* (sin referencias).

Finalmente, en 2006, la editorial madrileña Abada ha publicado una nueva versión de *La Biblia de Amiens*, obra de Juan Calatrava Escobar, profesor de la Universidad de Granada, que cuenta con la incorporación del consagrado prólogo de Proust, definitivamente vertido al español.

Una vez recopilados estos datos nos encaminamos a una sección nueva del trabajo en la que buscaremos poner en contraste la traducción de Carmen de Burgos, con el original inglés, con la traducción coetánea de Manuel Ciges Aparicio e, incluso, con la traducción francesa de Marcel Proust, todo ello con el propósito no solo de conocer mejor esta versión castellana, sino de llegar a valorar la labor de esta traductora y poder asimismo esbozar unas conclusiones.

El primer fragmento que estudiaremos pertenece al prólogo de John Ruskin para su propia obra. Como era de esperar, hace todo un alarde de sus ideas: un concepto muy medieval y espiritualista de unidad y armonía de arte, historia y filosofía con la divinidad. Carmen de Burgos se muestra, desde el primer momento, cauta y fiel, muy correcta en la reproducción del contenido. Esto se demuestra claramente en la reproducción de la referencia a las *Laws of Fiéssole*, sin aclaraciones, un manual de aprendizaje de las técnicas del dibujo y la pintura del propio Ruskin (1877). La traductora las convierte en «Leyes de Fiesole», sin conservar el acento, por razones desconocidas. Marcel Proust las denomina «Lois de Fiesole» (Ruskin 1987: 102), es decir, sin tilde, y Ciges Aparicio en «Leyes de Fiéssole» (Ruskin 1907: 4). Carmen de Burgos parece estar más atenta a la grafía del francés, que a la del autor y a la del otro traductor español:

1a. Let these noble words of tender Justice be the first example to my young readers of what al History ought to be. It has been told them, in the Laws of Fiéssole, that all great Art is Praise. So is all faithful History, and all high Philosophy. For these three, Art, History, and Philosophy, are each but one part of the Heavenly Wisdom, which sees not as man seeth, but with Eternal Charity; and because she rejoices not in Iniquity, therefore, rejoices in the Truth. (Ruskin 2014a: 8)

1b. Que estas noble palabras de delicada justicia sea para mis jóvenes lectores el prime ejemplo de lo que toda historia debe ser. Se ha dicho en las «Leyes de Fiesole» que todo gran arte es alabanza. Lo es también toda Historia fiel y toda alta Filosofía. Porque estas tres cosas: Arte, Historia y Filosofía no son más que partes de la Sabiduría Celeste que no se ven con los ojos de los hombres, sino con una eterna caridad, y contra las que la Iniquidad no prevalece, porque en ellas se regocija la Verdad. (Ruskin 1916: XI-XII)

El segundo fragmento que presentamos constituye un alegato en favor del sentido práctico y apego a la realidad y sus detalles del pueblo británico. Ruskin habla por experiencia y quiere comunicarlo a sus paisanos como futuros turistas que querrán seguir sus huellas tras leer este libro de viajes. Por ello deja en francés, como pistas

útiles, una palabra en letras cursivas (*gare*), otra sin ellas, por ya conocida en inglés (*buffet*), y una frase que sin lugar a dudas oirían en su momento los viajeros ingleses, entre comillas: «Dix minutes d'arrêt». La traductora decide abandonar la literalidad y no complicar a sus lectores con reproducciones de la lengua francesa. Solo conserva *buffet*, pero en cursiva:

2a. The intelligent English traveler, in this fortunate age for him, is aware that, half-way between Boulogne and Paris, there is a complex railway-station, into which his train, in its relaxing speed, rolls him with many more than the average number of bangs and bumps prepared, in the access of every important French *gare*, to startle the drowsy or drait passenger into a sense of his situation. He probably also remembers that at this halting-place in mid journey there is a well-served buffet, at which he has the privilege of «Dis [sic] minutes d'arrêt.» (2014a: 9)

