

Verónica Jaffé Carbonell

*Metáforas y traducción
o traducción como metáfora*

Algunas metáforas de la
teoría de la traducción literaria



Trabajo de ascenso presentado para
optar a la categoría de Profesor Asistente
del escalafón de la
Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades
Escuela de Idiomas Modernos

Caracas, 1999

Luis Castro Leiva in memoriam

Agradezco al Profesor Luis Castro Leiva mucho de este trabajo: el estímulo constante, los espacios y los tiempos que lo hicieron posible, los seminarios, la lectura crítica. Lecturas críticas y muy constructivas agradezco también a muchos otros, sobre todo a Sandra Caula y a Rafael Tomás Caldera.

Erica Jaffé, Jon Paul Rodríguez, María Fernanda Palacios, Jaime López, Rafael Castillo, Miguel Márquez me facilitaron informaciones utilísimas. También lo hicieron los alumnos del seminario sobre teoría de la traducción de la Maestría de Literatura Comparada de la UCV, María Alejandra Valero, Mariela Sánchez, Igor Anzola. Y *last but not least*, como dicen, sin el apoyo constante de Hilda Salazar, Angelina Jaffé, Ana María Fernández y sobre todo de Yamelis Figueredo no hubiese podido escribir ni una sola letra.

INDICE

Introducción: las metáforas de la traducción	3
1.- La fidelidad debida: las metáforas de santos y maestros o sobre grandes señores y fieles vasallos, saqueos y negocios metafóricos.....	11
2.- Cortesanas y ornamentos: las bellas infieles, las labores del espejo y de la identidad	24
3.- La lamparita de los románticos: negocios de importación y exportación y la incierta luz del espíritu.....	40
4.- De tareas, trabajos y oficios para exploradores y arqueólogos.....	47
5.- La exaltación de la traición y la autonomía liberadoras.....	52
6.- La traducción como metáfora o las delicias de la teoría.....	63
Conclusión: las virtudes de la traducción como metáfora.....	76
Bibliografía.....	89

"Wir lernen nichts schwerer als das Nationale frei gebrauchen"
[Sólo con mucha dificultad aprendemos a utilizar libremente lo nacional]
Friedrich Hölderlin, Carta a Böhlendorff del 4.12.1801

Introducción: las metáforas de la teoría de la traducción

Acusada desde sus comienzos por su supuesta traición y aparente imposibilidad, la traducción, la acción de “expresar en una lengua lo que está escrito o expresado antes en otra”¹, de “volver en escrito, ò tratado de una Lengua, ò Idioma en otro”, del “verbo Latino *Traducere*, que vale passar una cosa de una parte à otra”², se ha practicado, también desde un comienzo, con otros significados asociados a ella como acción de “mudar, trocar, ò convertir”³. Se mudaba y trasladaba de todo, y, sobre todo en el mundo anglosajón, "to translate" pasaba por la transferencia y mudanza de ministros, obispos o reliquias sagradas de la Iglesia hasta la traslación de un santo o justo héroe al cielo sin pasar por el amargo paso de la muerte, la remoción de alguna horrenda enfermedad del cuerpo hacia otra parte del mismo, o el movimiento de significados vinculados tradicionalmente con la metáfora⁴. Aparte, y de ello nos ocuparemos más tarde, traducir “por extensión, se toma por el sentido, ò inteligencia, que dan à algun texto, ò escrito los intérpretes, ò Glossadores” por latín *Versio, Interpretatio*.⁵ Pues como figura retórica, la traducción “consiste en emplear dentro de la cláusula un mismo adjetivo o nombre en distintos casos, géneros o números, o un mismo verbo en distintos modos, tiempos o personas”⁶, proponiendo así la constancia unívoca del sentido para muy diversas circunstancias.

Por asociación pues, por etimología y semántica, por sentido común, traducción se vincula con mudanzas y trocamientos, con lo cual se insinúa peligrosamente el problema de identidad y la permanencia de un significado, de un texto. ¿Cómo seguirá siendo lo mismo una palabra que con todas sus letras y sonidos

1 Diccionario de la Real Academia Española

2 Diccionario de Autoridades

3 Ibid

4 The Oxford English Dictionary

5 Diccionario de Autoridades

6 DRAE

tiene que emprender viaje a otros espacios y otros tiempos, perdiendo en ello éstas sus letras y sonidos? Y sin embargo aprendemos desde la más tierna infancia que pollito es *chicken* y gallina es *hen*. El pollo podrá prepararse de muy diversas formas, se asará, freirá o se hervirá y siempre seguirá siendo en parte lo que fue. De este ABC del funcionamiento de las lenguas habladas por el ser humano, debatido y estudiado por filósofos, semiólogos y lingüistas, se pueden concluir algunas generalidades que usaré como fundamento. En efecto, decimos que el pollito ES *chicken*, dando por sentado que cierta esencia "pollística" permanece, aun cuando el animal pase a la sartén anglosajona. Pero también decimos que algo importante, para algunos *gourmets* algo esencial, del pollo se ha perdido en el camino. Y así, también por asociación, en los círculos de la alta cultura las doctas opiniones oscilan entre estos dos extremos: o se presupone la existencia de un sentido traducible y comprensible a todos los idiomas y lenguas, o se niega tal y se insiste orgullosa o resignadamente en la infranqueable diversidad y diferencia de cada lengua. Los primeros tienen como prueba irrefutable la inmensa cantidad de traducciones hechas desde los tiempos de la Piedra de Rosetta por lo menos, los segundos esgrimen a su favor la innegable particularidad de toda lengua, sobre todo si imaginan la particular musicalidad de un poema, por ejemplo. Se traduce, dicen, pero casi siempre mal, de modo incompleto, fallo, porque hay cosas en la vida que son así, intraducibles, y sobre todo en la poesía. Y una anotación al margen, aun cuando no sea muy elegante salirse un poco del tema al inicio de un trabajo. Todos los traductores saben lo que es un falso amigo y "to traduce" es justamente eso. Pues su sentido, originalmente relacionado, como se dijo arriba, con transmisiones de todo tipo, pasa en inglés a significar algo muy diferente aunque, pensándolo bien, no tanto: es un decir falso, maliciosamente falso, es calumnia y difamación.⁷ Mentiras, seducciones, falsificaciones, chismorreos con pésima intención apuntan todos a un sólo horror: la traición. Digo mal y digo falso de algo o alguien que no está presente ni puede defenderse frente a mi auditorio. ¿De qué otra cosa se ha acusado desde siempre a los traductores si no de ser traidores, casi por fuerza y por principio?

7 En las acepciones nº 3 y 4 de *traduce* en el OED se dan como posibles sentidos de la voz "to speak evil of, esp. (now always) falsely or maliciously; to defame, malign, vilify, slander, calumniate, misrepresent, to expose and bring dishonour upon, disgrace, to lead astray, mislead, seduce, betray".

Pero para quedarnos mejor en el terreno de la práctica, digamos simplemente que universalistas y relativistas, defensores o críticos se ven obligados por igual a enfrentar y explicar la acción que —si seguimos no sólo al imaginario bíblico de Babel sino también a estudios genéticos más recientes que nos hablan de una larga historia de diversidades lingüísticas⁸ — se impuso como necesidad para la comunicación humana. Después de todo, hablamos sobre este planeta entre 4.000 y 5.000 lenguas aproximadamente y el catálogo sigue discutiéndose.

Todo esto es pues sobre todo un tema para filósofos del lenguaje, antropólogos, lingüistas o incluso paleontólogos, pero no es ese el interés primordial de este trabajo. Además, y para mantenernos dentro de los límites tradicionales de la discusión teórica sobre la traducción, podemos muy bien concentrarnos en la traducción literaria, la traducción de literatura, sin caer en las trampas de una discusión interminable. Todos sabemos que tampoco concuerdan los autores en definir lo que es literatura, lo que es literario, poético o ficcional. Aun así —y muy convenientemente para los fines de este trabajo— la distinción muy básica, y aceptada por lo común en los ambientes interesados de la actualidad, permite diferenciar entre lo que una cultura y una tradición acepta y entiende por literatura, como textos que se vinculan de alguna manera con lo que en esa cultura y tradición se entiende por belleza, ficción y placer estético, y textos que no aceptan la presencia de estos tres sino en forma tímida, complementaria o subordinada. Una cosa es desde los tiempos de Platón y Aristóteles un poema, una tragedia o un relato, otra un texto farmacológico, un manual de ingeniería mecánica o un tratado de epistemología, que insistirán hasta la muerte en sus intereses puramente informativos relacionados sólo con el valor imperecedero de la verdad.⁹ Intentar mayor precisión es internarse en los vastos campos de la poética y la teoría del arte, discutir hasta el cansancio sobre la relación de lo

8 Comp. Luigi Luca Cavalli-Sforza: "Genes, Peoples and Languages", en: *Scientific American*, Nov. 1991, 104-110. Las distancias calculadas aquí se "traducen" en una escala temporal que combina la diferencia genética con la lingüística y muestra las diversas curvas étnicas y culturales separándose cada vez más en un período de aproximadamente 100.000 años, cuando, según la paleontología y la arqueología, comenzaron las migraciones desde Africa y las diferenciaciones genéticas y lingüísticas tomaron su curso.

9 La distinción es muy utilizada en la traductología contemporánea por obvias razones: ante las exigencias del mercado laboral las escuelas públicas o privadas de idiomas y traducción intentan sobre todo responder a la constante demanda de traducciones de textos llamados "pragmáticos". Comp. por ejemplo Jean Deslisle: *Translation: an Interpretative Approach*, University of Ottawa Press, 1988, p. 8 y sig; orig en francés de 1980.

bello con lo bueno y verdadero, es arriesgar una caída libre al abismo que se ha abierto entre las ciencias y las artes, o peor, al foso postmoderno de la mezcla de géneros. Otro umbral peligroso, pues, que sólo podremos evitar con el recurso a la experiencia literaria muy común y cotidiana de cada quien. Leo un texto de Borges o de Calderón y sé, como lo saben todos los hispanohablantes con algún conocimiento y educación, que las ruinas circulares no son las ruinas reales y existentes de algún templo en Machu Pichu o Palenque y que la vida, a pesar de todo, no es sólo sueño, aun cuando nos pueda seguir pareciendo una hermosa y apropiada metáfora para describirla, explicarla y entenderla.

Sin tener que recurrir entonces a las profundas disquisiciones de los teóricos sobre "ficcionalidad", "literalidad", "intencionalidad", "funcionalidad" de la literatura, aceptemos la diferencia entre la *Antígona* de Sófocles y el *Banquete* de Platón como distinción básica y general entre dos formas de representación con características muy diferentes a pesar de las coincidencias formales. El diálogo entre Antígona e Ismena, entre Creonte y Hemón no es platónico, evidentemente, y bástenos aquí con saber que la forma en que están contruidos esos diálogos y su relación con los textos a su alrededor, con los coros, por ejemplo, establece esa diferencia y es en sí misma significativa. Y es justamente aquí donde se entiende por qué las discusiones sobre la traducción han tenido que enfrentar siempre el problema de la traducción literaria. En un poema, en un relato, forma y contenido son más claramente inseparables e interdependientes que en un manual para el manejo forestal de los bosques tropicales, aun cuando en todo momento, y también para el manual, tengamos que reconocer que es el estilo el que hace al hombre, es la forma la que hace el género.

Por los momentos tal pareciera aclaración suficiente, sobre todo si pensamos que el calor de la discusión sobre la traducción literaria tendrá que ver con nuestra idea y concepto de literatura y la de los demás. Pues por qué si no se ha citado y recitado tanto el brevísimo comentario de Horacio en su *Epistula ad Pisones*¹⁰ recomendándole al buen intérprete, al *fidus interpres*, traducir sentidos y no palabras. No sólo por tratarse de un poeta consagrado por el

10 "No traduzcas palabra por palabra, fiel traductor, sino sentido por sentido" [trad. mía del texto en inglés en André Lefevere (ed.): *Translation/History/Culture. A sourcebook*, London, New York: Routledge, 1992, 15, que citaré en lo que sigue en el texto como Lefevere, 1992a. Si no se indica el nombre del traductor o se refiere a la antología de la cual se tomó la cita, las traducciones de las siguientes notas son de mí entera responsabilidad].

canon occidental, sino porque recoge aquí, como lo hace también Cicerón¹¹, la dicotomía al parecer ineludible de la muy famosa fidelidad del traductor: al original o al texto traducido, a la literatura extraña o a la lengua propia. Para todos los comentarios de la teoría de la traducción este dilema del así llamado *ethos* del traductor es tema de rigor y su estima es medida por los grados de "fidelidad" o "traición" que evidencia en su obra. Y este trabajo buscará acercarse al problema justamente por este camino: presentar la historia de la discusión teórica y crítica por las metáforas utilizadas, por los sentidos figurados que se han asociado tradicionalmente a la traducción literaria. La utilidad de este recuento de las metáforas podría ser más amplia que el interés exclusivamente histórico. Si aceptamos que las metáforas —como asociación y vinculación de dos imágenes o ideas muy diferentes— no nos hablan sólo de algunos parecidos o semejanzas entre estas dos imágenes o ideas sino también del cristal con el cual las miramos, y si las metáforas de la traducción nos permiten así ver un poco más allá de estos ocurrentes, graciosos o agudos parecidos, podríamos aceptar que las metáforas nos permiten una perspectiva más amplia sobre el asunto. Más amplia porque también involucra de forma muy clara los aspectos valorativos y más emocionales del problema. No es lo mismo rimar traducción con traición que asociarla con la muy cristiana virtud de la fidelidad. Pero el conflicto no se restringe a la existencia de varios señores a quien serle fiel. La traducción también se ha comparado con comercios, paseos, viajes, vestidos esplendorosos, vasijas, mantos, deudas, culpas, hasta con momias remozadas. Las metáforas de la traducción, propongo aquí, nos ayudarán a comprender mejor la fundamental "eticidad" de la traducción, su carácter profundamente "ético" que describe lo que George Steiner llamó con mayor precisión, ingenio y elegancia el arte "exacto" de la traducción, juntando en la expresión la riqueza semántica asociada a la palabra en inglés, que incluye lo perfecto, consumado, talentoso, refinado, en extremo elaborado,

11 En su tratado *De optima genere oratorum*: Al comentar sus traducciones de Esquines y Demóstenes: "No lo[s] traduje como intérprete, sino como orador, con la misma presentación de las ideas y de las figuras, si bien adaptando las palabras a nuestras costumbres. En los cuales no me fue preciso traducir palabra por palabra, sino que conservé el género entero de las palabras y la fuerza de las mismas. No consideré oportuno el dárselas al lector en su número, sino en su peso", [trad. M.A.Vega], comp. Miguel Angel Vega (ed.): *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid: Cátedra, 1994, 77, que en lo que sigue citaré en el texto como Vega. También es Cicerón quien propone la invención de neologismos, expresiones latinas que sean "análogas al griego", pues su propio éxito con estas creaciones respondería a lo "apropiado" de ellas a oídos de su auditorio. Comp. Lefevere 1992A, 47; comp. también Dámaso López García (ed.): *Teorías de la Traducción: Antología de textos*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 1996, 29

preciso, riguroso, estricto, correcto, certero y puntual. Pero también incluye, en sentido derivado como explica el diccionario, exigencias, cobros, contribuciones, extorsiones, requerimientos, obligaciones, imposiciones, venganzas, y por fin, interpretaciones rigurosas y —como verbo— la producción de obras de arte.¹² Esta presencia muy manifiesta de categorías morales en la descripción de la acción se revela siempre otra vez en las metáforas. Para descubrirlas y comprenderlas intentaré interpretar algunos textos "clásicos" de varias antologías sobre el tema: las de Hans Joachim Störig¹³, André Lefevere, Rainer Schulte y John Biguenet¹⁴ y por fin las de Miguel Angel Vega y Dámaso López García. Naturalmente estas antologías no cubren la totalidad de los aportes importantes a la problemática de la traducción literaria, pero para hacer un *tour* por los lugares más famosos y visitar los hitos mayores serán excelentes guías de viaje y podrán mostrarnos los dominios de las metáforas asociadas a la teoría de la traducción literaria.

Pero antes resumamos rápidamente las imágenes y los conceptos que los mismos antólogos manejan. Störig, el primero, que ya en los años 60 recoge los grandes nombres de la larga tradición sobre todo alemana, establece un paralelismo religioso: forma y contenido de un texto escogido para ser traducido corresponden con cuerpo y alma de nuestra vieja concepción dualista y los dos grandes problemas de la traducción, la traductibilidad y la fidelidad, se relacionan con nuestra constitución humana como si la traducción tratara de una suerte de migración de almas. Tal asociación le sirve para rechazar la vía lingüística como solución. Dada la extrema escasez de sinónimos absolutos entre lenguas, la particularidad de los idiomas impondría, como temen algunos lingüistas y antropólogos modernos, una espantosa "intraductibilidad". El camino de la literatura y su interpretación obviamente representa un atajo preferible. Al pasar al campo moral de la pregunta por la fidelidad Störig muestra, y lo prueba con los textos antologados, los dos señores a quien debe el traductor su palabra, muestra pues las dos alternativas que Schleiermacher

¹² Comp. OED y George Steiner: "An Exact Art", en: G.St.: *No Passion Spent. Essays 1978-1995*. New Haven/London: Yale University Press, 1996.

¹³ Hans Joachim Störig (ed.): *Das Problem des Übersetzens*. Wege der Forschung, Band VIII. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, 1963.

¹⁴ Rainer Schulte/John Biguenet (ed.): *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago/London: The Univ. of Chicago Press, 1992

definiera con precisión: El autor y el público lector. Aquí se traza el paralelo con la forma y el contenido: una traducción "literal" —una "Verfremdung" o extranjerización— responde al autor y, según Störig, al contenido, una traducción libre se comprometería sobre todo con su público y con la forma, intentando algo así como una re-creación o versión del original para paladares más caseros por medio de un proceso de "Entfremdung" o des-extranjerización.

Recogiendo mucho más de la tradición anglosajona Lefevere recurre a algunas de las clásicas preguntas de la retórica para tomar la ruta sociológica/política que le interesa: por qué se traduce, quién traduce y selecciona lo traducible, cómo se recibe y valora lo traducido, cuál es el estatus y prestigio de lo traducido. Como la literatura —y la traducción literaria— se relaciona naturalmente con otros campos de actividad intelectual humana, lo extra-lingüístico y extra-literario pasan a primer plano para sustentar la politización de su discurso y su relativismo a ultranza: "la traducción tiene que ver con autoridad y con legitimidad y en última instancia con poder".¹⁵ ¡Naturalmente! Sin embargo, señala insistentemente algo que no debería olvidarse al pasearnos por esta maleza conceptual: la importancia de las poéticas particulares que se manejan en los diferentes idiomas y de la intención detrás de cualquier traducción poética. Pues está claro que una traducción marca las posibilidades de una cultura en su trato con lo que no le es afín, aun cuando no se vea siempre y fatalmente enfrentada a una suerte de evolucionismo evocado por Lefevere cuando habla, por ejemplo, de una necesaria preservación de lo propio.¹⁶

Del mismo año pero con una panorámica menos amplia, Schulte y Biguenet se concentran sobre los textos de autores sobre todo ingleses, alemanes y franceses, con excepción de Ortega y Gasset y Octavio Paz, y sus intereses son más teóricos y menos históricos. Proponen una visión fenomenológica, procesual, interpretativa y hermenéutica de la traducción como instrumento de

¹⁵ Lefevere (1992a), 2.

¹⁶ "Los estudios traductológicos han comenzado a enfocarse sobre los intentos de hacer accesibles a los textos y de manipularlos para los fines de ciertas poéticas y/o ideologías. Vista de esta forma, la traducción puede estudiarse como una de las estrategias que las culturas desarrollan para tratar con lo que está fuera de sus límites y para mantener su propio carácter al hacerlo — el tipo de estrategia que en última instancia pertenece al reino del cambio y la sobrevivencia, no al de diccionarios y gramáticas", Lefevere (1992a), 10.

la crítica literaria y sus metáforas son igualmente modestas. A la traducción la definen como "fuerza revitalizadora" del lenguaje y "enriquecimiento lingüístico y conceptual" y por ello no sólo vagamente dual sino también absolutamente lícito.¹⁷

Vega, más francófilo pero también recio defensor de los valores hispanos, no rechaza del todo los laboriosos esfuerzos de los lingüistas pero insiste en sus intereses filosóficos y se afina para ello en Ortega y Gasset. Entre todas las categorías que acepta para la justa descripción de la traducción (sociales, históricas, científicas, estéticas, morales) privilegia la "filosofía de la traducción y su poética" que define como teoría "estética, hermenéutica o crítica" pues entiende la lingüística de la traducción como "descripción procesual" y la filosofía de la misma como "poética normativa que orienta la práctica" de la actividad traductológica.¹⁸ Sus metáforas se reducen a la "polaridad literal/sensual" como resumen de la dialéctica de la traducción, dialéctica expresamente hegeliana que describiría el caso de la traducción como un particular del generalísimo enfrentamiento del yo y del no-yo.¹⁹ Pero no se piense que Vega deje de ser grato, útil y bueno en su recuento histórico de las diferentes teorías o poéticas de la traducción, siendo las poéticas las primeras en esta travesía por los siglos.

Por último, y ya más explícitamente, López García habla de las "pasiones teóricas" y "contrastes hostiles" en esta actividad de la traducción tan "abierta a la polémica". Habla de "alegorías", en particular de las "alegorías biológicas" asociadas por ejemplo al concepto de las "lenguas muertas" que constituyen algo así como un "correlato de ese protoplasma de la continuidad de la especie" en un "crecimiento" constante, en un "incesante proceso" que sería la traducción.²⁰ Por otra parte, la traducción asociada a Babel, a la culpa y al pecado o a Pentecostés y a la sanación de la confusión humana introduce el campo ético-religioso señalado ya por las fidelidades debidas y las políticas de

17 Schulte, 9.

18 Vega, 20.

19 "Toda la historia de la teoría de la traducción gira alrededor de la polaridad "literal/sensual", es la realización específica de la dialéctica hegeliana: el yo y el no-yo se enfrentan y el uno exige el respeto absoluto que el otro le niega." Ibid. También, como para insinuar que fuera de ello no hay nada, habla del "eterno retorno heracliteano con tema y variaciones" en el mismo sitio.

20 López García, 10.

la traducción. Derechos naturales y derechos positivos parecieran conjurar en forma muy curiosa su ascendente sobre la imaginación traductológica y López García cita oportunamente a Borges en este contexto: "Quizás la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas"²¹, la historia de la traducción literaria, digamos. Como la traducción es una "tarea aproximativa por exceso o por defecto"²² y su naturaleza "excéntrica" y su posibilidad siempre de nuevo discutida y puesta en duda, la traducción es definida por López García como reto y serio obstáculo para el "imperialismo de la lingüística" y del reino de lo conceptual y científico: "No se hallará mediante el estudio de la teoría de la traducción un universal lingüístico de ninguna especie, pero sí se hallarán curiosas preocupaciones universales."²³ Y metáforas familiares, podríamos añadir aquí. Con lo cual el breve recuento de las metáforas asociadas a la traducción que se intentará en lo que sigue pareciera tener cierta frágil justificación. Aun cuando sólo sea por su cercanía con las ambigüedades terminológicas o los cambiantes humores, a veces pesimistas otras optimistas, que manifiestan, describen y expresan ante la verdad o la mentira, la bondad o maldad, la belleza o fealdad de la traducción. Y aún cuando "ninguna alegoría da cuenta completa del fenómeno que se conoce como traducción"²⁴ y esta siga siendo, al menos para las lenguas europeas, "una tarea inacabada e inacabable" como gusta concluir el profesor López García.²⁵

Quizás sólo por medio de metáforas pueda describirse el largo camino de los traductores. Quizás se repita en la historia de la traducción lo que en la historia de la literatura occidental fue descrito por el profesor Abrams muy hermosamente como el paso del "espejo" a la "lámpara"²⁶ Quizás.

²¹ López García, 20.

²² López García, 17.

²³ López García, 19.

²⁴ López García, 10.

²⁵ López García, 21.

²⁶ M.H. Abrams: *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*. Barcelona: Barral Editores, 1975. Abrams toma estas imágenes de W.B. Yeats: "It must go further still: that soul must become its own betrayer, its own deliverer, its one activity, the mirror turn lamp" [Debe llegar aún más lejos: el alma debe convertirse en su propio delator, en su propio partero, en la actividad única: el espejo que se vuelve lámpara. Trad. de Meliton Bustamente]

1.- La fidelidad debida: las metáforas de santos y maestros o sobre grandes señores y fieles vasallos, saqueos y negocios metafóricos

Si dejamos de lado la larga tradición de la traducción oral o la traducción de textos vinculados a la práctica económica o política necesaria en el mundo egipcio, mediterráneo o mesopotámico de la primera historia²⁷, los inicios de la traducción literaria y de la reflexión vinculada a ella se encuentran en el mundo helénico de la *Septuaginta* y sobre todo en la Roma helena de Horacio y Cicerón, Quintiliano y Plinio, Catulo, Ennio y Terencio. La cuestión de la traductibilidad no era discutida, la práctica y el interés por los clásicos, su utilidad para la retórica o la poética era lugar común y sólo se buscaba la mejor adecuación de la traducción a los fines argumentales, creativos o educativos propuestos. Tanto las referencias ya citadas de Horacio o de Cicerón como los comentarios de Quintiliano apuntan a una instrumentalización de la traducción como vía de acceso a un reservorio importante de *topoi* poéticos o retóricos, como para la adquisición o invención de figuras idiomáticas y neologismos en el constante esfuerzo de mejoramiento de estilo.²⁸ La traducción es, sobre todo, un utilísimo ejercicio para ávidos estudiantes y aprendices, un proceso de enriquecimiento intelectual que constituye una etapa importante en la vía del perfeccionamiento poético y retórico. Así lo entiende muy explícitamente Gaius Caecilius Plinius Secundus al alabar la traducción como "imitación de excelentes modelos" y forma de adquirir "tanto buen gusto como sentido crítico".²⁹ El papel fundamental que la traducción —del griego y del latín— jugará en la educación clásica hasta nuestros días es simple continuación de estos preceptos pedagógicos. Notable en el sentido metafórico que nos interesa pareciera aquí la expresión ciceroniana de "acuñar" nuevas expresiones que fueran "análogas" a las del original griego.³⁰ Junto al celo didáctico y la imitación de los ejemplos —y asociado a ello el respeto y lealtad debida a los grandes maestros—, la riqueza "monetaria" accesible por medio de la traducción será una imagen recurrente en la descripción del proceso. Nótese además, como lo resalta Vega en su introducción, que ni Horacio ni Cicerón

27 Aquí debería incluirse la larga e interesantísima discusión sobre la traducción de literaturas orales que a los antropólogos angustia considerablemente. La cuestión no podrá ventilarse en este trabajo, naturalmente.

28 Comp. por ejemplo el extracto citado de la *Institutio oratoria* de Quintiliano en Lefevere (1992a), 47.

29 Lefevere (1992a), 56-57.

30 Comp. Lefevere (1992a), 47

privilegian una traducción literal sobre una libre o viceversa. Para el intérprete y estudioso la primera será de mayor interés, para el poeta la segunda de mayor utilidad.³¹ Las asociaciones metafóricas vinculadas desde entonces con la labor, la sumisa actitud del *fidus interpres* horaciano y el peso de las monedas acuñadas por Cicerón en su "imitación" de la sencillez de los áticos como "regla y modelo" contra la "viciosa abundancia de los asiáticos"³², enmarcan uno de los campos más prolíficos de la imaginación traductológica: la traducción vista como una relación de siervos y señores, de fidelidades debidas, de vínculos éticos y políticos que pueden por otra parte encauzar la actividad hacia el mundo del comercio y de los negocios provechosos como contraposición y salida a la sumisa servidumbre o a la traición absoluta.

Y es que la utilidad práctica de la traducción se convierte en estrategia cultural cuando el texto traducido es fundamento de la fe, de la filosofía, de la moral. La historia cristiana, como sabemos, se basa en traducciones de sus Sagradas Escrituras y la traducción se convierte entonces en un factor político e ideológico nada despreciable. La valoración misionaria del original impone rutas radicales y la versión latina de la *Septuaginta* se convierte en dogma. Frente a ello, San Agustín y San Jerónimo se afanan en justificaciones de "cercanía" al original y "pureza" del habla en la traducción. Ambos sustantivos se utilizan como garantía de verdad y de sentido y describen a la vez el dilema moral del traductor³³. Interesante, según la lectura del conocido romanista Hugo Friedrich, es sobre todo la intención imperial, la "*iure victoris*" que San Jerónimo ve en su modelo Cicerón: "Por ahí van pregonando entre tontainas que soy falsario, que no expresé palabra por palabra [...] Porque yo no solamente confieso, sino que proclamo en alta voz que, aparte las sagradas Escrituras, en que aún el orden de las palabras encierra misterio, en la traducción de los griegos no expreso palabra de palabra, sino sentido de sentido", pues "lo que vosotros llamáis fidelidad de la traducción, la llaman los doctos *kakozelia* o mal gusto", y cita "al confesor Hilario" quien "no se ciñó a la letra somnolienta, ni se retorció con la maloliente interpretación de los rústicos, sino que, a ley de vencedor, traspuso, por decirlo así, cautivo el sentido a su propia lengua."

31 Vega, 22-23

32 López García, 31.

33 Comp. también con San Agustín en *De la doctrina cristiana* (ca. 397) en Vega (1994), 81: "[...] ¿en qué consiste la pureza en el hablar, sino en la observancia de la costumbre ajena confirmada por la autoridad de los antiguos que hablaron la lengua?"

Según Friedrich, esta "fórmula de poder de la latinidad imperial" es "una de las más fuertes y decididas expresiones del orgullo cultural y lingüístico latino, que desprecia la palabra extranjera por ser extraña, pero que se apropia del sentido extranjero para disponer de éste por medio del lenguaje propio, y sólo "se siente cómodo dentro de sí mismo"."³⁴

Friedrich continua su caracterización con la imagen de la traducción como "rivalidad con el original", un "*certamen atque aemulatio*" que retoma de Quintiliano para hablar de un "autoenriquecimiento de la lengua por medio de la superación de un original", de lo cual deriva otra motivación para la traducción: "que el sentido de la traducción, más allá de la apropiación de contenidos, reside en el estímulo de aquellas fuerzas artístico-lingüísticas que hasta el momento sólo existían como posibilidad en la propia lengua nacional, pero que no habían sido realizadas."

Esta tríada de metáforas asociadas a la fidelidad servil, a la conquista de riquezas o al comercio útil conformará gran parte del imaginario de los traductores hasta el siglo XVIII europeo. Friedrich cita como ejemplo perfecto la traducción renacentista, por ejemplo, de las *Cartas a Lucio* de Séneca del pleiádico François de Malherbe donde se formula la metáfora clave del momento: "enrichir, arricchire, aumentar".³⁵ La gama de colores se extiende así de la opaca y humilde fidelidad a la palabra original hasta la apropiación de ideas para el luminoso adorno de la literatura y cultura propias. Los ejercicios de los diligentes estudiantes romanos en las escuelas de Grecia se convierten en conquistas y saqueos, en campañas bélicas de imperios o reinos que ven en las otras literaturas canteras explotables, minas de riquezas para ser robadas. La angustiosa pregunta por el valor del original y de la copia se resuelve en función del amor propio, de los intereses político-culturales, de la economía nacional. Lealtad debida y riqueza apetecible marcan desde entonces los extremos posibles. Penélope, la fidelísima esposa, o Ulises, su taimado y astuto consorte

34 Comp. la *Carta a Panmaquio* (del año 405) en Vega (1994), 82-86, López García, 36-37 y Hugo Friedrich: "Zur Frage der Übersetzungskunst", *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, Jg. 1965 - 3. Abhandlung; en la p. 8: "Das ist eine der entschlossensten Äußerungen des lateinischen Kultur- und Sprachstolzes, der das fremde Wort als fremdes Wort verachtet, aber den Sinn sich aneignet, um darüber mittels der eigenen Sprache zu verfügen, die "nur in sich selber zuhause ist."; en versión inglesa en Schulte (1992), 11-16

35 Friedrich (1965), 8; Schulte (1992), 13

conocido también como ladrón. La traducción revela así, en este imaginario que se asocia con ella, sus peligrosos atractivos y no deben extrañar las reacciones con frecuencia muy violentas de algunos traductores clásicos, medievales o renacentistas pues no era cosa de risa ser acusado de infiel y traidor a la palabra original. San Agustín relata una anécdota alusiva en su carta a San Jerónimo, donde describe los sustos que pasara un pobre obispo a causa de un pasaje en el profeta Jonás de la *Vulgata*³⁶ y defiende muy prudentemente el poliglótismo tal como lo hará Roger Bacon unos ochocientos años más tarde.³⁷ Pues frente a las graves acusaciones de traición y falsedad sólo el recurso a la sapiencia de las autoridades salvaría al traductor de males mayores. Pero también hay momentos menos peligrosos. Jerónimo justifica con una imagen de la jardinería clásica su aversión a la "servilidad" de una traducción literal y habla de la "grama abundante que ahoga lo sembrado".³⁸

Metáforas bélicas y señoriales, metáforas mercantiles, metáforas agrícolas: la larga tradición retórica y poética que pierde su fuerza apenas a finales del XVIII retorna siempre otra vez a las imágenes asociadas. Doctores y eruditos servirán de garantes a la preservación de la verdad y las buenas costumbres y se opondrán a los estetas y orgullosos defensores de los valores patrios, la traducción literal se enfrentará a la libre, y sin embargo no siempre la oposición será irreconciliable. Maimónides y Bacon, al no caer en la tentación de las metáforas, proponen una suerte de reconciliación de los extremos y una metodología en la traducción que sensata y razonadamente privilegiará la claridad de las ideas y la adaptación y transformación de las formas.³⁹ Y más aún, otros doctores y eruditos comenzarán a defender con mayor fuerza los derechos del vulgo. Pues ahora ya no se habla de traducir al latín sino desde él, y gran defensor de las lenguas vulgares es por supuesto el Dante. Cuando éste

36 Comp. Lefevere (1992), 16

37 Dice San Agustín: "[...] muchas veces, si el traductor no es doctísimo se aparta del sentido del autor; por esto para conocer el sentido es preciso recurrir a las lenguas de donde se tradujo el latín; o consultar las versiones de aquellos que se ciñeron más a la letra [...], Vega, 80; y dice Bacon en el fragmento *De linguarum cognitio* de 1262: "Therefore no reader of Latin will be able to understand the wisdom contained in philosophy and in the Holy Scripture as well as he should, unless he also knows the languages they have been translated from." [Así, ningún lector del latín será capaz de entender la sabiduría contenida en la filosofía y en las Sagradas Escrituras tan bien como debiera, a menos que también sepa los idiomas de los cuales se tradujeron], Lefevere (1992a), 50.

38 López García, 36-37.

39 Comp. la *Carta a Ben Tibbon* de 1199 de Maimónides y Bacon en Vega (1994), 87-88; Lefevere (1992a), 49-50.

recoge la comparación tradicional entre las lenguas — “[...] porque la lengua latina es perpetua e incorruptible, y la lengua vulgar es inestable y corruptible”⁴⁰— la nobleza y la soberanía, la belleza y la virtud pertenecen naturalmente a la autoridad latina y las composiciones redactadas en lengua "vulgar" sólo pueden aspirar al papel de buenos "súbditos". Para un buen súbdito no existe otra forma de realización de su condición que la obediencia absoluta al soberano, o al original. Y sin embargo es también el Dante quien defiende la humilde lengua vulgar adjudicándole "gran bondad" “porque se verá su virtud para expresar, casi igual que la lengua latina, altísimos y novísimos conceptos de manera convincente, adecuada y suficiente”, aun cuando para ello deberá recordar el traductor la primacía del sentido "literal" por ser éste condición necesaria para entender y exponer los sentidos "alegórico", "moral" y "anagógico" que se derivan del primero.⁴¹ Así, aun aceptando la imposibilidad de traducir la belleza, "la cosa armonizada por el enlace de las musas" sin "romper toda su dulzura y armonía" y Homero no es traducible ni "los versículos del Salterio", la sencilla hermosura de las composiciones en lengua vulgar es apreciable para aquel que “quiera juzgar con acierto a una dama” y sabe que “debe mirarla cuando su belleza natural está sola, sin compañía de adorno accidental alguno”.⁴² La asociación con el mundo femenino se explicita y la traducción, como fiel súbdita de su amo no tendrá la nobleza de la verdad, pero sí la suficiente virtuosidad y belleza que la hacen valiosa, primero a los ojos de sus señores y luego a los de sus admiradores.

Y muy virtuoso también será el furibundo doctor Lutero, pues para su traducción necesitó de “un corazón recto, piadoso, fiel, laborioso, temeroso, cristiano, experimentado y ejercitado” razón por la cual “ningún mal cristiano o espíritu sectario puede traducir fielmente”,⁴³ y jamás pensó en dinero ni le cruzó mal pensamiento por la mente, y muy limpia tiene su conciencia. El caso de Lutero, que cierra de cierta manera la discusión sobre los textos sagrados en Occidente, es quizás el más famoso entre todas las traducciones que han

40 Así en su obra *Il convivio* o *Banquete*, comp. Vega, 89.

41 Vega, 90-91.

42 Vega, 89-90.

43 Vega, p. 111-112; el pasaje en Störig, 25, dice: “Ach, es ist dolmetschen keineswegs eines jeglichen Kunst, wie die tollen Heiligen meinen; es gehöret dazu ein recht, fromm, treu, fleißig, furchtsam, christlich, gelehret, erfahren, geübet Herz. Darum halt ich dafür, daß kein falscher Christ noch Rottengeist treulich dolmetschen könne”.

producido gran revuelo. Movidio por sus desvelos reformatorios y sus rabias antipapistas no podía sino legitimar sus arranques creativos al traducir con el vocabulario más coloquial y, por lo demás, insultar a sus críticos y llamar burros papistas, a quienes, aparentemente movidos por las peores intenciones, proclamaban la necesidad de una fidelidad absoluta al original. El modus operandi de Lutero es citado con frecuencia como LA forma para establecer el justo valor de una lengua "vulgar" y secundaria y a la vez como la perfecta receta para una traducción infiel:

“Pues no hay que preguntar a las letras del latín cómo se debe hablar en alemán, tal y como hacen los borricos; hay que preguntar a la madre en la casa, a los niños en la calle, al hombre corriente en el mercado y mirarles en la boca cuando hablan y según ello traducir; de esta manera ellos entenderán y se darán cuenta de que se habla alemán con ellos.”⁴⁴

Ciertamente el buen doctor no se preocupa por asociar metáfora alguna con su traducción, pero la carga emocional y la apasionada defensa que de la virtud del traductor realiza rompe muy radicalmente con la imagen tradicional de sumisión y lealtad. Ya no hay súbditos aquí, que con extrema humildad se pongan al servicio de su original y dueño. Un buen cristiano es dueño de sí, es doctor como el que más y traduce a un alemán de verdad y como Dios manda, y a quien no le guste, que se vaya al diablo y adiós.⁴⁵ Lutero se sabe en buena compañía: San Jerónimo le sirve de modelo y santo patrón⁴⁶ y la modestia no es precisamente su fuerte, jactándose de ser excelente intérprete no sólo de las sagradas Escrituras sino también de Aristóteles.⁴⁷

44 La traducción es de Miguel Angel Vega, 109, quien suaviza la expresión alemana utilizada para designar la boca, expresión que ha hecho las delicias de los orgullosos defensores del alemán vernáculo: “Denn man muß nicht die Buchstaben in der lateinieschen Sprache fragen, wie man soll Deutsch reden, wie diese Esel tun, sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen, und denselbigen auf das Maul [jeta] sehen, wie sie reden und darnach dolmetschen; da verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet.” Störig, 21.

45 Comp. Störig, 24: “Wer mein Dolmetschen nicht will, der laß es anstehen. Der Teufel danke dem, der es nicht mag oder ohn meinen Willen und Wissen meistert. Soll's gemeistert werden, so will ich's selber tun. Wo ich's selber nicht tu, da lasse man mir mein Dolmetschen mit Frieden und mache ein jeglicher, was er will, für sich selbst und lebe wohl!” y Vega, 111: “Quien no quiera mi traducción, que la deje en paz, que el diablo se lo agradezca a quien la tenga a mal y se las dé de maestro a mi costa. Si hay que enseñar, quiero hacerlo yo mismo. Y si no lo hago, déjeseme en paz con mi traducción y que cada uno haga lo que quiera y se vaya con Dios.”