2b. El inteligente viajero inglés, en este siglo para él afortunado, sabe que a la mitad del camino entre Boulogne y París hay una estación de camino de hierro importante donde su tren acelera la marcha y rueda con más de la mitad de ruidos y choques inesperados a la entrada de cada grande estación francesa, a fin de volver al viajero soñoliento o distraído al sentimiento de la realidad. Notará también, probablemente, que en esta parada en medio de su viaje hay un *buffet* bien servido, donde tiene el privilegio de «diez minutos de parada». (1916: 9)

Cabe comentar que Marcel Proust no puede conservar este efecto exotizante de la presencia del francés en su texto francés, por razones obvias, y no lo compensa con ningún otro efecto (1987: 106); y Ciges Aparicio, por el contrario, lo deja todo en francés, y exactamente como el original, *gare* en cursivas y la frase entre comillas. La afirmación de la primera página de haber traducido directamente del inglés resulta muy creíble.

Por lo que respecta a esta nueva muestra, de nuevo Ruskin delata claramente una de **sus** mayores preocupaciones, la horrenda y desalmada arquitectura industrial con sus chimeneas-minaretes que tanto dolor provocan en los seres humanos y estropean el paisaje. Se trataría, esta obra, **de** un particular ajuste de cuentas con la sociedad fabril. La traductora no nos explicita las marcas culturales del colegio de muy alta clase social de Eton, lo que podría ser discutible, pero en lo demás su resultado es de una gran corrección y atractivo. Aquí se comprueba que el público lector al que Ruskin se dirigía era el de la juventud británica, como se confiesa en el título largo, aunque luego su obra haya logrado llegar a otros públicos

3a. Leaving the intelligent traveller now to fulfil his vow of pilgrimage to Paris, – or wherever else God may be sending him, – I will suppose that an intelligent Eton boy or two, or thoughtful English girl, may care quietly to walk with me as far as this same spot

of commanding view, and to consider what the workless – shall we say also worthless? – building, and its unshadowed minaret, may perhaps farther mean. (2014a: 11)

3b. Dejando ahora al inteligente viajero ir a cumplir su rato de peregrinación a París – donde no importa que otro Dios pueda enviarlo– supongo que uno o dos inteligentes muchachos de Eton o una joven inglesa pensativa puedan tener el deseo de venir tranquilamente conmigo hasta este lugar donde se domina la ciudad y reflexionar en lo que ese edificio sin utilidad –podremos decir inútil?– y su minarete pueden significar. (1916: 17-18)

Aquí de nuevo se enfrenta el lector español por sí solo a una referencia cultural británica que no se aclara, dentro del contexto de estudio y admiración por los orígenes de la nación francesa, lo cual ya se puede afirmar que es toda una característica de esta versión traducida. Según una leyenda muy querida de la época, por el auge del tratamiento de la materia de Bretaña, José de Arimatea viajó al oeste de Inglaterra donde depositó el Santo Grial de la Última Cena en el monasterio de Glastonbury. Su aparición no es casual para un creador como Ruskin, tan familiarizado con el mundo artúrico revivido. La traductora sigue en su línea, apegada al original y demostrando ser una redactora muy correcta y atractiva:

4a. Following in the meantime the tale of St. Firmin, as of old time known, his body was received, and buried, by a Roman senator, his disciple, (a kind of Joseph of Arimathea to St. Firmin) in the Roman senator's own garden. Who also built a little oratory, dedicated to Our Lady of Martyrs, and established it as an Episcopal seat – the first of the French nation's. A very notable spot for the French nation, surely? One deserving, perhaps, some little memory or monument, – cross, tablet, o the like? Where, therefore, do you suppose this first cathedral of French Christianity stood, and with what monument has it been honoured. (2014a: 13)

4b. Para continuar la historia de San Fermín, tal como se la conoce desde tiempos remotos, su cuerpo fue recogido y enterrado por un senador romano, discípulo suyo (una especie de José de Arimatea, respecto de San Fermín), en el jardín de su casa, donde el senador elevó un pequeño oratorio sobre su tumba. El hijo del senador romano construyó una iglesia para reemplazar el oratorio, bajo la advocación de Nuestra Señora de los Mártires, que fue una sede episcopal, la primera de la nación francesa. Un lugar memorable para Francia, ¿no merecía quizás un pequeño recuerdo o monumento conmemorativo? –cruz, inscripción o alguna cosa análoga–. ¿En dónde suponéis que se alzaba esta primera catedral francesa, y qué monumento la honra? (1916: 20)

De nuevo, creemos que se podría haber aclarado que el rey Lear es un personaje de una tragedia del mismo título, *King Lear* (1606), de William Shakespeare, el cual

reelaboró un argumento legendario de los tiempos de la primera Britania. De nuevo se dirige el autor a sus lectores jóvenes, una constante del libro. La traductora sigue en su línea de buen hacer:

5a. Suppose that the tale of King Lear were a true one, and that a modern historian were giving the abstract of it in a school manual, purporting to contain all essential facts in British history valuable to British youth in competitive examination. The story would be related somewhat after this manner [...] (2014a: 19)

5b. Supongamos que la historia del rey Lear fuera una historia verdadera, y que un historiador moderno diera su resumen en un manual escolar destinado a encerrar todos los hechos esenciales de la historia de Inglaterra que puedan ser útiles a la juventud inglesa, desde el punto de punta de los exámenes. La historia sería contada, poco más o menos, de esta manera [...] (1916: 28-29)

Nos encontramos con otro pasaje prototípicamente ruskiniano: arquitectura gótica fusionada con la naturaleza, la maravilla única de Amiens. De la traductora solo comentar que continúa con su apego al original y, por ello, con toda probabilidad, no convierte las millas en kilómetros, algo que podía haber hecho sin mayor dificultad. De hecho, tanto Proust (1987: 126), como Ciges Aparicio (1907: 29) optan por la misma solución:

6a. If from beneath the apse of Amiens Cathedral we take the street leading due south, leaving the railroad station on the left, it brings us to the foot of a gradually ascending hill, some half a mile long – a pleasant ad quite walk enough, terminating on the level of the highest land near Amiens; whence, looking back, the Cathedral is seen beneath us, all but the fleche, our gained hill-top being on a level with its roof-bridge: and, to the south, the plain of France. (2014a: 22)

6b. Si desde el pie del ábside de la catedral de Amiens tomamos la calle que conduce exactamente al Sur, después de haber dejado la ruta del camino de hierro a la izquierda, nos conducirá hacia una colina que sube gradualmente cerca de media milla. Es un paseo agradable y dulce que nos conduce al terreno más elevado que hay cerca de Amiens, desde donde, mirando hacia atrás, vemos bajo nosotros la catedral entera, excepto la flecha; la cúspide está al nivel del tejado de la catedral y al Sur la llanura de Francia. (1916: 33-34)

De nuevo, frente al dominio temático de la Francia medieval, aparece inesperadamente una referencia cultural británica que no se explica. No creemos que muchos españoles de principios del siglo XX conocieran la existencia del autor puritano inglés John Bunyan (1628-1688) y su libro alegórico, aunque aventuro, *The Pilgrim's Progress* (1678) que narra el viaje del alma (el peregrino) por la vida hacia la conquista

del Cielo, volumen inmensamente popular entre los lectores de lengua inglesa durante siglos, el cual fue siempre muy recomendado para los jóvenes. Tampoco de las características del personaje Greatheart, cuyo nombre alegórico tampoco los lectores españoles tendrían por qué comprender. Tanto Proust (1987: 129), como Ciges Aparicio (1907: 32) emplean la misma estrategia de apego al original antes que rendirse a los intereses de los lectores de sus traducciones:

7a. [...] here is the lesson [...] Which, had John Bunyan's Mr. Great-heart understood, the Celestial gates had opened by this time to many a pilgrim who has failed to hew his path up to them with the sword of sharpness. (2004a: 23)