46 Störig, 16; Vega, 106

47 Störig, 18 y Vega, 107.

La época es aguerrida y ser buen súbdito o no serlo, cuestión de vida o muerte. La utilización de textos antiguos como forma de legitimar una nueva fe y justificar una nueva moral trasciende el antiguo interés poético/retórico de Horacio y Cicerón y se convierte en arma política, en instrumento de identidad. Mucho antes que Lutero Leonardo Bruni, llamado Aretino,⁴⁸ humanista y traductor de Aristóteles, Plutarco y Platón al latín, defiende con pasión su versión de la *Ética Nicomaquea* y sus críticas a versiones anteriores pues “me dolía y me angustiaba al ver de qué manera estaban infectos y desfigurados por una escoria de traducción latina unos libros escritos en un griego lleno de elegancia, llenos de dulzura, llenos de un atractivo incalculable.”⁴⁹ Las imágenes evocan vagamente beldades femeninas, en este caso correspondientes al original, cuyo valor trasciende no sólo "atractivos incalculables" sino fronteras y tiempos. Contaminaciones, infecciones, suciedades, escorias y degradaciones apuntan a maldades externas que amenazan la intacta pureza de la fuente y comprometen la "virtud" de la traducción: "Afirmo pues que la virtud de cualquier traducción consiste en que aquello que está escrito en una lengua sea traducido correctamente a la otra."⁵⁰ La antigua fidelidad al original, tan cuestionada por San Jerónimo y Lutero, es aquí una exigencia de sanidad, pureza y autonomía, pues se trata de traspasar un valor tan inestimable y trascendente que por eso mismo no perderá jamás en el trayecto si el seguro traductor sabe de su oficio. No parecerá extraño entonces que el rechazo a la "innovación" en la traducción se asocie con el modelo de las artes plásticas:

“Al igual que, en el caso de la pintura, los que pintan algo tomando del modelo la forma, la postura, la manera de andar y la configuración de todas y cada una de las partes del cuerpo, no se paran a pensar qué es lo que ellos hacen sino qué es lo que ha hecho el otro: de igual modo el buen traductor de un texto se dedicará con toda su mente, su espíritu y su

48 Pero no se trata del famoso Pietro Aretino, aunque este también naciera en Arezzo, pero unos años más tarde. Leonardo (1370-1444), un tiempo al servicio del Papa Juan XXII, fue canciller de Florencia, autor de una Historia florentina; gran estilista ciceroniano, también se dedicó a escribir biografías del Dante, Petrarca y Bocaccio, ayudó a consolidar así la literatura tanto clásica como contemporánea en el gusto renacentista de su época.

49 Comp. Vega, 94 y Lefevere (1992a), 82, donde la traducción "plena de impurezas" "degrada y envilece" la "dulzura, elegancia y el inestimable valor" del original: "I was distressed indeed at the sight of those books that are full of sweetness, elegance, and inestimable value in Greek, and I myself was pained to see how these books had turned out so vile and degraded in Latin because the translations are riddled with impurities."

50 Frase del mismo Bruni, comp. Vega, 95

voluntad al autor original del escrito, y en cierto modo trasladará la forma de la frase, su postura, su manera de andar y su colorido, y meditará la manera de expresar todos sus trazos. De ello resulta un efecto admirable.”⁵¹

¿Ut pictura poiesis? No exactamente. Aun cuando la referencia pareciera imponerse, la cita no es horaciana. Es Bruní quien establece una comparación entre el traductor y el poeta proponiendo preceptos miméticos y naturalmente la metáfora del traductor como pintor funciona por las parecidas labores imitativas.⁵² Y funciona. ¡Imita, poeta, como imita el pintor de la naturaleza y no le pongas "cabeza humana a un cuello equino"!, recomendaba Horacio: “Escritor, sigue la tradición o da forma a seres coherentes...” No es mucho decir, quizás, pero sí curioso que la historia de la traducción literaria esté tan íntimamente relacionada con la en el principio tan humilde historia de la poética y estética occidentales. La imitación es en su caso más que evidente, aplastante, y el conflicto muy doloroso: salirse del molde, apartarse del original no es muestra de creatividad e ingenio o tradicional licencia y aplaudida originalidad sino vil traición, pecado capital, crimen mayor. El sentido último, garantizado por el original, no podrá abandonarse a riesgo del absurdo, del caos, del abismo. No parecerá tan tonto entonces asociar a la moralidad metafórica de lo fiel o infiel concepciones de la literatura y de la traducción literaria más ligadas al platonismo de la mimesis y del espejo que por otra parte apuntan además hacia el mundo de las coqueterías ilustradas del segundo capítulo de este trabajo. La antigua sumisión de las artes al saber, y luego la estricta jerarquía entre pintura y poesía se refleja en forma ampliada en los desprecios hacia ese arte archi-imitativo que es la traducción. Recuérdese en este sentido la seguridad con la que Leonardo da Vinci condena la poesía a un segundo puesto: "Son mucho más dignas las obras de la naturaleza que las palabras, las cuales son obra del hombre, pues tal desproporción existe entre las obras del hombre y las de la naturaleza, cual entre Dios y el hombre. De ahí que sea más digna cosa imitar las obras de la naturaleza, verdaderas semejanzas en acto, que imitar con palabras los hechos y dichos de los

⁵¹ Vega, 98

⁵² Comp. Frederick M. Rener: *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam: Rodopi, 1989, 196-97.

hombres.”⁵³ Y la fascinación por los originales, tan grandes, tan remotos, impone su necesidad. Bruni, con su horror a las impurezas e infecciones que contaminan las malas traducciones del griego al latín, con su repulsión ante esa "escoria" de traducciones, se justifica como traductor con la muy alta estima de la que tanto la lengua griega como Aristóteles gozan en sus círculos. Su exigencia de “conservar de la mejor manera la estructura de la frase original, sin que las palabras traicionen el sentido ni el esplendor ni la belleza de las propias palabras”⁵⁴, abogando así por una estricta fidelidad al original, responde a la valoración incuestionada que también para el Dante imponía una relación en extremo autoritaria. Posiciones parecidas toma Fray Luis de León, más de doscientos años más tarde, cuando explica su traducción del *Cantar de los Cantares*. La autoridad del rey Salomón es respetada fielmente en una traducción que sigue palabra por palabra el texto hebreo —"escritura de tanto peso"— y se comenta luego "alguna oscuridad en la letra". Pero a la vez Fray Luis también exalta las ganancias que con importaciones de otras lenguas pueden hacerse y orgulloso defiende su español de acusaciones de pobreza. Traduce Fray Luis “sólo por mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se le encomienda, y que no es dura ni pobre, como algunos dicen, sino de cerca y abundante para los que la saben tratar”, y termina con un desafío que quizás añadiría su parte para granjearle las antipatías de las autoridades eclesiásticas: “Mas esto caiga como cayera, que yo no curo mucho en ello.”⁵⁵ Sin embargo, como dice Vega, Fray Luis y su “opción literalista ha sido una *rara avis* en nuestro gallinero traductográfico.”⁵⁶ Su compatriota Vives propone todo lo contrario sólo unos treinta años antes. Y no es de extrañar. Vives es autor de una poética y muy consciente de los valores de la creación e innovación, por lo cual podrá hablar del "pueril afán de reproducir el sentido del original con otras tantas palabras" ya que toda lengua es diferente a la otra y ninguna es "tan copiosa y varía que tenga exacta correspondencia con las figuras y giros aun de la más desvalida y pobre".⁵⁷ Recomienda así el profesor valenciano "indulgencia" con el traductor, a quien invita a tomar "discretas libertades" utilizando metáforas antropomórficas que toma de Séneca. Habla del rostro

53 Leonardo da Vinci: *Tratado de la pintura, Paragone, Codex Urbinus*, 5a., Madrid: Editora Nacional (1976).

54 Comp. Vega, 98.

55 Vega, 133-135.

56 Vega, 32.

57 Vega, 115.

cambiante de las palabras que sin embargo mantienen su fuerza, pero también recuerda la imaginería moralista: la fidelidad estricta como indispensable protección contra el "engaño" y la tentación de "cómodas libertades".⁵⁸ Muy lejos está esta sensata equidad de la tonante y condenatoria confutación de un Tomás Moro, por ejemplo, quien espantado por el supuesto descaro libertario de la traducción bíblica de William Tyndale, arremete contra toda licencia que aparte al creyente y "fiel [!] cristiano" del camino oficial.⁵⁹ Vega recuerda brevemente la historia de la condena de estas "vulgarizaciones" de la Biblia en Inglaterra, traducciones —y traductores— en ocasiones quemadas en la hoguera. Tyndale (1494-1536) publicó su versión inglesa del *Nuevo Testamento* en Colonia junto al Rin y su traducción sirvió de base para la *King James Version*, pero igual fue condenado por hereje y quemado en la pira. Pero Moro, sabemos, tampoco terminó sus días en tranquila ancianidad.⁶⁰

Con la poética humanista de Juan Luis Vives se restablece además y en forma muy explícita el complejo problema de la interpretación en estrecha relación con la traductología. Para Vives la interpretación es de "primera necesidad" en todo momento y circunstancia, pero también ella deberá cumplir con el imperativo de la traducción: la fidelidad: "Las interpretaciones no solamente convienen, sino que son de primera necesidad, así para todas las disciplinas y las artes todas, sino para todas las circunstancias de la vida, siempre que sean fieles [...] Las palabras son finitas y las cosas, infinitas, por esto es que muchos reciben engaño de la semejanza de las palabras que se llama sinonimia [...]"⁶¹ Vives acepta ciertas libertades, después de una "madura exploración" del traductor y de la certeza de que "no se engaña" y ha dedicado el "desvelo procedente", pues exige la misma "fuerza y donosura" en la traducción cuando el original así lo pide, aceptando incluso neologismos y recreaciones como forma de importación y enriquecimiento, pero sólo de los "traductores diestros".⁶² Mesurado y comedido, Vives retoma la discusión clásica y propone el dorado camino medio entre interpretación libre y fidelidad a la letra para poder "salvar la integridad del pensamiento poético"⁶³ ayudado por metáforas políticas y

58 Comp. López García, 67-70.

59 Vega, 114.

60 Comp. Vega, 27.

61 Vega, 116.

62 Vega, 116-117.

63 Vega, 118.

privadas: “Muy útil fuera a las lenguas, si los traductores diestros tuvieran la osadía de conceder de cuando en cuando derecho de ciudadanía a tal o cual tropo o figura peregrina, mientras no anduviera demasiado lejos de sus usos y costumbres. Y aun también algunas veces sería conveniente, a imitación de la lengua primera, de la lengua madre, formar hábilmente algunas palabras por enriquecer la lengua posterior, su hija como quien dice”.⁶⁴

Los términos del trueque reaparecen entre los franceses, pero ahora la valoración pone otros acentos y la tasa de cambio ha variado, pues “la versión o traducción de un poema es hoy en día [quiere decir, en el siglo XVI] la obra más frecuente y mejor acogida por los poetas y doctos lectores, porque todos consideran como obra de gran precio y valor el restituir la pura y argentina invención de los poetas con el oro y la riqueza de nuestra lengua”. Así opina el humanista y traductor Thomas Sebillet (1512-1589) en su *Art poétique français* de 1548 ⁶⁵ y todos sabemos que entre el oro y la plata el primero goza de mayor aprecio. Ante el peligro de quedar para burla y mofa como quien, “por querer agradar a las damas, abre el baile y es cojo de una pierna, o de ambas”, este gracioso señor Sebillet entiende la traducción como el oficio de un buscador de “tesoros ocultos” y recomienda sí una “imitación” pero sin la atención “supersticiosa” a las palabras del original. El esclarecido cazador de fortunas propondrá la imitación mejorada de los “divinos genios que, siguiendo la huella de los otros, vuelven el camino más suave, y a su vez los siguen a ellos”⁶⁶ y citará, ¿cosa curiosa?, no a los autores y sí a los traductores franceses de la *Metamorfosis*, la *Ilíada* y la *Odisea*, la *Eneida*, las *Geórgicas*. Algo parecido proponía en 1540, ocho años antes, Etienne Dolet, humanista e impresor de Rabelais, quien fue colgado por hereje y ateo, quizás también por presentar errores juzgados inaceptables en una traducción de Platón. Dolet también defiende la “armonía del discurso” como valor supremo, la “gracia y la perfección”, porque no ve en las “lenguas vulgares”, aquellas “sin categoría aún real y reconocida perfección y arte, como la francesa, la italiana, la española, la de Alemania, la de Inglaterra”, equivalentes válidos para la autoridad del latín o griego. Insiste por ello en la recreación más libre, más coloquial y corriente como medio para no “bastardear ni disminuir la majestad” de ninguna de las dos

64 Vega, 116-117.

65 Comp. Vega, 122.

66 Vega, 123.

lenguas involucradas.⁶⁷ La enardecida *Deffence et illustration de la langue française* de Joachim du Bellay de 1549 consolida el gusto por la belleza infiel de la traducción, por la distorsión interesada del espejo tramposo, pues en la encomiable labor de "elevar nuestra lengua vernácula a la altura de las lenguas más famosas y sin parangón" la traducción fiel sólo podrá prestar muy débil ayuda, a tal punto que su recomendación es contundente: "Aquellos que deseen hacer una obra digna en su lengua vulgar, que dejen la labor de traducir principalmente a los poetas, a aquellos que de modo laborioso y con poco beneficio —me atrevo a decir incluso inútilmente y con daño propio— quieren enriquecer su lengua, con lo que, a pesar de todo, consiguen más pena que gloria."⁶⁸ Los súbditos emprenden la revisión de su relación con las lenguas "madres" y la vulgaridad de la lengua coloquial se transforma en elegancia y perfección. La infidelidad es ahora signo de independencia, autonomía, seguridad, amor patrio y la traducción literal degenera en "dicción forzada, fría y de pésima gracia", como dirá du Bellay.⁶⁹ Las *belles infidèles* hacen su triunfal entrada en la historia europea y la subordinación especular, lo derivativo, sumiso de la imitación fiel, chocante al gusto de la época, el arte imitativo de la palabra traducida, empieza a imaginar otras salidas y otros caminos. Más aún, favorece justamente el polo contrario.

67 Comp. Vega, 120-21.

68 Comp. Vega, 124-26 y Lefevere (1992a), 22.

69 Vega, 125

2.- Cortesanas y ornamentos: las bellas infieles, las labores del espejo y de la identidad

La famosa metáfora de "les belles infidèles" del erudito y escritor Gilles Ménage⁷⁰ recoge las asociaciones anteriores —la fidelidad sigue presente como problema— pero le otorga una interesante curvatura. Quizás los tiempos imponen ahora asociaciones diferentes a los señoríos y servitudes, a las autoridades absolutas, esclavismos y lealtadas o traiciones, puesto que ya no sólo la nobleza goza del privilegio de ser humana. En todo caso el asunto, como lo señala Lori Chamberlain muy explícitamente en su estudio sobre las representaciones sexualizadas de la traducción, se vincula ahora más con la relación entre los sexos, con la autoridad paterna: "la oposición entre trabajos productivos y reproductivos organiza la forma en que trabaja una cultura: el paradigma describe en términos de originalidad o creatividad a la paternidad o autoridad, relegando la figura de lo femenino a una variedad de papeles secundarios. [...] esta oposición [...] marca la distinción entre escribir y traducir — marca que determina a lo primero como original y "masculino", a lo segundo como derivativo y "femenino"⁷¹ Por una parte la traducción, entendida tradicionalmente como actividad derivativa y secundaria ahora puede ser — "patriarcalmente"— feminizada, y como tal deberá responder a las reglas de la convención y ser sobre todo y más que nada fiel. En esta secundaridad sigue asociándose con el antiguo mundo del esclavo o del traidor. Pero la feminización trae también graves peligros y amenazas de ridículo. Cito a Chamberlain:

“La sexualización de la traducción aparece en forma quizás más conocida en el giro de "les belles infidèles" — como las mujeres, reza el dicho, las traducciones deben ser o bellas o fieles. El giro se hace posible tanto por la rima en francés como por el hecho de que la palabra "traduction" es

70 La expresión se aplicó a las traducciones del griego y del latín del historiador y académico francés Nicolás Perrot D'Ablancourt (1606-1664), comp. también Vega, 35 quien cita a Ménage: "Elles me rappellent une femme qui j'ai beaucoup aimée à Tours, et qui était belle mais infidèle."

71 Lori Chamberlain: "Gender and the Metaphors of Translation", en: Lawrence Venuti (ed.): *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, New York: Routledge, 1992, p.57-74: "[...] the opposition between productive and reproductive work organizes the way a culture values work: the paradigm depicts originality or creativity in terms of paternity and authority, relegating the figure of the female to a variety of secondary roles. I am interested in this opposition specifically as it is used to mark the distinction between writing and translating — marking, that is, the one to be original and "masculine", the other to be derivative and "feminine", Chamberlain, 57.

femenina, haciendo que "les beaux infidèles" sea imposible. El giro debe su longevidad [...] a algo más que su juego fonético: lo que le da apariencia de verdad es que recoge una complicidad cultural de los problemas de la fidelidad en la traducción con aquella en el matrimonio. Para "les belles infidèles" la fidelidad se define por un contrato implícito entre la traducción (como mujer) y el original (como marido, padre o autor). Sin embargo, también aquí opera la infamante doble moral de los matrimonios tradicionales: la mujer o traducción "infiel" es juzgada públicamente por crímenes que el marido u original es por ley incapaz de cometer. Resumiendo, este contrato hace que sea imposible para el original ser culpable de infidelidad. Tal actitud revela una verdadera y real ansiedad por el problema de la paternidad y la traducción e imita el sistema de parentesco patrilinear donde la paternidad —y no la maternidad— legitima los hijos."⁷²

Por otra parte, la variación metafórica nos acerca ahora más al campo de lo bello que no de lo bueno. Pues si la traducción es infiel es porque es bella, sobre todo a ojos del amante que usurpa el puesto del marido y roba tesoros ajenos. Son los intereses del tercero, del lector, que adornan la infidelidad criticada y permiten la transformación de la metáfora tradicional. El hereje traidor es mujer bella y amable. Y cuando la traducción cambia de sexo y se convierte en producto realizado por un señor serio y esforzado, no se parece simplemente a una mujer fea pero fiel, sino a un hombre que respeta de tal forma sus compromisos con la lengua materna, con la "mother language",⁷³ a

72 Chamberlain, 58: "The sexuality of translation appears perhaps most familiar in the tag *les belles infidèles* - like woman, the adage goes, translations should be either beautiful or faithful. The tag is made possible both by the rhyme in French and by the fact that the word "traduction" is a feminine one, thus making *les beaux infidèles* impossible. This tag owes its longevity - it was coined in the seventeenth century - to more than phonetic similarity: what gives it the appearance of truth is that it has captured a cultural complicity between the issues of fidelity in translation and in marriage. For *les belles infidèles*, fidelity is defined by an implicit contract between translation (as woman) and original (as husband, father, or author). However, the infamous "double standard" operates here as it might have in traditional marriages: the "unfaithful" wife/translation is publicly tried for crimes the husband/original is by law incapable of committing. This contract, in short, makes it impossible for the original to be guilty of infidelity. Such an attitude betrays real anxiety about the problem of paternity and translation; it mimics the patrilinear kinship system where paternity - not maternity - legitimizes an offspring."

73 Chamberlain cita aquí al clásico de la teoría de la traducción romántica, F.D.E. Schleiermacher, cuando éste reflexiona sobre las dificultades que enfrenta el traductor que trata de reproducir las peculiaridades lingüísticas del original: "Wer möchte nicht seine Muttersprache überall in der volksgemäßesten Schönheit auftreten lassen, deren jede Gattung nur fähig ist? Wer möchte nicht lieber Kinder erzeugen, die das väterliche Geschlecht rein darstellen, als Blendlinge?"[Quién no quiere ver a su lengua materna presentarse en todas partes envuelta en la más conocida y popular de las bellezas de la que todo género sea capaz? Quién no prefiere engendrar niños que representen en toda su pureza la raza y familia paterna, en vez de bastardos?] sin tomar en cuenta que tales imágenes son en el texto del hermeneuta alemán más ejemplo del lugar común de los juicios y críticas a la traducción más libre que proposiciones del mismo autor. Por lo demás la metáfora del bastardo parece demasiado interesante para una nota al

quien debe fidelidad absoluta, que le impone cambios y transformaciones al original y entra otra vez cual conquistador victorioso al país extranjero a raptar las bellezas que colocará ante el altar de su hogar. Apoyándose en la muy explícita justificación de un traductor de Horacio del siglo XVII llamado Thomas Drant⁷⁴, quien confiesa tratar al clásico como si fuera una mujer capturada en el campo de batalla, la fidelidad —en este caso a la lengua madre— combina ahora la vieja "ley del vencedor, con los atractivos algo ligeros y casquivanos de las "bellas infieles":

“[...] la fidelidad también describe la relación entre un traductor-autor (masculino) y su lengua madre (femenina) En este caso, la lengua femenina debe ser protegida contra cualquier insulto. Y paradójicamente es esta forma de fidelidad la que puede justificar la violación y el pillaje de otra lengua y otro texto... Pero es también esta forma de fidelidad la que está diseñada para enriquecer la lengua anfitriona al certificar la originalidad de la traducción: los conquistados y capturados son incorporados a una "obra de genio" de una lengua en particular.”⁷⁵

Jacques Amyot defiende su "reproducción y remedo" de Plutarco⁷⁶ y se introduce una forma de "imitación" que tergiversa el reflejo y justifica la transformación del original. Cervantes recurre también al argumento estético cuando compara, siguiendo —otra vez— al biógrafo y moralista Plutarco⁷⁷, las traducciones con tapices flamencos vistos por el revés e insinúa que la traducción sería algo así como un segundo nacimiento de la obra, metáfora que la calificaría como un fenómeno irremediabilmente secundario: la traducción parece por siempre excluida de la primogenitura hereditaria. John Dryden, al prologar su versión de las *Epístolas* de Ovidio en 1680, entiende la traducción

pie de página. En el capítulo 3 profundizaré sobre ello. Comp. Chamberlain, 60. El texto en alemán es tomado de Störig, 55.