7b. Lección gracias a la cual si el Mr. Greatheart, de John Bunyan, la hubiera comprendido, las puertas de cielo serían abiertas en nuestros días a más de un peregrino que no ha logrado llegar hasta ellas con la espada de la violencia. (1916: 37)

En este párrafo se nos muestra otro John Ruskin, el aficionado al estudio científico de la naturaleza: los minerales. Se alegra de que una mina no sea rentable y muestra mucho más afecto por los productos agrícolas que por las búsquedas de riquezas en las entrañas de la tierra. Por lo que respecta a la traducción, resulta curiosa la reproducción de los vocablos alemanes y además se aclaran o traducen entre paréntesis en el original. También es de gran interés la traducción del nombre *Walter*, por *Gualterio*, norma de traducción que hoy en día no estaría vigente. Es lo mismo que hace Ciges Aparicio (1907: 70), aunque no Proust, que conserva el *Walter* (1987: 162):

8a. The rocks all the way from Rhine, thus far, are jets and spurts of basalt through irony sandstone, with a strip of coal or two northward, by the grace of God not worth digging for; at Frankenberg, by the grace of God not worth digging for; at Frankenberg even a gold mine; also, by Heaven's mercy, poor of its ore; but wood and iron always to be had for the due trouble; and, of softer wealth above ground, –game, corn, fruit, flax, wine, wool, and hemp! Monastic care over all, in Fulda's and Walter's houses – which I find made by a cross as built by some pious Walter, Knight of Meiningen on the Boden wasser, Bottom water, as of water having found its way well down at last: so «Boden-See,» of Rhine well got down out of Via Mala. (2014a: 46-47)

8b. Las rocas que se hallan en el camino, a partir del Rhin, son surgideros y escapes de basaltos en medio de otras piedras ferruginosas, con uno o dos yacimientos de carbón hacia el Norte, que no valen la pena de ser explotados; en Frankenburgo hay también una mina de oro, pero la Naturaleza ha querido que sea pobre en metal; pero el país produce una cantidad abundante de madera y de hierro, para el que desee buscarlo; hay también riquezas en la superficie de la tierra: caza, trigo, frutas, lino, vino, lana y cáñamo; y dominándolo todo, el celo cristiano en los monasterios de Fulda y de Gualterio, que

encuentro indicados con una cruz, y que fueron fundados por un piadoso Gualterio, caballero de Meiningen, en el *Boden-wasser* (agua del fondo), esto es, agua que al fin encuentra su verdadero cauce; por eso se dice Boden-See del Rhin cuando desciende de la Vía Mala. (1916: 72-73)

El medievalismo exuberante de todo el texto, inevitablemente, nos conduce al mundo de la caballería medieval, al retorno de la materia de Bretaña, a Alfred Tennyson y sus idilios del rey Arturo, a los poemas, grabados y cuadros de la Mesa Redonda y el Grial de la Hermandad Prerrafaelita, etc. Por supuesto, la visión de Ruskin es plenamente idealizada, positiva y llena de añoranza. La traductora sabe recoger bien y con respeto este espíritu, pero la traducción de este párrafo presenta una curiosidad, que más bien parece un error. Se traduce el adjetivo *native* por *latinas*, lo que no tiene ningún sentido. No creemos que medie intención, sino más bien que se trata de un error, de los que hay realmente pocos a lo largo de toda la traducción. Proust lo traduce por *natives* (1987: 172), y Ciges Aparicio lo traduce por *ingénitas* (1907: 81):

9a. I return gladly to the dawn of chivalry, when, every hour and year, men were becoming more gentle and more wise; while, even though their worst cruelty and error, native qualities of noblest cast may seen asserting themselves for primal motive, and submitting themselves for future training. (2014a: 51)

9b. Vuelvo voluntariamente al alborear de la caballería, cuando hora por hora y año por año se hacían los hombres más humanos y más sabios, cuando hasta al través de las peores crueldades y los más graves errores se podían ver las cualidades latinas de la raza más noble, afirmándose desde luego, en virtud de un principio ignoto, para someterse en seguida a destinos futuros. (1916: 83)

A lo largo de las páginas del libro se cita repetidamente a un tal Gibbon, nunca recordado por su nombre completo. Es decir, nunca se aclara que se trata del británico Edward Gibbon (1737-1794), autor de la monumental obra en seis volúmenes *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-1788). Se le considera el primer gran historiador moderno y su influencia permanece hasta hoy en día. Desde luego fue fuente prioritaria de Ruskin para su *The Bible of Amiens*, por lo que tal vez los traductores deberían haber añadido alguna aclaración:

10a. Gibbon gives them also a 'weighty' sword, suspended from a 'broad' belt: but Gibbon's epithets are always gratis, and the belted sword, whatever its measure, was probably for the leaders only [...] (2014a: 52)

10b. Gibbon les concede igualmente una *pesante* espada suspendida de su *ancho* cinturón; pero los epítetos de Gibbon resultan siempre gratuitos, y la espada con cinturón, fuese cualquiera su tamaño, está probablemente destinada sólo a los jefes [...] (1916: 83-84)

Un nuevo ejemplo del Ruskin, profesor sabio, pero que se fuerza a estar a la altura de sus lectores y de sus alumnos, así como pensador independiente que no evita criticar a su nación si lo cree necesario. La traducción es espléndida, aunque haya una contradicción. En esta ocasión no se traduce Walter por Gualterio, como se hizo en un ejemplo anterior, sino que se deja el nombre del poeta escocés tal como era:

11a. The British pride of wealth which does not deny itself the magnificent convenience of penny Walter Scotts and penny Shakespeares, may assuredly, in its future greatness, possess itself also of penny universes, conveniently spinnable on their axes. I shall therefore assume that my readers can look at a round globe, while I am talking of the world; and at a properly reduces drawing of its surfaces, when I am talking of a country (2014a: 71)

11b. El orgullo británico que se permite el lujo de tener a Walter Scott y a Shakespeare por un penique, podrá en su grandeza futura poseer por un penique el universo, pirueteando convenientemente sobre su eje. Supongo que mis lectores podrán contemplar una esfera redonda mientras hable del globo terrestre; y sobre una parte de su superficie relativamente pequeña mientras hable de un país. (1916: 107)

Ruskin, aunque de tradición y familia protestante, y por ello lector de la Biblia según la versión del rey Jacobo (la *King James Bible*, 1611), siente una gran admiración por los padres de la Iglesia y lo demuestra en todo momento. La traducción sigue siendo muy respetuosa y encomiable:

12a. The poetry and history of the Syrian Testaments were put within their reach by St. Jerome, while the virtue and efficiency of monastic life are all expressed, and for the most part summed, in the rule of St. Benedict. To understand the relation of the work of these two men to the general order of the Church, is quite the first requirement for its farther intelligible history. (2014a: 79)

12b La poesía y la historia de los testamentos sirios fueron dadas a la Iglesia latina por San Jerónimo, mientras que la virtud y la eficacia de la vida monástica se resumen en la regla de San Benito. Comprender la relación de la obra llevada a cabo por estos dos hombres para la organización general de la Iglesia, es de primera necesidad para la inteligencia de la continuación de la historia. (1916: 122)

Muy al contrario, no se detiene a la hora de tener que criticar las debilidades del protestantismo:

13a. You may observe, as an almost unexceptional character in the «sagacious wisdom» of the Protestant clerical mind, that it instinctively assumes the desire of power and place not only to be universal in Priesthood, but to me always *purely selfish* in the ground of it. The idea that power might possibly be desired for the sake of its benevolent use, so far as I remember, does not once occur in the pages of any ecclesiastical historian of recent date. (2014a: 82)

13b Podéis observar como un carácter muy común de la «sagaz sabiduría» del espíritu protestante clerical, que supone instintivamente que el deseo de poder y jerarquía no es solamente universal en el clero, pues siempre resulta egoísta en sus motivos. La idea de que sea posible buscar la influencia para el uso bien hecho que se puede hacer de él no se presenta ni una vez en las páginas de ningún historiador eclesiástico de época reciente. (1916: 129)