74 Comp. Chamberlain, 61-62: "First I have now done as the people of God were commanded to do with their captive women that were handsome and beautiful: I have shaved off his hair and pared off his nails, that is, I have wiped away all his vanity and superfluity of matter..." [En primer lugar hice lo que se le ha ordenado al pueblo de Dios hacer con las mujeres cautivas que eran agradables y bonitas: le corté los cabellos y las uñas y lo [a Horacio, se entiende] limpié de toda vanidad y superfluidad]

75 "Fidelity might also define a (male) author-translator's relation to his (female) mother-tongue... In this case, the (female) language must be protected against vilification. It is, paradoxically, this sort of fidelity that can justify the rape and pillage of another language and text... But again, this sort of fidelity is designed to enrich the "host" language by certifying the originality of translation; the conquests, made captive, are incorporated into the "work of genius" of a particular language." Chamberlain, 62.

76 Amyot (1513-1593), preceptor de príncipes y obispo de Auxerre, tradujo también a Heliodoro y Longus; comp. Vega, 130

77 Comp. Renier, 336.

"servil" y literal como cuestión indefendible⁷⁸: después de la restauración y ante el creciente neoclasicismo inglés, Dryden acepta incluso la imitación pindárica de Cowley como un intento de "escribir de la misma forma como lo habría hecho el mismo autor si hubiera vivido en nuestro siglo y nuestro país."⁷⁹ Sin embargo, también reconoce que ninguna de las traducciones citadas, el Píndaro de Cowley y el Virgilio de Denham, llega a los extremos reprobables del "libertinaje".⁸⁰ Para un anglicano convertido al catolicismo, las bellezas de la infidelidad debían tener sus límites y lo esencialmente especular de la traducción no podrá perderse en recreaciones de dudoso valor: "Cuando un pintor copia de la vida, supongo que no tiene derecho a alterar el rostro y las facciones bajo pretexto de que así el cuadro tendrá mejor aspecto; tal vez la cara que él ha dibujado sería más perfecta si los ojos o la nariz fueran alterados, pero su cometido es hacerlo parecido al original."⁸¹

Ut pictura poiesis, otra vez. Joao Franco Barreto, traductor portugués del siglo XVII, hasta se compara con Apeles y dice querer esconderse detrás de su traducción como éste tras sus cuadros para "oír lo que el mundo dice"⁸² La traducción, a pesar de todo mimética y fiel, podrá propiciar grandes obras por reflejo de las bondades de la antigüedad, pero su papel en la construcción de la cultura "nacional" de las lenguas vulgares europeas jamás excederá los preceptos de autoridad establecidos en esa misma cultura: la grandeza moral de un Virgilio es intocable. Pero ya la situación de Ovidio, por ejemplo, será más dudosa, aun cuando el mismo Dryden (pero también Marlowe, Pope y Congreve) le dedique sus esfuerzos translatorios; después de todo el *Ars amatoria* e incluso la *Metamorfosis* tendrán que pasar por ciertos filtros. El caso de Píndaro, "generalmente considerado como un escritor oscuro, falto de

78 Comp. Lefevre (1992a), 104, y Vega, 153

79 Comp. Vega, 153 y Lefevre (1992a), 103: "I take imitation of an author, in their sense [el de Sir John Denham y Mr. Cowley] to be an endeavour of a later poet to write like one who has written before him, on the same subject; that is, not to translate his words, or to be confined to his sense, but only to set him as a pattern, and to write, as he supposes that author would have done, had he lived in our age, and our country."

80 *Ibid.*, : en Vega Dryden habla de "maneras libertinas de volcar a otros autores", en Lefevre de "libertine ways of rendering authors".

81 Vega, 155; Lefevre (1992a), 105; López García, 88; Schulte, 17 "When a painter copies from the life, I suppose he has no privilege to alter features and lineaments, under pretence that his picture will look better: perhaps the face which he has drawn would be more exact, if the eyes or the nose were altered; but 'tis his business to make it resemble the original."

82 Comp. López García, 85.

conexión", "salvaje e ingobernable" justificará todo tipo de infidelidades,⁸³ pero en la dedicatoria de su *Eneida*, Dryden retornará a las imágenes de fidelidad, aunque esta vez ya serán explícitamente desdeñables: hablará del servilismo y de la esclavitud de la traducción:

"Pero somos esclavos y trabajamos el campo de otro hombre. Cultivamos su viñedo, pero el vino es de él. ...Aquel que inventa es señor sobre sus pensamientos y palabras: puede moverlas y variarlas como le plazca hasta alcanzar la armonía. Pero el infeliz traductor no tiene este privilegio: pues al estar atado a los pensamientos tiene que intentar la música que pueda en la expresión y por ello ésta nunca será tan dulce como la del original"
84

Su rechazo a la traducción literal y "servil" llega incluso a condenar la misma fidelidad y cita para ello el argumento religioso del Earl of Roscommon: la excesiva fidelidad es "pedantería", "fe ciega, fervorosa y ardiente", que origina la superstición.⁸⁵ Dryden entiende las lenguas como "vestidos" y la belleza de la traducción como compensación por las pérdidas sufridas en la "transfusión" y, cosa curiosa, habla de las malas traducciones como "cadáveres".⁸⁶ En la misma época, pero cruzando el Canal, Anne Lefebvre, Madame Dacier, erudita traductora francesa de Homero, pareciera recoger el dato cuando varía esta metáfora al reconocer su fascinación por el rescate de las momias literarias de la antigüedad. La metáfora compara su traducción de Homero con la momia embalsamada de Helena de Troya que es "transportada" a Francia. El hipotético caso sirve para resaltar el valor de la traducción literaria: si así sucediera " la imaginación, sorprendida por tan bellos restos mortales, hasta concebiría que alguien que conservara aún tal hermosura en los brazos mismos de la muerte,

83 Vega, p. 154; Lefevre, p. 104: es a Cowley a quien corresponde el mérito de haber hecho que Píndaro "hablara inglés". En otro momento Dryden reconoce su "lascividad" al "anglizar" el cuarto libro de Lucrecio, *La naturaleza del amor*, pero se excusa con su intención clásica de instruir y deleitar y asegurando que en ningún momento han utilizado —ni él ni Lucrecio— "palabras soeces sino las metáforas más limpias que hemos podido encontrar". Comp. Vega, p. 148-49.

84 "But slaves we are, and labor in another man's plantation; we dress the vineyard, but the wine is the owner's [...] He, who invents, is master of his thoughts and words: he can turn and vary them as he pleases, till he renders them harmonious; but the wretched translator has no such privilege: for, being tied to the thoughts, he must make what music he can in the expression; and for this reason, it cannot always be so sweet as that of the original." Comp. Lefevre (1992a), 24.

85 Comp. Schulte, 18; López García, 89: "Too faithfully is, indeed, pedantically: 'tis a faith that which proceeds from superstition, blind and zealous..."

86 Comp. Schulte, 20-23; López García, 92-95.

se hubiera en vida realmente asemejado a las diosas inmortales.”⁸⁷ La metáfora pareciera buscar una justificación general de la necesidad y utilidad de las traducciones literarias, y en este sentido estaría asociada más con la traductibilidad, y menos con la relación específica que la traducción mantiene con el original. Sin embargo, la visión de un Homero momificado, pero un Homero al fin, habla también de un extraño trastocamiento de lo tradicionalmente entendido por original y por copia y rompe de alguna forma con las teorías lingüísticas tradicionales que, como lo muestra Rener, sustentan las reflexiones sobre la traducción hasta el siglo XVIII. Pero al justificar su traducción más fiel —pero en prosa— de los cantos homéricos, la señora Dacier opta también por la metáfora de autoridad: “He aquí, si no me engaño, la diferencia entre las buenas y las malas traducciones; unas, al imitar vulgar y servilmente, vierten la letra sin el espíritu; otras, al imitar libre y noblemente, conservan el espíritu sin alejarse de la letra y consiguen que algo ya conocido, parezca totalmente nuevo.”⁸⁸ La polémica de Madame Dacier se dirige contra la traducción más que libre, libérrima de Antoine Houdar de la Motte (1672-1731), quien reconoce abiertamente haber eliminado libros completos de la *Ilíada* e inventado cosas completamente nuevas. La extensión de muchos pasajes le pareció aburrida y la conducta de muchos héroes indigna.⁸⁹ Quizás la cuestión pueda explicarse simplemente por su participación destacada en la segunda Querrela entre Antiguos y Modernos —Dacier retoma los argumentos en favor de los antiguos que formularan Boileau, Racine, La Fontaine y La Bruyère contra Desmarets de Saint-Sorlin, Perrault y Fontenelle— pero su defensa de la traducción más libre y menos fiel, de la traducción en prosa de una obra en hexámetros, toca también asuntos afines a la fidelidad estricta: “La belleza de la expresión reside en la claridad y en la nobleza; es clara por el uso de términos adecuados, noble por las palabras que de otras lenguas incorpora...”⁹⁰ Pensando en su público lector, ignorante del griego antiguo y de Homero, propone finalmente una traducción libre, fiel al espíritu solamente, pero que a su vez tenga la valentía de introducir neologismos, y lo hace enalteciendo el carácter creativo de la traducción:

87 Vega, 158.

88 Comp. Vega, 161 y Lefevre (1992a), 13; la versión presentada por Lefevre está, sin embargo, muy fragmentada.

89 Comp. Lefevre (1992a), 29-30.

90 Vega, 157.

“Lo que aquí digo lo hago para conseguir desengañar a algunos que, poco instruidos en la naturaleza y en la belleza de las obras, tienen sobre todo una idea muy desventajosa y falsa de las traducciones. Se imaginan que se trata de una imitación servil, en la que la flor del espíritu y la imaginación no tienen en absoluto nada que hacer; en una palabra, que no hay ningún tipo de creación. Es un gran error; la traducción no es como la copia de un cuadro, en la que el copista se limita a seguir los rasgos, los colores, las proporciones, los contornos, las actitudes del original que imita; es algo totalmente diferente: un buen traductor no se ve nunca tan limitado; es, como mucho, comparable a un estatuario que trabajase a partir de la obra de un pintor, o como un pintor que trabajase a partir de la obra de un estatuario.”⁹¹

Y de inmediato ofrece el ejemplo de Virgilio describiendo con palabras al Laoconte de piedra que tiene ante sus ojos, y hace referencia a los buenos y malos intérpretes musicales. Deseosa por justificar la labor de la traducción en términos de preeminencia, privilegio y nobleza, Dacier destaca lo creativo de la actividad, asume la traducción libre y comulga con *les belles infidèles*, y por amor a la Antigüedad define esta nobleza y este valor justamente con la cercanía y conservación que la traducción mantiene y hace del original. Conservar el espíritu pero a la vez no alejarse de la letra representa, otra vez, una tercera vía entre los caminos de la fidelidad y la infidelidad, vía que fue rechazada con argumentos poéticos e históricos por Voltaire. En una carta a Anne Dacier dice: "Estoy convencido que tenemos dos o tres poetas en Francia que serían capaces de traducir muy bien a Homero; pero también estoy convencido que nadie los leería, a menos que suavizaran y embellecieran casi todo, pues, Madame, uno debe escribir para su propia época y no para el pasado"⁹²

⁹¹ Vega, 160; Lefevre (1992a), 13.

⁹² "I am convinced that we have two or three poets in France who would be able to translate Homer very well; but I am equally convinced that nobody will read them unless they soften and embellish almost everything because, Madame, you have to write for your own time, not for the past." Comp. Lefevre (1992a), 30. Sin embargo, cuando tiene que introducir a un autor más cercano como Shakespeare, del cual tradujo el *Julio Cesar*, parece más preocupado por la moralidad y justicia involucradas en la traducción: "The reader will easily be able to compare Shakespeare's thoughts, his style, and his judgment with what Corneille has written and thought. Readers of all nations shall then sit in judgment over both, even though a Frenchman and an Englishman may be suspected of some partiality in the matter. To make this a fair trial I have to produce an exact translation." [El lector será capaz de comparar con facilidad los pensamientos y estilo de Shakespeare con lo que escribió y pensó Corneille. Lectores de todo el mundo se sentarán entonces a juzgar a ambos, aun cuando pueda sospecharse que un francés y un inglés no serán del todo imparciales en la cuestión. Para hacer de esto un proceso justo debo producir una traducción exacta]. Y esta exactitud incluye elementos formales, estilísticos, métricos, con lo cual justifica su fidelidad incluso en partes que le parecen "ampulosas y pomposas", Lefevre (1992a), 40.

Otro traductor de la *Ilíada* fue Alexander Pope, su traducción en verso de 1715 fue un éxito rotundo, su opinión sobre el problema algo diferente. “Si hay alguna oscuridad, a menudo hay una luz en la Antigüedad, luz que nada mejor preserva que una versión casi literal. [...]Y me atrevo a decir que no son más numerosos los hombres equivocados en los tiempos anteriores por una servil y pesada adherencia a la letra que los que se han equivocado en los nuestros por una insolente y quimérica esperanza de corregir y aumentar a su autor.”⁹³ A la servilidad de la fiel esclava, chocante a la creciente seguridad de las lenguas y culturas modernas, se le opone la insolencia sin sustento alguno que los orgullosos defensores de la modernidad proclaman como derecho histórico. Es de notar, además, que la mirada oblicua y de reajo hacia el público lector, ese lector que no conoce ni a Homero ni el griego, no sólo favorece la libre adaptación de los clásicos, sino que legitima la producción creativa de un círculo de autores que querrán independizarse de las limitaciones del mecenazgo de príncipes y reyes cultivados. Pero Pope, en efecto, no escribe para suscriptores y usuarios de colecciones circulantes, y su traductor de epopeyas homéricas “no puede sino esperar que agrada a algunos pocos, a aquellos que tienen tanto el gusto por la poesía como la erudición competente. [...] Pues un ingenio puramente moderno no gustará sino de lo que sea moderno y un pedante sólo de lo que sea griego.”⁹⁴ Aunque no parezca, el círculo lector de estas traducciones es el mismo de Madame Dacier, interesado pero nada estudiado, que busca simplemente conocer por vía indirecta textos famosos que están fuera de su alcance idiomático: “Además no escribo para los eruditos, que leen a Homero en su lengua, lo conocen mejor que yo. Escribo para quienes nunca lo han leído, es decir, para la gran mayoría, para quienes este poeta es como si no existiera. También escribo para aquellos que han comenzado a leerlo y que, antes de conseguir captar su belleza, deben trabajar en comprenderlo.”⁹⁵

93 Comp., Vega, 164; Lefevere (1992a), 64: “If there be sometimes a *Darkness*, there is often a *Light* in Antiquity, which nothing better preserves than a Version almost literal. [...] and I will venture to say, there have not been more Men misled in former times by a servile dull Adherence to the Letter, than have been deluded in ours by a chimerical insolent Hope of raising and improving their Author.”

94 “[H]e must hope to please but a few, those only who have at once a Taste of Poetry, and a competent Learning. [...] since a meer Modern Wit can like nothing that is not *Modern*, and a Pedant nothing that is not *Greek*.” Lefevere (1992a), 66

95 Vega, 157.

La radical distinción entre fidelidades e insolencias será determinante en los siglos XVII y XVIII y ayudará a una clasificación de las traducciones con miras a su función recepcional, su utilidad y definición práctica o "pragmática" como dijera Abrams. La construcción y defensa de un público lector más amplio y nada políglota, de una cultura "moderna" y "nacional" estimula posiciones encontradas y clases o tipos de literatura para grupos receptorales específicos. El recurso al "efecto" buscado por una traducción —y que se propone como similar al "efecto" producido por el original— legitima disfraces y transformaciones de todo color y forma. El citado Perrot D'Ablancourt habla abiertamente de tales disfraces: "Tiempos diferentes no requieren palabras diferentes, pero sí diferentes pensamientos, y los embajadores se suelen vestir con la moda de los países a los que han sido enviados, por temor a aparecer ridículos a los ojos de los países a los que ellos tratan de agradar."⁹⁶ Tal agrado justifica recortes, transformaciones y correcciones que no siempre tienen motivos estrictamente estéticos: "En el libro [de Luciano] hay pasajes que demuestran ser intraducibles porque dependen completamente del valor intrínseco de las palabras griegas y no podrían ser entendidas más allá de ellas. Todas las comparaciones que se relacionan con el amor hablan del amor a muchachos, una costumbre nada extraña entre los griegos aunque nos parezca horrible a nosotros."⁹⁷ La sensibilidad moral y estética del traductor llega a tal extremo, que incluso se jacta de no hacer una traducción sino algo mucho mejor: "Lo que hice no es propiamente una traducción, es mejor que una traducción y los autores de la Antigüedad clásica no tradujeron de forma diferente."⁹⁸ La valoración de la "réplica", de la "imitación viril", todas descripciones de la traducción hechas también por autoridades como Venzky, Breitinger o Gottsched, apunta a una sensibilidad desarrollada por el interés

96 Vega, 162; Lefevere (1992a), 35-37: aquí se cita más extensamente la introducción de D'Ablancourt a su versión de Luciano, publicada al parecer bastante más tarde (ambos antólogos dan el año de 1709 como fecha de publicación), puede encontrarse también la imagen de la traducción como un "ramo de flores" escogidas, que sólo representa lo más hermoso de los antiguos escritores.

97 "There are even passages in the book that have proved untranslatable because they depend completely on the intrinsic value of the Greek words and would not be understood beyond them. All comparisons dealing with love speak of the love of boys, a custom not strange among the Greeks, even though it seems horrible to us." Lefevere (1992a), 36. No es la única razón para corregir y pulir el original naturalmente — otros motivos se relacionan con pesadas referencias a Homero, intenciones jocosas y expresiones elegantes.

98 "What I have produced is certainly not a translation, properly speaking. It is better than a translation and the writers of classical antiquity did not translate otherwise." Lefevere (1992a), 37.

ahora sí mucho más claramente literario y no religioso, una sensibilidad mucho más estética que filosófica.

No podemos dejar el siglo XVIII sin visitar a los autores más conocidamente ilustrados o asociados directamente con la Enciclopedia. El conflicto de autoridad y obediencia recrudece y el parámetro de la imitación, que establece desde un principio los papeles y las conductas, ya no se relaciona solamente con las dificultades por la diferencia entre las lenguas. Si Charles Batteux ve aún en el original un "modelo que manda tiránicamente y que quiere que se le obedezca de una manera fácil", y por ello el traductor "no es dueño de nada" a diferencia del autor del original quien, "siempre libre", "es dueño absoluto de sus pensamientos y de su expresión", tal circunstancia es razón suficiente para ensalzar la traducción: "¡qué idea no habrá de tenerse, pues, de una traducción bien hecha!"⁹⁹. Y qué méritos tan grandes tiene entonces un buen traductor. Este traductor, sin embargo, deberá seguir ateniéndose al "orden de las cosas, sean estas hechos o argumentos, pues este orden es el mismo en todos los idiomas y está atado a la naturaleza humana y no al particular genio de las diferentes naciones".¹⁰⁰ La integridad del original, como parte de un bien humano, no perderá nada ni será transformado porque las ideas serán siempre las mismas aunque aparezcan en divisa diferente. El traductor es viajero, medidor y comerciante que "coloca escalas", "pesa" expresiones, "pone en equilibrio" y en la balanza: "Hará como el viajero que da una moneda de oro por varias de plata o viceversa, como mejor le parezca".¹⁰¹ La metáfora usada por Batteux, es clásicamente mercantil, monetaria: una pieza de oro puede ser cambiada por varias de plata y nadie dirá que la equivalencia matemática no se corresponde con la realidad del valor.¹⁰² Y un matemático será uno de los grandes defensores de la traducción contra las opresiones del original. Jean le Rond d'Alembert publica en 1758 unas *Observations sur l'art de traduire* como prólogo a sus versiones de Tácito para establecer no leyes demasiado generales, pero sí reglas que siguen muy de cerca los ejemplos que los buenos escritores y traductores habrían dado. Como consecuencia natural de la diversidad de las lenguas se deduce un primer supuesto, ya conocido pero ahora levemente

99 Comp. Vega, 179 y Lefevre (1992a), 117

100 Lefevre (1992a), 118-119.

101 "He will do as the traveler who gives a gold coin in exchange for various pieces of silver, or vice versa, as he pleases." Lefevre (1992a), 120.