Probablemente estas líneas sean las que contengan el mensaje más profundo que Ruskin quiso transmitir con esta obra. El valor y el mérito del arte plástico para transmitir el mensaje cristiano, incluso en contra de la visión iconoclasta del protestantismo evangélico al que perteneció la mayor parte de su vida, con sus consabidas crisis de fe. Los artistas italianos citados, por supuesto, son todos prerrafaelitas o anteriores al renacentista Rafael Sanzio (1483-1520). Traducir esta parte suponía una gran responsabilidad, pero la traductora sale airosa del reto:

14a. Much more, must the scholar, who would comprehend in any degree approaching to completeness, the influence of the Bible on mankind, be able to read the interpretations of it which rose into the great arts of Europe at their culmination. In every province of Christendom, according to the degree of art-power it possessed, a series of illustrations of the Bible were produced as time went on; beginning with vignette illustrations of manuscripts, advancing into life-size sculpture, and concluding in perfect power of realistic painting. The teachings and preaching of the Church, by means of art, are not only a most important part of the general Apostolic Acts of Christianity; but their study is a necessary part of Biblical scholarship [...] The Protestant reader, who most imagines himself independent in his thought, and private in his study, of Scripture, is nevertheless usually at the mercy of the nearest preacher who has a pleasant voice and ingenious fancy [...] On the contrary, the scriptural teaching, through their art, of such men as Orcagna, Giotto, Angelico, Luca della Robbia, and Luini, is, literally, free from all earthly taint of momentary passion [...] which result in the purest state and frankest use of all intellectual power. (2014a: 87-88)

14b. Pues bien; el escritor que quiera comprender lo más completamente posible la influencia de la Biblia sobre la humanidad, debe ser capaz de leer las interpretaciones que le han dado en su apoyo todas las grandes artes de Europa. En cada provincia de la cristiandad, proporcionalmente al grado de potencia artística que posee, aparecen progresivamente series de ilustraciones de la Biblia, comenzando por la viñetas que ilustran los manuscritos, y pasando por la escultura de tamaño natural, hasta acabar en la plenitud de la pintura plena de realismo. Estas enseñanzas y estas predicaciones de la Iglesia por medio del arte, no son sólo una parte de las más importantes de la acción apostólica general del cristianismo, sino su estudio y una parte necesaria al estudio bíblico. [...] El lector protestante que crea formar sobre la Biblia un juicio independiente y estudiar por sí mismo, no está menos á merced del primer predicador dotado de una voz agradable y de una imaginación vivaz. [...] Al contrario, la enseñanza bíblica dada a través del arte por hombres tales como Orcagna, Giotto, Angelico, Luca della Robbia y Luini, está completamente virgen de toda huella terrenal de las pasiones de un día [...] que da por resultado el uso más franco de toda potencia intelectual. (1916: 139-140)

Este breve pasaje recoge y simboliza plenamente el mensaje de *The Bible of Amiens*:

15a. [...] the cathedral of Amiens deserves the name given it by M. Viollet le Duc – «The Parthenon of Gothic Architecture.» (2004a: 99)

15b. [...] la catedral de Amiens, mereciendo el nombre que Viollet-le-Duc le dió de «El Partenón de la arquitectura gótica». (1916: 152)<sup>9</sup>

Como breve conclusión o cierre a estas reflexiones, solo podemos reconocer que Carmen de Burgos llevó a cabo un trabajo de traducción brillante, que se trata de una versión que sigue siendo de actualidad y que su *Biblia de Amiens* de 1916 es prueba muy segura de que de una escritora e intelectual de talento a la que habría que tener en mucha mayor estima.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> En *The Bible of Amiens*, Ruskin introdujo dibujos que había hecho de la catedral años antes, cuando todavía no había sido restaurada y así lo indica con un significativo «Antes de la restauración». También estuvo en contra de los criterios restauradores de entonces, demasiado invasivos: creía en la belleza de las piedras envejecidas por el paso de la historia.

<sup>10</sup> Se puede comprobar que existe una bibliografía específica sobre la Carmen de Burgos traductora, faceta que cultivó con gran entrega y que ha sufrido un olvido que ha comenzado a repararse en este nuestro siglo XXI. Para mayor información sobre su talento al respecto y su amplio listado de títulos traducidos, véase Simón Palmer (1991, 2010 y 2016) y Camps (2018).

## BIBLIOGRAFÍA

- BATCHELOR, John. 2000. *John Ruskin: No Wealth but Life*, Londres, Chatto & Windus.
- BROOKS, Michael W. 1989. *John Ruskin and Victorian Architecture*, Londres, Thames and Hudson.
- CAMPS, Assumpta. 2018. «Carmen de Burgos (Colombine): la labor como traductora de una escritora “excéntrica” de la Edad de Plata de la literatura española» en Francisco Lafarga (ed.), *Creación y traducción en España (1898-1936): protagonistas de una historia*, Kassel, Edition Reichenberger, 85-107.
- COLLINGWOOD, W. G. 1905. *The Life and Work of John Ruskin*, Londres, Methuen.
- COOK, Edward T. 1911. *The Life of John Ruskin*, Londres, George Allen, 2 vols.
- DEARDEN, James S. 2004. *John Ruskin*, Londres, Shire.
- GARRIGAN, Kristine Ottesen. 1973. *Ruskin on Architecture: his Thought and Influence*, Madison, University of Wisconsin Press.
- HEWISON, Robert. 2007. *John Ruskin*, Oxford, Oxford University Press.
- HILTON, Tim. 2000. *John Ruskin: The Later Years*, New Haven, Connecticut, Yale University Press.
- JACKSON, Kevin. 2010. *The Worlds of John Ruskin*, Londres, Pallas Athene.
- LEON, Derrick. 1949. *Ruskin: The Great Victorian*, Londres, Routledge and Kegan Paul.
- O’GORMAN, Francis. 1999. *John Ruskin*, Phoenix Mill, Gloucestershire, Sutton.
- PLAZA MÜLLER, Elsa. 2001. «Influencia de Ruskin en la formación del estilo de Proust. Unas notas», *Matèria. Revista d’Art* 1, 147-158.
- PROUST, Marcel. 1986 [1904]. «Préface du traducteur. I. Avant-propos. II. Ruskin a Notre-Dame d’Amiens. III. John Ruskin. IV. Post-scriptum» en John Ruskin, *La Bible d’Amiens. Traduction, préface et notes de Marcel Proust, introduction d’Huber Juin*, París, Union Générale d’Éditions, 9-103.
- PROUST, Marcel. 1987. *On Reading Ruskin. Prefaces to La Bible d’Amiens and Sesame et les Lys with selections from the Notes to the Translated Texts*. Edición y traducción de Jean Autret, William Burford y Phillip J. Wolf, introducción de Richard Macksey, New Haven, Connecticut, Yale University Press.
- PROUST, Marcel. 2014. «Preface by Marcel Proust» (traducción de R. A. Goodlake Lowen) en John Ruskin, *The Bible of Amiens*, Scotts Valley, California, CreateState Independent Publishing Platform, 9-69.
- QUENNELL, Peter. 1956. *John Ruskin*, Londres-Nueva York-Toronto, Longmans, Green, and Co.
- ROSENBERG, J. D. 1961. *The Darkening Glass: A Portrait of Ruskin’s Genius*, Nueva York, Columbia University Press.
- RUSKIN, John. 1843. *Modern Painters: their superiority in the art of landscape painting to all the Ancient Masters proves by examples of the True, the Beautiful, and the Intellectual from the works of modern artists, especially those of J. M. W. Turner Esp., R. A., by a graduate of Oxford*, Londres, Smith, Elder & Co., vol. 1.
- RUSKIN, John. 1849. *Seven Lamps of Architecture*, Londres, Smith, Elder & Co.
- RUSKIN, John. 1851-1853. *The Stones of Venice*, Londres, Smith, Elder & Co., 3 vols.