102 Lefevre (1992a), 120.

transformado, para el arte: “Los idiomas tienen su propio y particular genio; y también los escritores. Por ello, las características que distinguen al original deben ser transferidas a la copia.” Pero esto, como se desprende de la palabra genio, no desmerece en nada el genio del traductor, pues éste no es un simple copista, sino uno "que pinta con sus propios colores", y el general menosprecio que sufre la actividad, —por demás considerado muy injusto— es responsabilidad, también, de los mismos oficiantes:

“El primer yugo que [los traductores] permiten sobre sus espaldas, o mejor, que se colocan ellos mismos, es que se limitan a ser copistas en vez de rivales de los escritores que traducen. Se aferran al original con tal terror supersticioso, que imaginan ser sacrílegos si lo embellecen, incluso si se trata de las partes más débiles. Sólo se permiten ser inferiores a él y lo logran sin mayor dificultad. [...] El segundo obstáculo que los traductores han puesto en su propio camino es su timidez que los frena cuando, con un poco de coraje, podrían alzarse al mismo nivel de sus modelos. Este coraje consiste en la voluntad para acuñar expresiones nuevas al traducir ciertas expresiones vívidas y enérgicas que se encuentran en el original.”¹⁰³

La "noble libertad" en el campo de las traducciones es la del neologismo que puede, y debe, crearse tal como lo hacen los inteligentes extranjeros que hablan perfectamente nuestra lengua, pero que piensan en su idioma materno, “y cómo lamentamos que los enérgicos y singulares términos que utilizan no sean aceptados por el uso común. Si lo hacen correctamente, la forma en que conversan estos extranjeros es la imagen de una buena traducción.”¹⁰⁴ Esta libertad de conocimientos y de gentes, libertad de creación, acerca y hasta iguala la copia al original y elimina la ancestral diferenciación y disminución asociada al modelo especular de la imitación. Consecuentemente d'Alembert declara que "las traducciones bien hechas son la forma más rápida y segura de

103 Comp. Lefevre (1992a), 105 y sig., en particular 111-12: “The first yoke they allow to be put on them, or rather, put on themselves, is to limit themselves to being copiers rather than rivals of the writers they translate. They cling to their original with such superstitious dread that they would believe themselves guilty of sacrilege if they embellished it, even in its weak spots. They only allow themselves to be inferior to it and they succeed without any difficulty. [...] A second obstacle translators have put in their own paths is a shyness which holds them back when, with a little courage, they could lift themselves to the same level as their models. That courage consists of the willingness to coin new expressions to render certain vivid and energetic expressions found in the original.”

104 “When they converse with us they think in their own language and translate into ours, and we often regret that the energetic and singular terms they use are not sanctioned by common usage. As long as it is correct, the way these foreigners converse is the image of a good translation.” Lefevre, (1992a), 112.

enriquecer los idiomas", y más allá de la curiosidad histórica por otros tiempos, gentes y obras, las traducciones "nos harán percibir los matices que distinguen el gusto universal y absoluto de aquello que es meramente nacional"¹⁰⁵. Este criterio de ganancia lingüística y elevación de la sensibilidad hacia lo universal es clave para su método: traduce extractos excelsos de grandes autores para los exquisitos gustos del pequeño grupo de "hombres de letras", que "tienen un conocimiento profundo de la naturaleza de ambas lenguas, del genio de Tácito y de las verdaderas reglas del arte de la traducción".¹⁰⁶ Su contemporáneo Delille recoge la imagen y explicita la asociación mercantil de rancia estirpe ciceroniana: "Pero cuando se traduce, se importan las riquezas contenidas en la lengua extranjera a la propia por medio del más gratificante comercio. [...] Todo aquel que se ponga a traducir se endeuda. Para cancelar esa deuda deberá pagar la misma suma, pero en distinta moneda. Si es incapaz de rendir la misma imagen, deberá reemplazarla por un pensamiento."¹⁰⁷ Delille propone como moneda de referencia para estas transacciones la similitud, la identidad completa, la constancia eterna del efecto, del efecto estilístico que ha producido y sigue produciendo el original y el que debe producir correspondientemente la traducción. "Pero el deber fundamental del traductor, el que corona a todos los demás, es intentar reproducir el efecto que el autor ha producido en cada instante. Debe ser capaz, en la medida de lo posible, de producir los mismos bellos pasajes o, al menos, el mismo número de bellos pasajes."¹⁰⁸ La igualación, o mejor, eliminación en el tiempo, que esta atención al efecto estético produce, iguala también la valoración del original con la copia y una moneda de oro encontrará su equivalente en los más diversos espacios y entre las gentes más diferentes. La autoridad de los grandes originales, que comenzara a cuestionarse al menos desde los tiempos del Renacimiento y de la Reforma, la instrumentalización y actualización cada vez más abierta y descarada de textos antiguos y lejanos, el creciente interés por obras de culturas desconocidas y exóticas, se concreta en un cambio de imágenes: del espejo fiel o infiel se pasa al comercio y al intercambio monetario: un valor constante, una reserva en lingotes, garantiza la justeza y justicia del proceso:

105 Lefevere (1992a), 113.

106 Lefevere (1992a), 115.

107 Vega, 192-93; Lefevere (1992a), 37-39

108 Vega, 193.

estamos en la modernidad. Y nos acercamos a la lámpara, o mejor, al "genio" escondido dentro de ella.

Llegamos pues a Herder y al "genio" encarnado en los pueblos y en sus lenguas. También Herder está interesado en importaciones, aunque no hable expresamente de ello, sino de las grandes ventajas que para el alemán al menos tendría la traducción de originales griegos y latinos como depósito y reservorio lingüístico de "textos clásicos". La introducción de neologismos y expresiones nuevas de toda índole garantizaría el acceso y apropiación de "pensamientos excelentes según el modelo de una lengua más perfecta" y se impone como vía para salir de la "originaria bastedad" de todo idioma hacia la perfección. Frente al modelo adaptante y algo licencioso de la vecina Francia, Herder le recomienda a los dispares y aislados países y paisitos alemanes una traducción más respetuosa, un viaje iniciático por ejemplo de y hacia Homero:

“Los franceses, demasiado orgullosos de su gusto nacional, aproximan a éste todo, en vez de acomodarse ellos al gusto de otros tiempos. En Francia, Homero es obligado a [...] vestirse a la moda francesa, quitarse su venerable barba y su sencillo traje clásico y allí donde su altura campesina se deja ver, se ríen de él como de un bárbaro. Por el contrario, nosotros, pobres alemanes, casi sin público y sin patria, sin gusto tirano, queremos verle tal como es. Ni la mejor traducción consigue esto en el caso de Homero si no se añade una cantidad considerable de anotaciones y explicaciones con un alto sentido crítico. Nosotros estamos dispuestos a hacer ese viaje con el traductor si éste quiere llevarnos a Grecia y mostrarnos los tesoros que él mismo ha encontrado.”¹⁰⁹

El viajero erudito es movido ahora por un interés más turístico y menos comercial, por el gusto por el color local, por los espíritus y genios del lugar. Y del "genio de la lengua" también habla Jean François Marmontel en su contribución a la Enciclopedia al hacer la distinción entre las versiones más fieles y las traducciones más libres que añaden "a las aportaciones de la versión literal el giro propio del genio de la lengua en la que ella pretende explicarse",¹¹⁰ pero este genio es sobre todo espíritu de la lengua madre a la cual se traduce y que debe ser respetado ,y sólo después espíritu universal del pensamiento que deberá disfrazarse siempre según el lugar y la hora en que se presente. De "carácter de las lenguas" habla también Capmany como otros antes que él, pero

109 Comp. Vega, 187.

110 Vega, 200.

es justamente este carácter diferente de la lengua del original lo que valora como digno de ser traído al seno de la lengua madre: “Las obras traducidas no deben destinarse tanto para enseñarnos a hablar, cuanto para mostrarnos cómo hablan los demás.” Naturalmente hay límites incluso para esta curiosidad, pues también es "obligación indispensable de un traductor" el "evitar todos los idiotismos usuales y geniales de la lengua original", sobre todo si se trata de textos del "género oratorio", puesto que las "reglas generales y primitivas de la elocuencia" no cambian y "en todas partes son las mismas."¹¹¹ La relativa armonía y concordancia en la vieja "república de las letras" comienza a resquebrajarse y los caminos se dividen, muy pronto las naciones proseguirán cada una con su propio farol en manos. Pero antes se publican algunos tratados que aún pretenden una verdadera, completa, perfecta y universal descripción de la traducción. Además de Capmany, a quien preocupa en realidad una relación bicultural muy específica, fuente de alegrías y tristezas sin fin para la siempre ambigua posición española ante el vecino del norte, el *Ensayo sobre los principios de la traducción* de un señor juez escocés, Alexander Fraser Tytler, Lord Woodhouselee, de 1790, propone justamente eso: una definición general y "leyes" que se deducen de ella. Una buena traducción, dice, es “aquella en la que el mérito de la obra original se ha trasladado hasta tal punto a otra lengua, que se comprende claramente y percibe con fuerza tanto por el nativo del país al que dicha lengua pertenece como por aquellos que hablan la lengua de la obra original.”¹¹² Nótese que el original habla de una "transfusión", imagen casi sanguínea y bastante más fuerte que el "traslado" de la versión presentada por Vega. La constancia de méritos y valores que debe ser comprendida y sentida —pues el original habla de sentidos y sentimientos— y el espíritu eterno y omnipresente posibilita una suerte de migración de almas: “¿cómo ha de llevar a cabo el traductor esta difícil unión entre naturalidad y fidelidad? Para emplear una expresión fuerte, [el traductor] debe adoptar el alma misma del autor, quien ha de hablar a través de sus propios órganos.”¹¹³ Quizás para facilitar esta migración espiritual Tytler formula uno de los lugares más comunes, aún hoy en

111 Así lo explica en su *Arte de traducir del idioma francés al castellano* de 1776; comp. Vega, 196-98

112 Vega, 212; comp. Lefevere (1992a), 128: “That in which the merit of the original work is completely transfused into another language, as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work.”

113 Vega, 215, Lefevere (1992a), 132: “How then shall a translator accomplish this difficult union of ease with fidelity? To use a bold expression, he must adopt the very soul of his author, which must speak through his own organs.”

día, en relación con la traducción literaria: "sólo un poeta puede traducir a un poeta."¹¹⁴ Tytler, según el detallado estudio de Rener ya citado, cierra la larga tradición clásica y ciceroniana que comparte una teoría del lenguaje y de la comunicación y traducción¹¹⁵. La imagen más cercana a esta tradición poética y retórica, la imagen de la construcción, de la arquitectura, de la albañilería lingüística como arte y *techné* literaria¹¹⁶ será retomada siglos después por Derrida, ya específicamente para el arte de la traducción, como veremos más adelante. Aquí la preeminencia de la cosa sobre el verbo, del espíritu sobre la construcción, abre el campo metafórico a una multiplicidad de espejos, pinturas, ropajes, ornatos y constructos asociados con imágenes de interpretación, conversión, transporte, traslocación, imitación y emulación. El Barroco cierra el ciclo del pintor y copista, del siervo fiel y de la bella no tanto para introducirse en el mundo de los espíritus extraños, de los muertos vivientes y de la migración de almas. La moneda enfrentará ahora presiones más inflacionarias.

Cinco años después de Tytler, Novalis irá más lejos y hablará del traductor como "poeta del poeta" a quien corresponde "ser de hecho un artista y poder dar la idea de la totalidad como mejor le parezca". Estas traducciones "transformantes" como las llama Novalis requieren "del espíritu poético más alto" y por ello participan o representan en sí mismas una particularización, una materialización palpable del "genio de la humanidad" al dejar hablar a la vez tanto con su propia voz, con su propia "idea", dice Novalis, como con la del original.¹¹⁷ Novalis también arremete contra las traducciones adaptadas de los franceses y contra la historización artificiosa de la versión de Homero que hiciera Gottfried August Burger, poeta menor del *Sturm und Drang*, y quien exaltaba en la misma época "la dulce locura por un tiempo pasado" y proponía una condimentación de las traducciones con un fuerte ingrediente de anacronismos y vocabulario anticuado para que la cosa "supiera a

114 Lefevere, (1992a), 132: "that none but a poet can translate a poet."

115 En el capítulo 7 intentaré desarrollar un poco el tema.

116 Rener, 15-16.

117 Comp. Störig, 33, donde se recogen fragmentos del texto *Blüthenstaub* publicado por Novalis en la revista *Athenaeum* de A.W.Schlegel en 1798: "Zu den verändernden Übersetzungen gehört, wenn sie ächt seyn sollen, der höchste poetische Geist. [...] Der wahre Übersetzer dieser Art muß in der That der Künstler selber seyn, und die Idee des Ganzen beliebig so oder so geben können. Er muß der Dichter des Dichters seyn und ihn also nach seiner und des Dichters eigener Idee zugleich reden lassen können. In einem ähnlichen Verhältnisse steht der Genius der Menschheit mit jedem einzelnen Menschen." Comp. Vega, 218; ver página 39 de este trabajo.

antigüedad".¹¹⁸ El perfecto contrario de la exaltación de Novalis está en Cadalso, quien quizás por instinto militar ve en la "imposibilidad" de traducir una "fortuna" y no una desgracia, pues traducir representaría una sumisión y lisonja al extranjero y dejaría a su lengua española en posición "subalterna a las otras".¹¹⁹ Más interesante que este extremo nacionalismo es la metáfora gimnástica de Melchiorre Cesarotti, que ve en el traductor un "atleta de gran agilidad" y flexibilidad.¹²⁰ Su compatriota Giovanni Carmignani inaugura el siglo XIX ampliando el espectro de figuras e introduciendo imágenes del ámbito más estrictamente familiar: la ilustrada "república de las letras" da paso a una muy numerosa familia de términos para posibilitar la traducción, familia que alberga por supuesto graves conflictos en su seno. La versión literal y la libre son "hijas de una misma madre", ""enzarzadas en una disputa feroz" y empeñadas en negarse mutuamente la legitimidad de su origen y nacimiento. La versión literal, pegada a su madre, intenta "desnudar indecentemente al original". La libre corta flores despreocupadamente y "soberbia" acusa a su hermana de debilidad y pedertería. El sensato traductor, propone Carmignani, deberá ser "ingeniosa abeja" que succione "la más sutil y exquisita sustancia con la que proporciona nuevas dulzuras a su idioma materno" en vez de cortar cruelmente la flor. La imagen recoge versos de Horacio que hablan del poeta como de una abeja matutina.¹²¹

El amplio panorama metafórico que Carmignani propone en su *Dissertazione critica sulle traduzioni* de 1808 es en realidad ya muestra de otra visión y de otra tradición. La primacía de los helénicos y latinos comienza a ceder y debilitarse y se abre el horizonte lingüístico por el contacto más y más frecuente con lenguas no europeas.¹²² Y por fin la lenta reivindicación de la traducción más literal y la crítica al modelo adaptativo francés se consolidan con una francesa, Madame de Staël, quien recoge resueltamente la imagen del fructífero "comercio" de la traducción, pues "transportar de una lengua a otra las obras maestras del espíritu humano es el más eminente servicio que se pueda prestar a la literatura. Existen tan pocas producciones de primer rango y el genio, en cualquier género que sea, es un fenómeno tan raro, que, si todas las naciones

118 Vega, 209.

119 López García, 112-113.

120 López García, 111.

121 Comp. López García, 121.

122 Comp. Rener, 14

modernas se limitaran a sus propios tesoros, siempre seguirían siendo pobres.”¹²³ El espejo, fiel servidor de su maestro y señor, se ha convertido definitivamente en socio comercial y las relaciones interliterarias se deben establecer de igual a igual en el ámbito político internacional. Buscar riquezas en otros espacios y tiempos y dedicarse así no a la idolatría de otros dioses pero tampoco al saqueo descarado o a la fundición de joyas extranjeras en lingotes y sí al intercambio fructífero estará a la orden del día. Las traducciones serán exactas y naturales a la vez, dirá Madame, o si no, no tienen mayor interés.

Pero con Madame de Staël ya hemos llegado definitivamente a la era de la lámpara, de la luz, y de las sombras, del intelecto y de la expresión y entramos a consideraciones traductológicas de otra índole que ocuparán la atención del próximo capítulo.

¹²³ Vega, 236.

3.- La lamparita de los románticos, negocios de importación y exportación y la incierta luz del espíritu

Para adentrarnos por los escarpados montes y valles de la luz espiritual es útil volver por un momento a Novalis. No es sólo uno de los personajes emblemáticos de la poesía de esta época, su reflexión epigramática sobre la traducción en el llamado *Blüthenstaub* o "Polvo de polen" como traduce Vega establece los hitos más extremos del campo asociado a la traducción, desde la gramática hasta el mito.¹²⁴ De los tres tipos expuestos, gramaticales, transformantes y míticos, las llamadas "traducciones transformantes" son aparentemente las literarias y poéticas para Novalis, y que deben duplicar la voz del autor original para incorporar en esta la propia voz del traductor. Tal duplicación sería muy parecida a la relación entre el universal "genio de la humanidad" y el "genio de cada ser humano en particular". Esto no es una metáfora en el sentido convencional del término, ciertamente, pero la metaforización del concepto de la traducción aquí presente apunta hacia un evidente cambio en la concepción del fenómeno y en la teoría del lenguaje que sustenta a la primera. "Traducción" será aplicable ahora a muchas más cosas y acciones: "No sólo libros, todo puede traducirse de estas tres maneras"¹²⁵, quiere decir, de la manera gramatical, mítica o literaria y transformante. Traducir es ahora mucho más que la clásica interpretación de sentidos y traslación de lugares, es casi un fundamental ejercicio de nuestra condición humana.

Pero el breve texto de Novalis se acerca más al romanticismo tardío de un Walter Benjamin, por ejemplo, que a los autores y traductores que lo circundan, aun cuando las imágenes más convencionales que sus contemporáneos utilizan parecieran responder a ésta su mitología global. Goethe, apasionado traductor, propone también una clasificación dual y recurre otra vez a la imagen de un viaje erudito al mundo del original y a la nacionalización del autor del original como alternativa. En el enriquecimiento de las formas literarias que significa la incorporación de autores como Ariosto, Tasso, Shakespeare y Calderón al

¹²⁴ Vega traduce "mythische Übersetzung" con "traducción mística" y quizás no se trate de un simple error. Novalis propone este concepto como descripción adecuada tanto de la mitología griega como del "mito de la Madonna moderna". Comp. Störig, 33; Vega, 218.

¹²⁵ Vega, 218

alemán ve una fuente imprescindible de la evolución estilística de su idioma y su *West-Östlicher Diwan*, su largo poemario en dos voces y diván de Oriente y Occidente, puede leerse seguramente como un aporte muy consciente y en extremo original a este proceso de germanización, en este caso del poeta persa Hafiz. Sin embargo, el *Diván* de Goethe es entendido sobre todo y en primer lugar como una obra poética original y es Schleiermacher, teólogo y traductor tanto del hebreo como del griego, quien sistematiza para la nueva época el arte y el oficio de la traducción. En 1813 presenta ante la Real Academia de las Ciencias en Berlín su tratado "sobre los diferentes métodos del traducir". Recoge allí los fundamentos de una reflexión hermenéutica sobre la traducción, por lo que es citado y recitado en la grandísima mayoría de las antologías y estudios teóricos. Pero esto no interesa tanto en este momento y más nos ocupa su paleta de metáforas. Schleiermacher retoma por supuesto las imágenes de movimiento al describir los procesos de acercamiento o del lector al autor o del autor al lector como formas posibles de la traducción y aparenta ser indulgente con las figuras tradicionales de la familia literaria: habla de la lengua madre y de la común antipatía que despiertan sus hijos ilegítimos o "mestizos", por lo cual nadie querría deformar un texto literario en esta lengua sólo por guardar fidelidades a lo ajeno¹²⁶, habla de la "gimnasia nacional" y conocida que es preferida por el público sobre las "contorsiones" y "acrobacias" y hasta "dislocaciones artificiosas" de "saltimbanquis" extranjeros. Todo esto para problematizar muy plásticamente el método adaptante y libre de la traducción que acerca el autor al nuevo lector y busca convertir el original en una obra propia de la lengua a la cual se traduce. La "humillante" tarea del traductor, que se ve obligado como escritor a ejecutar tales brincos y "engendrar mestizos" y no hijos legítimos que "mejor representen la estirpe paterna" es rescatada y justificada por Schleiermacher justamente por sus dificultades y obstáculos. Como la traducción ni es un "proceso químico" ni la lengua algo "mecánico" que puede llevarse colgada de unas correas¹²⁷, la metáfora paterno-filial criticada por Lori Chamberlain arriba se revela como mero "artificio y juego" que apela a "conocimientos misteriosos que nadie tiene". Pretender poder escribir una obra traducida como si el autor del original hubiera escrito en

¹²⁶ Störig, 55; López García, 144.

¹²⁷ Störig, 60; López García, 148.

el nuevo idioma es suponer la posibilidad de una mágica concepción donde el autor original se presentaría "como si su madre lo hubiera concebido de otro padre".

Schleiermacher invierte las figuras convencionales para aclarar su argumento y habla así del "espíritu" del autor original como de la "madre y de la lengua madre del traductor como del "padre" de la obra literaria traducida. La fidelidad a la obra original es presentada ahora como reversión del esquema patriarcal observado por Chamberlain en las metáforas familiares más comunes y descrita con imágenes vegetales que acentúan más el interés por la crianza y menos por la concepción de los hijos en cuestión. Disertando sobre la verdadera y más auténtica traducción Schleiermacher propone continuar con "el trasplante múltiple de plantas ajenas" pues ello "ha hecho nuestro suelo más rico y fértil, y nuestro clima más suave y grato". Así la lengua, alemana en este caso, por lo general poco propensa a moverse por culpa de la "indolencia nórdica", "puede crecer lozana y desarrollar completamente sus fuerzas" solamente "mediante el variado contacto con lo ajeno".¹²⁸ La utilidad y función última de la traducción —al alemán— es entonces la de "juntar en su lengua todos los tesoros de la ciencia y del arte extranjeros" "en un gran conjunto histórico para guardarlo en el centro y corazón de Europa."¹²⁹ Es curioso que esta muy erudita y muy decimonónica utopía "museística" se combine con una reflexión política que imagina en un futuro una "vida pública por la que, por una parte, deba desarrollarse una sociabilidad más rica en contenido y más conveniente para la lengua y de la que, por otra parte se obtenga un espacio más libre para el talento del orador; acaso entonces la traducción nos haga menos falta para el progreso de la lengua." La traducción citada es de Hans Christian Hagedorn de la Universidad de Castilla - La Mancha, integrante del excelente equipo de traductores de la antología de López García, pero para este caso no ayuda a la comprensión de este curioso final del discurso de Schleiermacher. Schleiermacher describe esa deseada "sociabilidad" como "gehaltvollere und sprachgerechtere Geselligkeit" que también podría traducirse como una vida pública más sustanciosa, sustancial y valiosa, pero sobre todo lingüísticamente

¹²⁸ Störig, 69; López García, 155-156.

¹²⁹ Ibid.

más justa y ajustada, más justa con la "lingüística" de la lengua y con la sociabilidad que sustenta. Creo poder interpretar este párrafo como un llamado a la participación sobre todo crítica de los escritores y traductores en la construcción de una vida común más consciente de su múltiple identidad lingüística. Si tal lectura es lícita, Schleiermacher podría introducirse en la honorable lista de los precursores de la reivindicación contemporánea de la traducción, que ve en ésta no sólo un fenómeno fundamental de la cultura humana, sino también un instrumento imprescindible para la reflexión crítica de la filosofía del lenguaje y de la ética de la literatura. En todo caso, me parece evidente que la combinación del tema expresamente político con la vieja imagen de los tesoros extranjeros que importa la traducción eleva la valía de ésta añadiendo a la connotación comercial y económica la social y política. Tal universalidad presupone ya no sólo un catálogo de obras maestras que deben estar a la disposición de todos los pueblos y lenguas por medio de la labor misionera del traductor, sino una universalización consecuente de la propia lengua que, forzada a abrirse a lo otro, se convierte, ya cosmopolita y trascendiendo la "indolencia" nacionalista, en ciudadana del mundo entero. Las imágenes que A.W. Schlegel, gran traductor de Shakespeare al alemán, tiene para la traducción refuerzan este cosmopolitismo lingüístico: el traductor deberá "atar" en una forma al "Proteo" que es la palabra original para ser entonces, como Ulises, "heraldo del Genio" y "mensajero entre nación y nación".¹³⁰

Si de los viajes, los comercios fructíferos, las importaciones y transportes hablaba también Madame de Staël unos años antes, ahora un lingüista de la talla de Jacob Grimm retoma resueltamente las imágenes, pero con una referencia a la etimología, al *traducere navem*, para explayarse sobre las consecuencias de este viaje que, si quiere alcanzar su meta, debe amarrar en otra orilla, con "otra tierra y otro aire"¹³¹. Pues una de las soluciones a la "pedantería" y a los "pesados climas de la cortesía galante" de su tiempo estaría en la correcta traducción de la "sencillez de los antiguos" y de las "esplendorosas lenguas" de los clásicos greco-romanos.¹³² Este programa de

¹³⁰ Störig, 98-100.

¹³¹ Störig, 111.

¹³² Störig, 111-114

concientización política por vía de la pedagogía filológica para contrarrestar las perversas sumisiones monarquistas parece fundamentar también las traducciones de Guillermo de Humboldt, cuando declara su "amor sencillo y modesto" por el original, en su caso, por el *Agamenón* de Esquilo.¹³³ Tal amor y tal apertura coinciden con la crítica de Pushkin a los franceses, víctimas, según él, "de una pasión inculta por el orgullo nacional"¹³⁴ y culmina en la exaltada defensa de la traducción como instrumento para "liberales y antidéspotas" de Víctor Hugo. Las muy citadas opiniones de Matthew Arnold en su polémica contra la traducción homérica del cardenal Newman aportan a estas pasiones en el campo metafórico sólo una imagen muy ambigua de la transparencia exigida al traductor que toman de un verso de Coleridge. Deberá, según esto, el traductor "purificarse en una pura transparencia", pues la purgación, que también está presente en el verbo usado en el original de "defecate", insiste sobre todo en la presencia de residuos, impurezas, suciedades que la transparencia exigida no puede permitir¹³⁵, por representar una falta grave, un pecado que impide la unión mística con la divinidad buscada del "alma humana con la esencia divina" que sucedería, según Arnold, "cuando la niebla de los pensamientos ajenos, del habla y de la sensibilidad" desaparece y se convierte en "pura transparencia". El original como paisaje, el traductor como *cicerone* de un grupo de turistas literarios: el apasionado amor por lo exótico y lejano como consuelo por las propias pequeñeces asume en Dante Gabrielle Rossetti niveles extremos: "La tarea del traductor (dicho sea con toda humildad) consiste en una autonegación"¹³⁶ y su camino es el de Aladino bajo las bóvedas encantadas en busca de su "vieja lámpara", que quizás tendrá menos brillo pero que "retiene las viejas virtudes" y aloja al "mismo genio".¹³⁷

¹³³ Störig, 83; López García, 160.

¹³⁴ López García, 190.

¹³⁵ López García, 209; los versos de Coleridge dicen: "Whene'er the mist, which stands 'twixt God and thee,/ Defecates to a pure transparency;"

¹³⁶ López García, 281; Schulte, 65.

¹³⁷ López García, 282; Schulte, 66.

Al amor ilimitado por los poetas renacentistas italianos de Rossetti se equipara el de Víctor Hugo por Shakespeare: "La tumba acaba siempre teniendo razón", dice, y el fantasma de Shakespeare es saludado con euforia por todos los liberales antidéspotas del mundo.¹³⁸ Los originales se convierten en "dioses del pensamiento y la poesía, en "abismos inagotables e insondables" y la traducción en "espejo vivo" que obedece a la luz pero con una obediencia soberana, una subordinación con autoridad. Las traducciones, todas ellas, son "matices del crepúsculo que va engendrando el día" y la "verdad absoluta" es develada y se hace posible.¹³⁹ Si bien las imágenes solares y revelatorias se complementan con las viejas asociaciones biológicas y Hugo habla también de "sementales potentes" en relación con los originales, la línea hereditaria descendiente se equipara ya más resueltamente con la evolutiva; y un poeta francés, Massieu, procederá de Píndaro ... "como el hombre procede del simio".¹⁴⁰ Hasta los abortos "ven luz" y las "ramas bastardas" pertenecen a la familia. En referencia a Delille, por ejemplo, cuenta Hugo que "la falsa musa retórica ha encontrado a Virgilio en el fondo del bosque, y lo ha violentado, y de él nacieron todas las criaturas", citando luego una docena de autores. Justifica además estos amoríos silvestres con la sabiduría campesina: "Los cruces son tan necesarios para el pensamiento como para la sangre"¹⁴¹ y termina cantando loas al "espíritu humano" que sería uno en esencia y diverso sólo por corrupción: "Las fronteras y las antipatías geográficas lo trocean y lo fijan."¹⁴² Los traductores como portadores de este espíritu, que lo "trasvasan de unos hombres a otros", tienen consecuentemente una "función civilizadora" al servir de medio de transporte para los viajes de los genios de las naciones. El cosmopolitismo universalista del romanticismo llega aquí a su más clara expresión y la visión de la traducción como posibilitadora del mismo comienza a oscurecerse con la creciente supremacía de los fantasmas. La defensa de la traducción recurre entonces a su argumentación más definitivamente política

¹³⁸ López García, 283.

¹³⁹ López García, 288.

¹⁴⁰ López García, 296.

¹⁴¹ López García, 299.

¹⁴² López García, 303.

pero tergiversa su objetivo original: la traducción se instrumentaliza como mero "medio" e instrumento. La fe inmensa que convierte la traducción en foro internacional para la concordia humana y expresión más abierta del espíritu universal, como recipiente de todos los genios de lámparas y lamparitas, se apaga pocos años después.

Nietzsche, perceptivo crítico de la desmesura de sus tiempos, aparece alabando la "violencia e ingenuidad" de los traductores latinos y se burla del "olfato de anticuario" del traductor con sentido histórico que le teme a la poesía original y no quiere "insuflar su alma a un cuerpo muerto." Los romanos, que en su seguridad imperial se apropiaban descaradamente de lo que mejor les parecía, funcionan para Nietzsche como ejemplo y modelo para las labores creadoras del traductor. Y sin embargo, "¡cómo esparcían intencionada y despreocupadamente el polvillo alar del instante de la mariposa!" y todo lo extraño y ajeno y antiguo les parecía "embarazoso", "molesto" y "desagradable".¹⁴³ La levedad del polvo y del polen que es destruida con tan alegre intención poética, la brevedad del instante que Nietzsche pareciera llorar en recuerdo de Novalis, podría servir de marco, de principio y de fin para una luminosa invocación romántica de las bellezas de otros paisajes y otros plantas, que en su metafísica exaltación promovió, ¡cómo no!, ambiguas posiciones: odiosas comparaciones y jerarquías se enfrentan a jubilosos llamados a la fraternidad universal de las lenguas y de las obras. Casi una caricatura de estas ambigüedades figurativas es el filólogo alemán Ulrich von Willamowitz-Moellendorf, hoy casi olvidado pero a principios de siglo muy reconocido, también como traductor de Eurípides. Su función la veía en el servicio a los espíritus inmortales que le sobrevienen y utilizan de su cuerpo sólo sus "mortales labios" para hablar a través de él, pues toda buena traducción sería "metempsicosis".¹⁴⁴ Como trabajo "serio de hombres" ella es obligación de nobles eruditos, políglotas filólogos y a pesar de todo también es travestismo y perversión, celestinesca presentación de bellezas falsas, disfraces del engaño,

¹⁴³ "Wie verwischten sie absichtlich und unbekümmert den Flügelstaub des Schmetterlings Augenblick!", Störig, 136; Vega, 266.

¹⁴⁴ Störig, 139 y sig.; López García, 351.

un pastel indigesto del que habla Vasconcelos en otro contexto, pero más o menos por los mismos años.¹⁴⁵

El siglo se cierra en el campo traductológico con la exigencia inapelable de Menéndez y Pelayo de una "fidelidad estricta" y con la imagen que utiliza para condenar las traducciones "libérrimas" y "licenciosas": le recuerdan los miembros despedazados de Orfeo por las ménades de Tracia.¹⁴⁶ El ejemplo es perfecto para corroborar los miedos patriarcales mencionados por Lori Chamberlain, pero sólo neutraliza en lo mítico el potencial peligro y liberación "libérrima" de la traducción. Su contemporáneo italiano, Benedetto Croce, abre un campo asociativo muy diferente que deberá tratarse en otro capítulo.

¹⁴⁵ López García, 313.

¹⁴⁶ López García 271

4.- De tareas, trabajos y oficios para exploradores y arqueólogos

Con las reflexiones estéticas de Croce, la campaña metafórica de la traducción muestra un cambio de clima: los aires son más fríos, la retórica menos florida. Habla Croce de las semejanzas entre expresiones y obras de arte que sustentan la "posibilidad relativa de las traducciones" y las describe como "aires de familia", producto de las "condiciones históricas en las que nacen las distintas obras o de la afinidad de espíritu de los artistas". Madres y padres, hijos y bastardos pasan al siglo XX envueltos en estos aires casi wittgensteinianos y ahora "la traducción que se juzga como buena es una aproximación que tiene valor original de obra de arte y ... absoluta autonomía (vale de por sí)."¹⁴⁷ Fidelidades, servicios, señoríos o beldades pasan a mejor vida y la "incorruptible" precisión del concepto los suplanta. Pero no del todo. Si bien es cierto que el siglo traerá consigo hordas de lingüistas, semiotas y epistemólogos adversas por lo común al recurso retórico, el mismo Croce reconoce que las semejanzas que le importa destacar "no se pueden fijar con delimitaciones conceptuales" por no ser ni de identificación, ni de subordinación o coordinación.¹⁴⁸ Queda a pesar de todo una puerta abierta para la metáfora.

Pero ahora las metáforas mismas serán objeto de reflexión. El ejemplo más citado para esta nueva forma de metaforizar la traducción es la reflexión de Walter Benjamin que antecede y justifica su versión de los "cuadros parisinos" de Baudelaire titulada "la tarea del traductor". Como Benjamin comienza atacando las teorías lingüísticas tradicionales y la jerarquía común del sentido antes que las formas, sus metáforas resultan en una primera lectura, si no incomprensibles, al menos extrañas hasta el rechazo. Quizás esto explique su tardía recepción en la crítica y teoría literaria y quizás esto tenga que ver con la peculiar forma de sus metáforas que no parecen metáforas, porque a veces no son metáforas solamente. Benjamin comienza definiendo la traducción como una forma y reconoce de inmediato la ambigüedad de la pregunta por la traductibilidad. Tales argumentos se explican por la consideración expresamente no-metafórica de la vida y sobrevivencia de las obras, "ideas",

¹⁴⁷ Comp. Vega, 280.

¹⁴⁸ Ibid.

como dice Benjamin, que deben "entenderse con un rigor totalmente exento de metáforas."¹⁴⁹ La inversión de la perspectiva es clara: si para los traductores de los siglos anteriores la "vida" de una obra sólo podría concebirse en forma metafórica y la traducción concretaba la referencia figurativa en el mundo de los textos "reales", traducir nunca podía ser "forma" sino traspaso, aun cuando fuese deficiente, de "contenidos". El señorío de los originales, la fidelidad debida, la copia pintada en otros colores o la momia transportada a París. Siervos y señores, vida y muerte marcaban una dualidad que ahora se ve trastocada: las traducciones "no prestan un servicio a la obra ... sino que más bien deben a la obra su existencia. La vida del original alcanza en ellas su expansión última más vasta y siempre renovada."¹⁵⁰ La idea de vida en este contexto está asociada a la historia y no a la naturaleza o a la corporeidad orgánica, y por ello la "vida" del texto, su sobrevivencia en la fama, se cumple como "vida" sobre todo en las generaciones que siguen a la del autor de la obra... La obra sobrevive y por ello es traducible, o viceversa. Además, la traducción es útil "para poner de relieve la íntima relación que guardan los idiomas entre sí" y tal relación no es de "parecidos", de familiaridad y cercanía, sino de "parentescos suprahistóricos".¹⁵¹ Estos parentescos no tienen "relación alguna" con la "vaga semejanza" entre copia y original, pues tal como lo establece su "crítica del conocimiento", una teoría de la copia es "imposible".¹⁵² La relación entre dos idiomas puede ser obviamente histórica y dada por la "igualdad de origen", pero también puede ser suprahistórica, pues "ninguno de ellos por separado, sin la totalidad de ambos, puede satisfacer recíprocamente sus intenciones, es decir, el propósito de llegar al lenguaje puro."¹⁵³ Tal

¹⁴⁹ Vega, 287; Störig, 184; López García, 337.

¹⁵⁰Vega, 287; López García, 337 La traducción de Murena publicada en Vega utiliza "póstuma" en vez de "última", haciendo algo confusa y contradictoria la idea de vida en este párrafo, y tampoco me pareció inevitable la metaforización que Hagedorn hace de la palabra "expansión" como "floración" cuando Benjamin insiste tanto en no entender la vida del original en forma metafórica: "In ihnen [den Übersetzungen] erreicht das Leben des Originals seine erneute späteste und umfassendste Entfaltung." Störig, 185.

¹⁵¹ Störig, 187; Vega, 289; López García, 339

¹⁵² Störig, 186; Vega, 255; López García, 338

¹⁵³ Störig, 187; Vega, 289; López García, 339. La frase es importante para precisar el concepto —o la metáfora— del lenguaje puro. Benjamin dice: "alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen [beruht darin], daß in ihrer jeden als ganzer jeweils eines, und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner

comuni3n de intenciones, del querer decir, es "ley fundamental de la filosofa de la lengua" y s3lo habr3a que recordar la diferencia entre el querer decir y la forma c3mo se dice. La autonom3a relativa del querer decir es atada a las formas del decir en las lenguas individuales y por ello al constante cambio hist3rico y s3lo la traducci3n se "enciende en la eterna resurrecci3n de las lenguas", en su "crecimiento sagrado", en la conciencia de la distancia entre lo oculto del lenguaje y su revelaci3n". 154

Dejemos hasta ac3 la argumentaci3n te3rica y conceptual de Benjamin. Para los fines de este breve recuento metaf3rico lo m3s destacable de su reflexi3n parece la extraa combinaci3n de concepto y met3fora en la ambigua expresi3n de la "lengua pura". Como pura lengua sin aditamento habr3a que aceptarla como concepto y descripci3n de una "lingüisticidad" de la lengua en estado puro, como pureza casta y virginal. Como pura verdad y pureza familiar sugiere amplios campos metaf3ricos relacionados no s3lo con la valoraci3n tradicional de la virginidad impoluta, sino tambi3n con convencionales im3genes de la aut3ntica y leg3tima y perfecta verdad, con la trascendencia y metaf3sica de la "suprahistoria", con la musa inexistente de la filosofa y de la traducci3n. As3 la describe Benjamin al recurrir a una cita —naturalmente— de Mallarm3 donde se habla del deseo por una palabra como un pensamiento, como la "verdad misma" que se manifiesta "de un solo golpe".¹⁵⁵ La doblez de la expresi3n de la lengua pura —y el femenino de la *Sprache*— despierta lejanos recuerdos a las bellas de los barrocos e ilustrados, pero no se agota en la referencia est3tica. Benjamin la utiliza y ampl3a en dos met3foras que aplica para mostrar la diversa relaci3n "forma y contenido", una vez en la obra original y otra en la obra traducida: "la relaci3n entre su sentido y la lengua es totalmente distinta en el

einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander erg3nzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache." Hagedorn traduce "la lengua pura" y parece interesante el femenino en asociaci3n a la pureza; adem3s retoma el femenino del original. La segunda lectura de la frase podr3a ser as3: "El parentesco suprahist3rico de las lenguas se basa en que en cada una se pretende decir lo mismo pero esto mismo no es alcanzable para una lengua en particular sino s3lo para la totalidad de sus intenciones complementarias: la lengua pura."