- RUSKIN, John. 1880 [1880-1885]. *Our Fathers Have Told Us. Sketches of the History of Christendom for Boys and Girls Who Have Never Been Held at its Founts. Part I. The Bible of Amiens*, Sunnyside, Orpington, Kent, George Allen.
- RUSKIN, John. 1904. *La Bible d'Amiens. Traduction, notes et préface par Marcel Proust*, París, Mercure de France.
- RUSKIN, John. 1903-1912. *The Works of John Ruskin*. Edición de Edward T. Cook & Alexander Wedderburn, Londres, George Allen-Nueva York, Longmans and Green, 39 vols.
- RUSKIN, John. 1907. *Lo que nos han contado nuestros padres. La Biblia de Amiens. Bosquejo de la historia del cristianismo. Traducción directa del inglés por M. Ciges Aparicio*, Madrid, Daniel Jorro.
- RUSKIN, John. 1913. *Las siete lámparas de la arquitectura. Traducción de Carmen de Burgos*, Valencia, F. Sempere y Compañía.
- RUSKIN, John. 1916. *La Biblia de Amiens. Traducción de Carmen de Burgos y Seguí*, Valencia, Prometeo.
- RUSKIN, John. 1944. *Las siete lámparas de la arquitectura, traducción de Carmen de Burgos, prólogo de Leonardo Estárico*, Barcelona-Buenos Aires, El Ateneo.
- RUSKIN, John. 1964. *Las siete lámparas de la arquitectura: Traducción y nota preliminar de Luis Escobar Bareño*, Madrid, Aguilar.
- RUSKIN, John. 1986. *La Bible d'Amiens. Traduction, préface et notes de Marcel Proust, introduction d'Huber Juin*, París, Union Générale d'Éditions.
- RUSKIN, John. 1987. *Las siete lámparas de la arquitectura. Traducción de Manuel Crespo y Purificación Mayo*, Barcelona, Stylos.
- RUSKIN, John. 1989. *La Biblia de Amiens. Traducción de Carmen de Burgos y Seguí*, Barcelona, Alta Fulla.
- RUSKIN, John. 2000 [1987]. *Las siete lámparas de la arquitectura. Traducción de Carmen de Burgos*, cuarta edición, Barcelona, Alta Fulla.
- RUSKIN, John. 2006. *La Biblia de Amiens. Prólogo de Marcel Proust. Edición y traducción de Juan Calatrava Escobar*, Madrid, Abada Editores.
- RUSKIN, John. 2012. *Our Fathers Have Told Us. Part I. The Bible of Amiens*, Hamburgo, Tredition GmbH.
- RUSKIN, John. 2014a. *The Bible of Amiens. Pref. Marcel Proust* (trad. del prefacio R. A. Goodlake Lowen), Scotts Valley, California, CreateState Independent Publishing Company.
- RUSKIN, John. 2014b. *Las siete lámparas de la arquitectura. Traducción de Carmen de Burgos*, Barcelona, Biblok.
- RUSKIN, John. 2015. *Las siete lámparas de la arquitectura. Traducción de Carmen de Burgos*, Valladolid, Maxtor (facsimil de la edición de 1944).
- SIMÓN PALMER, M.<sup>a</sup> del Carmen. 1991. *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bibliográfico*, Madrid, Castalia.
- SIMÓN PALMER, M.<sup>a</sup> del Carmen. 2010. «Carmen de Burgos, traductora», *Arbor* 181 (extra junio), 157-168.

- SIMÓN PALMER, M.<sup>a</sup> del Carmen. 2016. «Carmen de Burgos (1867-1932): el valor de una traductora» en Dolores Romero López (ed.), *Retratos de traductoras en la Edad de Plata*, Madrid, Escolar y Mayo, 41-58.
- SOUBSOL, Laure. 2009. «Burgos Seguí, Carmen de» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 151-152.