¹⁵⁴ St3rig, 187-88; Vega, 290; L3pez Garc3a, 340.

¹⁵⁵ La cita de Mallarm3 no es traducida por Murena, pero s3 por Hagedorn: "Las lenguas son imperfectas tanto en ese punto como en otros varios, y falta la suprema: siendo el pensar un escribir sin accesorios, ni susurros, sino estando a3n t3cita la inmortal palabra, la diversidad de los idiomas en la tierra impide a cualquiera proferir las palabras que, de lo contrario, encontrar3an materialmente, de un solo golpe, la verdad misma." L3pez Garc3a 342-343

original y en la traducción. Si en el primer caso constituyen éstos cierta unidad, como la de una fruta con su piel, en cambio la lengua de la traducción envuelve este contenido como si lo ocultara entre los amplios pliegues del manto de un rey, porque representa una lengua más elevada que ella y por tal razón, resulta desproporcionada, enorme, poderosa y extraña a su propia esencia".¹⁵⁶ Ambas imágenes, la fruta y el manto, recogen la dualidad entre organicidad y artificiosidad de metáforas anteriores, pero con una diferencia notable. La insistencia en la "lingüística", que en el caso de la traducción también es presentada como exterioridad, es nueva: "Porque la traducción, al contrario de la creación literaria, no se considera inmersa dentro del bosque montañoso de la lengua misma, sino fuera de éste, frente a éste; y sin internarse en él, llama al original y lo hace entrar a ese único lugar donde el eco en la lengua propia es capaz de ofrecer la resonancia de una obra en lengua extranjera." ¹⁵⁷ Los frutos y los mantos tendrán resonancias posteriores, sobre todo en el análisis que de este artículo hace Derrida. La imagen y leyenda de los bosques, los ecos y narcisos es mencionada sólo de paso por Benjamin, y sin embargo parece muy pertinente para describir las diversas intenciones del original y de la traducción. No sólo buscaría la traducción más consecuentemente esa lengua como totalidad, también su intención es de otro tipo: la del original es para Benjamin ingenua y "naiv" y primaria, reflexiva y contemplativamente visual. La de la traducción es derivada, última, reflexivamente "ideal" e ideológica.¹⁵⁸ La muy triste y muy bella relación de Eco y Narciso pareciera alegoría afín a esta dualidad y nada tiene que ver con la tradicional fidelidad o infidelidad de las teorías anteriores. Pues ya no se trata de una simple dependencia y sumisión al original, sino de un amor no correspondido, que fracasa como posibilidad por el muy egoísta y muy limitado interés por sí mismo de una de las partes involucradas. No es la traducción la que fracasa, traidora o imposible, es el original el incapaz de imaginar siquiera otra imagen y con otra mirada que no sea la propia.

¹⁵⁶ Störig, 188; Vega, 290; López García, 341; nuevamente tomo, aquí y en las citas siguientes, un poco de ambas traducciones.

¹⁵⁷ Störig, 189; Vega, 291; López García, 342.

¹⁵⁸ Comp. Störig, 190; Vega, 292; López García, 342.

Efecto parecido tiene la metáfora de los fragmentos de la vasija:

"Como sucede cuando se quiere juntar los fragmentos una vasija rota, que deben adaptarse hasta en los menores detalles pero no deben asemejarse de esta manera, así también la traducción, en vez de parecerse al sentido del original, deberá recrear para sí, en forma amorosa y hasta en los últimos detalles, la forma de decir en su propia lengua para que ambas formas puedan reconocerse como fragmentos de una sola vasija, como fragmentos de una lengua mayor."¹⁵⁹

La asociación convencional de forma y contenido vinculada con frecuencia a la vasija se transforma, pues tanto el original como la traducción son ahora forma y el contenido permanece inaprehensible. Deconstruida posteriormente por Derrida, esta metáfora de la vasija, con su leve aroma de antigüedad arqueológica, se diferencia sin embargo radicalmente de las momias helénicas de Madame Dacier, por ejemplo, y sugiere un mundo de objetos y construcciones en ruinas que habla sobre todo del inexorable paso del tiempo. Las imágenes que Benjamin asocia con la frase y la palabra del original, "pues la frase es el muro ante la lengua del original y la literalidad [de la palabra] es la arcada", para defender la traducción literal no como fidelidad, sino como transparencia y ventana que deja caer sobre el original toda la luz de la lengua pura¹⁶⁰, hablan de espacios y volumetrías. Hablan de "tangentes" que tocan el círculo tan levemente como la traducción toca el sentido del original. Pero esta fisicalidad tan cercana a la "pureza" y autenticidad luminosa de la lingüística también es descrita como "ley de la fidelidad en la libertad del movimiento de la lengua", asociando al movimiento de la traducción ya no el viaje hacia exóticos continentes sino a las órbitas de cuerpos celestiales. Algo de estas lejanas cosmogonías resuena, según Benjamin en las traducciones de Hölderlin de dos tragedias sofocleicas. Aquí la armonía de las lenguas sería tan profunda, que el sentido ya sólo es tocado por la lengua como un "arpa eólica es tocada por el viento". Pero las "puertas" de la lengua de la traducción de Hölderlin se cierran apresando al traductor en el silencio. El sentido en sus traducciones "cae de abismo en abismo" hasta casi perderse en las simas insondables de la

¹⁵⁹Störig, 191; Vega, 293; López García, 344.

¹⁶⁰ Störig, 192; Vega, 293-294; López García, 344.

lengua".¹⁶¹ Benjamin termina con una referencia a la suma trascendencia de la revelación y del genésico ideal supremo de la traducción como "versión interlineal del texto sagrado". Pero aquí ya no propone un acercamiento metafórico a la traducción como metáfora, aquí reubica los conceptos de original y traducción en una teología y teleología definitivamente diferente. La radical condena que sufre la vieja teoría mimética va acompañada de un interés ya no histórico y hermenéutico y sí fisicalista, arqueológico, organicista, cosmológico, que a veces se refugia en la mitología genésica para tranquilizar sus angustias últimas.

Aunque más anacrónicas, Vossler reúne imágenes parecidas en su estudio sobre así comunidades lingüísticas y el problema de la traducción, así cuando habla de la traductibilidad como del lado metafórico y exterior de las lenguas. Para el pensamiento, las formas enfáticas de las lenguas, estas exterioridades, como las fronteras geográficas, representan puntos de apoyo, puentes y pasajes en la apariencia de las formas lingüísticas, en las categorías gramaticales, y "todos los sistemas y estructuras de los usos lingüísticos descansan sobre el movido regazo del pensamiento lingüístico que los carga, mece, rodea y fecunda, como *Okeanos* al disco terráqueo."¹⁶² El mundo de Vossler pareciera bastante más arcano y protohistórico que el de las arpas eólicas y vasijas destruidas de Benjamin, pero ambos representan un alejamiento evidente del campo metafórico anterior. Pues aun cuando se continúan utilizando metáforas orgánicas, y biológicas, tal organicidad se aparta más y más de las imposiciones de herencia y jerarquía patriarcal para desechar las limitaciones tanto de las familiares ataduras como de las miopes miradas de los viajeros y dedicarse a la excavación teórica y conceptual: de capas, de raíces, de sentidos arraigados y sensibilidades radicales hablan Martin Buber y sobre todo Franz Rosenzweig, de "descubrimientos arqueológicos en elementales capas profundas" que constituyen signos equívocos de la unidad de todas las lenguas. El ser modernos traductores de la Biblia quizás les abriera esta mirada casi geológica sobre la traducción en relación a su original.¹⁶³ La

¹⁶¹ Störig, 194-195; Vega, 295-296; López García, 346-347.

¹⁶² Störig, 219.

¹⁶³ Störig, 244-245

organicidad también juega un papel importante en las reflexiones de Wolfgang Schadewaldt, traductor de los griegos, y es utilizada como imagen para describir ese "conducto vivo" por el medio del cual dialogan las naciones. Y también él habla de una imposible mimesis y de una sobrevivencia y continuación cuasi evolutiva del original hace tanto tiempo muerto.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Störig, 255 y 261.

5.- La exaltación de la traición y la autonomía liberadoras

De vasijas rotas y excavaciones varias, el camino retorna a la plástica de los "pigmentos verbales" y la triste o furiosa o resignada constatación de la "imposibilidad" de la traducción en Pound, ferviente traductor, en el caso que nos ocupa aquí, de los poetas italianos del XIII: "Imagínese un Giotto o un fresco de Simone Martini "traducidos" al óleo por Sir Joshua o por Sir Frederick Leighton... Hay algo que se pierde, que se desnaturaliza."¹⁶⁵ La pintura ya no es metáfora, sin embargo, y la vieja teoría de la copia es desechada definitivamente. Ahora se privilegia la re-creación, incluso al costo de la invención lingüística. Más claro en esta defensa de la autonomía traductora es Borges, cuando comenta las varias traducciones de las *1001 Noches* a lenguas occidentales. Con pluma ligera reconoce muy feliz que "nadie tiene la culpa del desencuentro" traductológico y, despachado el problema moral, describe con exquisita ironía la aporía ya conocida: "Traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva; traducir la letra, una precisión tan extravagante que no hay riesgo de que la ensayen. Más grave que esos infinitos propósitos es la conservación o supresión de ciertos pormenores; más grave que esas preferencias y olvidos es el movimiento sintáctico." ¹⁶⁶ En su muy resuelta defensa de la traducción como obra de arte y "repertorio de maravillas" prefiere las "hipérboles" y las "buenas apocrifidades" —leer, por ejemplo, la traducción de Sir Richard Burton como algo equivalente a unas *1001 Noches* "vertidas literalmente del árabe y comentadas por Simbad el Marino"¹⁶⁷— y termina recomendando a todos una "infidelidad creadora y feliz".¹⁶⁸

El "afán utópico" del traducir encuentra una defensa aún más resuelta en el famoso escrito de Ortega y Gasset sobre las "miserias y el esplendor" de la

¹⁶⁵ López García, 400.

¹⁶⁶ López García, 413.

¹⁶⁷ López García, 417.

¹⁶⁸ López García, 424; infidelidad que muy bien podría apuntar hacia el señor Pierre Menard, autor del Quijote, como amante no tan secreto. Pero este cuento de Borges no es incluido por desgracia en ninguna de las antologías consultadas, por lo cual no podrá tener cabida en este lugar.

traducción. Compara Don José la traducción con el "permanente *flou*" de las fotografías de dos personas superpuestas una sobre la otra¹⁶⁹, la declara otro "género literario que lo traducido", por ser "un camino hacia la obra...un aparato, un artefacto que nos acerca a ella sin pretender jamás repetirla o sustituirla" y en el mejor de los estilos existencialistas invita al viaje hacia un "extranjero absoluto" que, al proporcionar la educación histórica necesaria, se convierte en salvavidas en ese "perenne naufragar del vivir".¹⁷⁰

La pintura como imagen y semejanza mimética, como modelo de la reproducción y de la copia pierde en estos tiempos sus encantos figurativos y la fotografía, arte aún más pretendidamente mimético si se puede, la sustituye, pero ahora la conciencia inevitable del ojo y de la perspectiva entorpecen la ilusión de la visión exacta, la cámara, el lente, el foco o el "flou" son recordatorios de la imposible identificación por semejanzas del objeto mirado y del sujeto mirador. Alfonso Reyes sólo entiende el modelo pictórico como uno de los "elementos del balancín del gusto": traducir como lo hacen los pintores primitivos que vestían a los antiguos como sus contemporáneos y cubrían a Platón y Aristóteles con la última moda del siglo XIII le parece tan horrendo como la traducción interlineal más pura y simplemente escolar.¹⁷¹ Pero como rejuvenecimiento lingüístico, Reyes propone la traducción para "devolver a las lenguas viejas algo de su acre verdor", con ayuda de la fresca metafórica que se introduce por esta vía al habla de la tribu. La cuestión es un asunto de precisión y arte: Reyes cita a Larbaud cuando éste habla de "sacar la punta al lápiz": "hay que llegar a la finura...pero detenerse antes de anular la resistencia."¹⁷² Lo mismo podría decirse de cualquier poética, las diferencias van difuminándose, y así es la reflexión muy personal y muy sincera de Valery: "El poeta es una especie singular de traductor que traduce el discurso ordinario, modificado por una emoción, en lenguaje de los dioses."¹⁷³ Traduciendo a

¹⁶⁹ López García, 431

¹⁷⁰ López García, 443-444.

¹⁷¹ López García, 449.

¹⁷² López García, 452.

¹⁷³ López García, 467.

Virgilio reconoce haber sentido una "ilusoria identificación", "un estado de confusión ingenuo e inconsciente con la vida interior imaginaria de un escritor del siglo de Augusto que duraba segundos".¹⁷⁴ El traductor, tal como lo soñaba Novalis, ya es poeta del poeta y los juegos imaginarios con la identidad ejercicios estéticos del oficio.

Estas declaraciones las hace Reyes en plena Segunda Guerra Mundial. Los tiempos ya no serían tan propicios a las fantasías traductológicas. Hermann Broch habla en la postguerra y su visión sobre el asunto lleva al reino de los arquetipos, de la metasintaxis y otros conceptos relacionados con las lenguas entendidas como "organismos lingüísticos". Proclamará la traducción como empresa "eminentemente democrática y pacifista" que revela la "unidad estructural que atraviesa todo lo que lleva rostro humano"¹⁷⁵ Es llamativo que en esta visión jungiana de Broch, los ecos de Novalis vuelven a repercutir en las reflexiones sobre el espíritu humano, su construcción de símbolos y la especial predisposición hacia la música como *el* símbolo grande de los pueblos occidentales.¹⁷⁶ Y si bien esto no representa una instrumentalización metafórica de la traducción como interpretación musical y Jakobson distinguirá más tarde entre ambas formas,¹⁷⁷ la imagen del pintor, y de sus copias, está muy lejos ya. También está muy lejos la figura del fiel servidor, "humilde y dócil" como lo ve Reyes, sólo para contrastar esta imagen feudal con el traductor cual acróbata consumado realizando un "muy peligroso viaje sobre dos caballos de desigual carrera."¹⁷⁸ Pero esto no es extraño. Más arriba en su artículo Reyes ya había privilegiado las figuras gustativas sobre las visuales y había hablado de "sabores originales", de "condimentos" y "paladares" refinados y no tan refinados,¹⁷⁹ y también Valery hablaba en 1944 de "imágenes para el oído".¹⁸⁰

¹⁷⁴ López García, 468.

¹⁷⁵ Vega, 310.

¹⁷⁶ Comp. Vega 315.

¹⁷⁷ Comp. López García, 494

¹⁷⁸ López García, 452.

¹⁷⁹ López García, 448-451.

La insuficiencia de la metáfora pictórica marca el cambio de perspectiva, la transformación teórica definitiva. El desprestigio de las imágenes plásticas coincide además con el de la figuración en las bellas artes: la representación. Atacada por varios flancos, se precipita en el abismo como lo hacía el sentido de Benjamin en esa culminación de la crítica romántica, articulada inicialmente por el "dulce teólogo" Schleiermacher, como lo llama Ortega.¹⁸¹

Con Benvenuto Terracini ya estamos en los años 50, el traductor es parte de la "gran familia de los hombres cultos", pero sin poder contar con una "plena consonancia espiritual que a menudo es lo que confiere valor al diálogo humano". La incomodidad y la distancia sentida es comparada con aquella insegura posición de quien intenta "presentar en el círculo de sus amistades a un conocido suyo". La zozobra y "aprensión" social de quien pertenece y no pertenece al grupo, habría sido antes exagerada como esquizofrenia y hasta anulación masoquista de la propia personalidad. Ahora el conflicto es presentado con los términos quijotescos: el contexto y la referencia más importante es el tapiz flamenco cervantino. Y todo ello concluye con una metáfora química: "la condición del traductor es un óptimo reactivo que permite con toda claridad aislar, y casi colorear, aspectos y formas de una sustancia tan tenue y diáfana como es el lenguaje humano", y todo esto para instrumentalizar la traducción como "claro indicio de la autonomía del lenguaje". El color pierde su función estética, el proceso se reduce a una reacción química, porque "frente a la inocencia de una concepción mágica del lenguaje se vislumbra la conciencia de su valor formal."¹⁸² Trazos de sustancias quedan en el tubo de ensayo.

Esta química aniquiladora está muy cerca, al menos en años, de la rabiosa burla, de los demoledores insultos que profiere Vladimir Nabokov. Terracini había visto en el traductor a un ser "menos traidor que el resto de los

¹⁸⁰ López García, 463.

¹⁸¹ López García, 442.

¹⁸² López García, 486-487.

mortales"¹⁸³, para Nabokov "la traducción libre" sabe a "canallada y tiranía", a traición la más infame y la rima en las traducciones poéticas suena a crimen: "*Rhyme rhymes with crime when Homer or Hamlet are rhymed.*" ¹⁸⁴ Propone traducciones donde las notas al pie de página sean tan enormes que parezcan rascacielos, tan grandes "que sólo queda el hilo de una línea textual entre el comentario y la eternidad",¹⁸⁵ presuponiendo entonces la posibilidad de la traducción como evocación de un sentido tan absolutamente literal que se pierde nuevamente en la trascendencia intuida, en los abismos de Benjamin. La muy postmoderna pasión por el comentario y la insinuación ambigua, sin embargo, termina con un comentario ingenuamente sexista: la 'absolutez' del sentido literal según Nabokov, parece tener connotaciones fálicas que no permitirían la "castración", el "afeminamiento" u otro desvirtuamiento de su poder, por ejemplo con ayuda de rellenos inútiles y artificios inflacionarios.¹⁸⁶ La furia masculina de Nabokov contra los traductores de Pushkin, incluyéndose a sí mismo naturalmente, se exalta hasta el éxtasis ambiguo de definir la acción como decapitación del autor del original, como "chillidos de perico", "chácharas de mono", parasitismo y como el tallo espinoso sólo primo lejano de la rosa del original, como profanación de los muertos... Más adelante las diatribas se suavizan y las imágenes se hacen más poéticas: las palabras traducidas se comparan con las luces alargadas que tiemblan sobre el negro espejo de un río entre la ciudad y la neblina. Al final el traductor reconoce personalmente y en primera persona su tarea: la mezcla de la paciencia de un poeta con la pasión erudita le parecen mierdas de paloma sobre el monumento del autor original, su propia traducción, su propio poema en homenaje al ídolo está descrito con esta irónica disociación. ¹⁸⁷ Pero como dirá Jakobson cuatro años después,

¹⁸³ López García, 481

¹⁸⁴ Schulte, 127.

¹⁸⁵ Schulte, 143

¹⁸⁶ Schulte 143: "I want such footnotes [como rascacielos] and the absolutely literal sense, with no emasculation and no padding..."

¹⁸⁷ Comp. Douglas R. Hofstadter: *Le ton beau de Marot. In Praise of the Music of Language*. New York: Basic Books, 1997, 264 y 278, donde se reproduce el poema que Nabokov publicara en 1955 en la revista *The New Yorker* y que se dirige directamente a su ídolo Pushkin: "What is translation? On a platter/ A poet's pale and glaring head, / A parrot's scream, a monkey's chatter, /And profanation of the dead./The parasites you were so hard on/ Are pardoned if I have your pardon, /O Pushkin, for my stratagem./"

proclamar la intraductibilidad de esta forma es "cortar el nudo gordiano", aceptar la contradicción sólo en términos de lo inefable.¹⁸⁸

Heidegger, Quine, Gadamer, uno en el 57, los otros en el 59 y en el 60, alojan el problema de la traducción definitivamente en el seno de la filosofía del lenguaje y de la epistemología, pero este es un campo demasiado amplio, diría un escritor alemán, y conduciría este panorama histórico hacia otras riberas que por los momentos parecen demasiado lejanas. Para respetar el cerco escogido de los textos incluidos en las antologías utilizadas dejaremos a Heidegger y Gadamer para una reflexión un poco más extensa y destacamos aquí sólo la definición heideggeriana de la traducción como tradición histórica¹⁸⁹ y la visión gadameriana que utiliza la traducción como ejemplo, o metáfora, para explicar su comprensión de la interpretación y de la "conversación hermenéutica" como traducción.¹⁹⁰ Las metáforas se conceptualizan, la tendencia hacia la abstracción se acentúa, los mitos y leyendas asociadas al asunto también cambian.

Edmund Cary propone ahora a un traductor minero y, más tradicional, habla de lavar los granos de oro de la oferta literaria extranjera. Por lo demás insiste en la autoanulación, el olvido de sí del traductor hasta la destrucción cuando relaciona con ello la leyenda del alquimista chino que se lanza como necesario aditivo a la olla donde está mezclando dos metales puros¹⁹¹, una fidelidad verdaderamente extrema, que Cary considera hermoso símbolo de la traducción. Hasta Jiry Levi, autor de un largo estudio sobre la traducción literaria y discípulo de la Escuela de Praga, abandona por momentos su estricta

traveled down your secret stem,/ And reached the root, and fed upon it;/ Then, in a language newly learned,/I grew another stalk and turned/ Your stanza, patterned on a sonnet,/Into my honest roadside prose —/ All thorn, but cousin to your rose./ Reflected words can only shiver/ Like elongated lights that twist/ In the black mirror of a river/ between the city and the mist./ Elusive Puskin! Persevering,/ I still pick up your damsel"s earring,/Still travel with your sullen rake;/ I find another man"s mistake;/ I analyse alliterations/ That grace your feasts and haunt the great/Fourth stanza of your Canto Eight./ This is my task: a poet"s patience/ And scholastic passion blent —/ Dove droppings on your monument." La nota queda tal como le gustaban a Nabokov: enorme.

¹⁸⁸ Comp. López García, 500.

¹⁸⁹ "geschichtliche Überlieferung"; comp. Störig, 406.

¹⁹⁰ Störig, 365; López García, 507-508.

¹⁹¹ Störig, 394.

perspectiva lingüística y compara la traducción con una "representación escénica", donde no es necesaria la presencia de un árbol real para indicar que una escena sucede bajo un árbol, rechazando de esta forma la concepción de la copia naturalista.¹⁹² Meschonnic, otro reconocido estudioso del tema de la traducción literaria, recurre a la conceptualización directa: "si una traducción-texto [quiere decir, una traducción literaria y no transparente] es un descentramiento ... sólo puede teorizarse como una metáfora o transformación del original." ¹⁹³.

No podemos terminar el recuento de las diversas metáforas de la traducción sin mencionar al menos dos trabajos de gran importancia para la reflexión en el mundo hispanohablante: el trabajo sobre orígenes e inicios de la traducción de García Calvo y el artículo de Octavio Paz sobre "traducción, literatura y literalidad". Y no sólo porque sean aportes importantes de una cultura que sólo recientemente se ha sentido inclinada a estas reflexiones, sino porque para esta breve historia de las metáforas traductológicas ambos aportan no poca cosa al repertorio.

Primero García Calvo. Su intención declarada y expreso empeño es desmontar antítesis fundamentales de Occidente, que oponen Grecia a Roma y lengua a cultura. Para ello se remonta a las épocas helenísticas de la *koiné*, un mundo en griego que gozaba de una lengua común y donde no tenía cabida por ello ni la idea ni la palabra de la traducción, sólo la *metagrafía* o transcripción y el *hermeneien*, la interpretación. La lengua como *meta-fora*, la glosa, aplicaba a expresiones de hablas extrañas y anormales muy lejanas al ámbito de lo humano. Roma, como lo viera Nietzsche, entró a saco traductológico en las ruinas de este mundo y su relación con las palabras y las lenguas sería por fuerza muy diferente. Pero antes, en la segunda mitad del siglo III antes de Cristo se establecen dos mitos relacionados íntimamente con la traducción y que responden al mito babélico hoy dominante. Ambos surgen de sendas traducciones, la *Septuaginta* y la traducción de la *Odisea* de Livio Andrónico. Sobre la *Septuaginta* , García Calvo cita las expresiones de estupefacción

¹⁹² Vega, 325.

¹⁹³ Vega, 329.

contemporánea ante el descubrimiento de la traducción literal y fiel. Las voces de estos traductores del hebreo al griego eran las de profetas y ierofantes y no las de intérpretes, dirá Filón años más tarde. Pero más interesante es la leyenda de la univocidad de los setenta sabios judíos que "encerrados en celdas separadas, ... cuando se les sacó para que leyeran en alta voz sus versiones correspondientes se vio que todas ellas concertaban entre sí letra por letra".¹⁹⁴ García Calvo llama esto el mito "complementario y antitético" del "viejo mito de la diversificación de lenguas en la torre de Babel." Este último sería el "momento mítico" que inaugura y está en "el fundamento mismo del proceso histórico".¹⁹⁵ La *Septuaginta* resuelve el problema de la incomunicación, de la imposibilidad de un lenguaje común, "el primer alborear del estado del lenguaje universal" y el final de la historia como vuelta a la "situación paradisíaca en la que, no habiendo sino una lengua, no hay una lengua tan siquiera, sino la libre manifestación del espíritu sin mediación", del sentido absoluto. Un Pentecostés pre-cristiano está en los inicios de la traducción y de la historia de los varios pueblos y culturas y clausura *a priori* el proceso que inicia, negando la dimensión histórica que inaugura.

Pero también sucede otra traducción asociada a otras imágenes. El esforzado trabajo de Livio Andrónico como *litterator* o maestro de escuela en pro de los niños romanos es más que la primera utilización de un texto traducido para fines pedagógicos. Inicia una larga fila de imágenes y metáforas relacionadas con la idea de riqueza, o de la cultura como riqueza, exportable o importable, que representa la idea de la dualidad entre lo propio y lo ajeno. Si en el mundo helénico la apropiación de ámbitos bárbaros o la apropiación que la Barbarie hace de "riqueza e invenciones griegas" es simplemente "una ampliación del mundo", ahora, con la traducción al latín justamente de la *Odisea* hecha por un griego, Roma o la Barbarie "importa la idea misma de la riqueza (la cultura, el saber, el arte, la literatura), [y] es como si desde ese momento se dispusiera de una abstracción realizable, y como si [...] se hubiera dicho: "no hace falta usar las monedas de los mercaderes griegos, puesto que también nosotros hemos

¹⁹⁴ López García, 533.

¹⁹⁵ Ibid.

aprendido de ellos a acuñar moneda".¹⁹⁶ Fue Cicerón, orgulloso importador de riquezas griegas, el primero que habló de monedas de peso. García Calvo incluso psicoanaliza la imagen y habla de la traducción como reproducción, en oposición a la continuación del mundo helénico en su relación con sus márgenes bárbaros: la traducción en Roma como acuñación de monedas, como re-producción, re-produce "esencialmente el mundo helénico", igual que lo hace "el hijo de la horda originaria de Freud, en el momento en que asesina al padre, [cuando] comienza a reproducir al padre en su propio cuerpo".¹⁹⁷ La traducción como parricidio lleva hasta el exceso la tan admirada valentía del saqueador romano de Nietzsche y parece buscar una generalización algo cuestionable como salida argumental. El mismo García Calvo ve en esta descripción de la traducción como reproducción algo "provisional".

Más afín a la genealogía metafórica más tradicional es la imagen del "trasvase de la cultura" que García Calvo agudamente califica como tramposa: "imaginamos el proceso de trasvase como pasivo, como algo que se da entre un contenido y unos continentes, sin que el proceso de trasvase afecte al contenido y a los continentes en su esencia misma."¹⁹⁸ Tal "error de perspectiva" es facilitado e inducido justamente por la metáfora que en sus variadas apariencias y formas afines de transportes, viajes, trueques y negocios, presupone tercamente la existencia misma de un contenido trasvasable con facilidad y sin daño alguno. Las ideas de forma y contenido de un texto como claves para esta concepción lingüística facilitan, y más, sustentan, esta imagen que termina literalmente en la metáfora de la vasija de Benjamin. García Calvo habla en este sentido de un "error" que nace en el siglo III antes de Cristo. Pero más interesante le parece la definición de la traducción como planteamiento metafísico de la cuestión de la dualidad, del número 2, de la reproducción contradictoria de lo uno en el dos que produce y no produce lo mismo. La traducción, en ese mundo helénico y romano, que recoge esta contradicción —es la misma *Odisea* y no lo es— es elevada a la categoría de momento histórico definitivo: es el "momento de creación de la cultura y de la

¹⁹⁶ López García, 536.

¹⁹⁷ López García, 537.

¹⁹⁸ López García, 538.

lengua”, produciendo y reproduciendo las diversas literaturas, helénica, latina, árabe, todas las literaturas nacionales de Europa, etc.”¹⁹⁹ Elevada la traducción de los niveles de copia, reproducción o traslado, el fenómeno mismo es concebido como responsable del "pensamiento cosificado" y mejor representante del "reino del concepto”:

“Surgido el sustantivo lengua, surgido el concepto de "lengua", tal como es de uso corriente entre nosotros, él implica a su vez el concepto "cosa", de objeto de la lengua; pero tanto la lengua como su cosa no pueden acceder a la existencia más que por la mediación de la idea y del concepto, que viene a ser así la forma fundante y jerárquicamente primaria de la realidad. Es así como la Historia propiamente dicha coincide con el reinado del concepto ... el reino del concepto sólo prueba definitivamente su presencia ... con la aparición de la traducción de lengua a lengua.”²⁰⁰

La argumentación teórica que se sigue hasta el final como crítica a la dependencia "conceptual" del mundo occidental y a su voz como irónica aceptación de tal racionalidad podrá comentarse en las conclusiones. Aquí importa destacar la des-metaforización radical de la traducción o mejor su elevación como metáfora total para el concepto, para los universales, para los esquemas lógicos o para cualquiera de estas palabras. La dualidad destruida reaparece como insistente, casi inevitable consecuencia de la traducción.

Para Octavio Paz la traducción importa obviamente más como literatura que como historia o como concepto filosófico, pero su reflexión se inicia también con una drástica generalización: “Aprender a hablar es aprender a traducir”, dice en forma lapidaria, declarando de paso la traducción como esencial experiencia humana. También su visión histórica es diferente de la de García Calvo: “a la búsqueda religiosa de una identidad universal sucede una curiosidad intelectual empeñada en descubrir diferencias no menos universales.”²⁰¹ A Paz le placen las dualidades, y sus categorizaciones como antigüedad – modernidad, universalismo y relativismo le sirven muy bien para describir el cambio teórico

¹⁹⁹ López García, 548-549.

²⁰⁰ Lopez García, 552-553

²⁰¹ López García, 511.

diagnosticado ya por los románticos. Además, la modernidad del interés por las diferencias parece justificar ante sus ojos la imposibilidad contemporánea de una traducción literal “que en español llamamos, significativamente, servil”.²⁰² La independencia de los cuerpos y de las mentes ya no permitiría tales prácticas medievales. Y Paz dice, siguiendo a una autoridad lingüística indiscutible, que toda traducción es una “transformación del original”, que esta transformación sólo puede ser literaria “porque todas las traducciones son operaciones que se sirven de los dos modos de expresión a que, según Roman Jakobson, se reducen todos los procedimientos literarios: la metonimia y la metáfora.”²⁰³ Si las traducciones son operaciones metafóricas, importan sobre todo las coincidencias conceptuales entre ambos procesos. Por ello, y a pesar del “tuétano intraducible” de la lengua española del cual habla el políglota Unamuno en relación a los toponímicos y que le sirven de sustento a sus “arranques lírico-patrióticos”,²⁰⁴ y a pesar de que Paz reprende ligeramente tales arranques por “estrafalarios” (“¿tuétano y lengua?”), también establece muy clásicamente el interés del asunto. Pues por muy estrafalaria que sea, por muy intraducibles que sean los nombres, sobre todo esdrújulos, que recita Unamuno -“Ávila, Málaga, Cáceres, Jática, Mérida, Córdoba...”²⁰⁵- la metáfora es “perfectamente traducible y ... alude a una experiencia universal.”²⁰⁶

En artículos posteriores, y no incluidos en las antologías mencionadas, Paz habla de “voladeros”,²⁰⁷ de los peligros obvios, de las críticas comunes (“la traducción es una ilusión, una superchería o una caricatura”) y de “puentes instantáneos”.²⁰⁸ Y aun cuando en realidad estos puentes se refieren a las “flores imaginarias” de un poema de William Carlos Williams, la equivalencia

²⁰² López García, 512.

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ López García, 513.

²⁰⁵ Paz nota además que se trata de nombres romanos, árabes, celtíbaros y vascos, pero no españoles.

²⁰⁶ Lope García, 514.

²⁰⁷ “Traducción, puentes y voladeros”. En: *El Universal*, 28.2.1982.

²⁰⁸ En el artículo “La flor saxífraga” sobre William Carlos Williams, en: O.P. *El signo y el garabato*. 2º ed. México: J. Mortiz, 1968, 109.

que establece Paz entre traducción y poesía legitima la comprensión de esta metáfora como descripción de la traducción : “el poema es la metáfora de lo que sintió y pensó el poeta. Esa metáfora es la resurrección de la experiencia y su transmutación” y la traducción hace la misma operación pero aún más radical, pues “no busca la posible identidad sino la difícil semejanza” que significa esta resurrección en otra lengua.” Y para fundamentar esta metaforización poética de la traducción, cuenta la historia de la ciudad de Tun–huang, ciudad de traductores, donde “viajar y traducir eran actividades paralelas y que duraban toda la vida.” Esta muy consciente insistencia en comprender la metáfora como traducción y, mejor aún, la traducción como metáfora, nombra por fin la afinidad profunda que va transparentándose cada vez más en este recuento histórico. La traducción puede entenderse como metáfora, como proceso metafórico, como acto lingüístico que maneja con parecidísima exactitud la ambigua constitución de sentidos que la metáfora como recurso retórico y como discurso poético realiza siempre otra vez. Pero esta definición y concepto requiere del concurso de algunas reflexiones más teóricas sobre el tema. Lo que Paz precisa como un problema de semejanzas y no identidades está íntimamente relacionado con la muy larga y muy fértil discusión sobre la metáfora. Por ello la discusión siguiente sobre los aportes de Heidegger y Gadamer sobre la traducción tendrán que enmarcarse dentro de una perspectiva inversa sobre el tema: desde la traducción como metáfora y no ya desde las metáforas de la traducción.

6.- La traducción como metáfora o las delicias de la teoría

El recurso etimológico puede ser de utilidad nuevamente para intentar una justificación de este cambio de miras y la referencia al *Diccionario de Autoridades* cumple a la perfección con estas necesidades argumentales. Dice de la metáfora como figura retórica que "rigurosamente es una traslación" y determina una contradicción "por la qual se saca una voz del significado propio al que no es propio." Terminan las autoridades hablando de, ¿cómo no? viajes y traslados: "La metáphora o traslación es quando la dición sale de su propio significado a otro ajeno, por alguna semejanza que la una cosa tiene con la otra", metaforizando además los "vocablos metaphóricos" como vocablos "peregrinos". Y naturalmente hablan de palabras "figuradas". Más claro aún es el *Manual del Librero Hispanoamericano* de Antonio Palau y Dulcet. Presenta una obra de medicina del siglo XVI como "metaphora" y se justifica con un latinazo: "Metaphora est rerum verborum que traslatio quiere dezir que nombre metaphora muestra tanto como trasladación de cosas y de palabras...O sea, sinónimo de traducción".²⁰⁹

Estos sinónimos e identidades afirmadas tan contundentemente en el siglo XVI despiertan ecos sorprendentes en textos muy posteriores. Heidegger recuerda que las preguntas por el sentido de las palabras y la relación entre ellas, por ejemplo del ser y la razón, sólo se responden con el retorno del pensar al destino del ser, al *Seinsgeschick*, que como *Geschick* significa también una habilidad y disposición y no sólo un destino y una historia. El retorno del pensamiento a la historia, el pensar las preguntas y lo que preguntan "en griego" es entonces responder a esas preguntas. Y el traducir en este asunto se convierte "allí donde el decir de las palabras fundamentales tras-pasa de una lengua histórica a otra en tra-di(uc)ción."²¹⁰

²⁰⁹Comp. Palau, Tomo 8, Barcelona 1954/55, 154.

²¹⁰ La traducción/traición es mía y ciertamente interesada. El original dice lo siguiente: "Eine Übersetzung wird dort, wo das Sprechen der Grundworte von einer geschichtlichen Sprache in die andere über - setzt, zur Überlieferung." Störig, 405. La imagen de entrega, traspaso, transporte de paquetes de un lugar a otro de la *Lieferung* puede asociarse también, si se sigue el juego etimologizante de Heidegger, no sólo con tradición y herencia, sino también con rendiciones incondicionales, entregas amorosas, revelaciones de secretos y viajes, viajes y mudanzas; y siempre se asociará con algo que afecta potencialmente a ambas partes.

Pero etimologizar la traducción con tradición no nos conduce a la metáfora, ciertamente, como tampoco la definición gadameriana de la traducción como ejemplo de interpretación, conversación y diálogo hermenéutico.²¹¹ Más útil para nuestros fines es mirar con atención en el capítulo 2 de la tercera parte de la *Verdad y Método*, donde en el capítulo 1 se tocaba la traducción como ejemplo. Aquí, en este "giro ontológico de la hermenéutica siguiendo el hilo conductor de la lengua", específicamente en el apartado que diserta sobre "la lengua como medio de la experiencia hermenéutica", Gadamer retoma, él también, la historia, la "lengua y el *verbum*", para contar de diversos movimientos. Uno es la idea, "que no es una idea griega", que se corresponde mejor con el "ser de la lengua" y que es la idea cristiana de la encarnación, pero una que no es una "asimilación".²¹² Ya no se trata de una migración de almas, tal como los griegos imaginaban la relación entre el alma y el cuerpo. La encarnación de Dios en los seres humanos incluye e implica la humanización y el sacrificio de Dios en el esquema familiar de padre—hijos, y esto "tiene su reflejo en el fenómeno de la lengua"²¹³, y cita a Santo Tomás para explicar la historización del pensamiento occidental: "la palabra es acción pura". Con lo cual sí arribamos a la metafórica, pues la transposición de significados de un área a otra es "uno de los principios de creación más importantes de la construcción verbal,"²¹⁴ y aún cuando una "buena" transposición significa reconocer lo común entre ambos términos, esta acción lingüística constructora, en su relación con la lógica, es considerada por Aristóteles como un asunto precientífico porque no cumple con el ideal de la obligatoriedad de la prueba de las ciencias. Con ello, y para el resto de la historia, la metáfora y su aporte a la creación de conceptos de la lengua quedó sólo para la retórica y la poética y no para la filosofía.²¹⁵ El cuento es conocido y está extraordinariamente bien

²¹¹ Störig, 433; López García, 507-508.

²¹² Hans Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 4^o Auflage, 1975, 395.

²¹³ Gadamer, 396

²¹⁴ Gadamer, 407

²¹⁵ Gadamer, 409

contado en el libro de Paul Ricoeur sobre la "metáfora viva"²¹⁶ que no podrá estudiarse aquí. Por lo pronto, quiero citar, es decir traducir, una última vez a Gadamer para establecer mejor la analogía propuesta:

"Pues sólo una gramática interesada en la lógica distinguirá entre un significado "propio", verdadero, real y un significado "traspuesto", figurado, impropio. Aquello que originalmente constituye el fondo de la vida lingüística y su productividad lógica, el descubrimiento genial - inventivo de los rasgos comunes y compartidos, por medio de lo cual se ordenan las cosas, ahora es relegado como metáfora e instrumentalizado como figura retórica." ²¹⁷

La consecuencia es la misma que García Calvo observaba en los orígenes de la traducción en el mundo helénico, la perturbación de la relación entre lengua y pensamiento, y más aún, la pérdida de la "íntima unidad entre el hablar y el pensar" y la fragmentación de la *oikumene* en los tiempos helénicos del pensamiento estoico.²¹⁸ La introducción de la traducción coincide con este relegamiento progresivo de la metáfora como figura. Las ideas y los contenidos se irán por sus caminos muy alejados de las formas, y las traducciones se echarán a la mar sin mayores seguridades que les garanticen la salvación de los naufragios. Los destinos paralelos de la traducción y la metáfora se pueden observar no sólo en la historia de las metáforas de la traducción sino también en los recuentos históricos de la metáfora. Seguir tales recuentos sería sin embargo excesivo para un trabajo sobre la traducción, por lo cual el mencionado estudio de Ricoeur o los aportes teóricos de Searle, Black o Goodman no podrán ser tomados en cuenta aquí. Espero que sea suficiente la referencia al breve resumen de Gerhard Kurz sobre el tema.

Como la "traslación" está presente en el término que Aristóteles utiliza para la descripción metafórica de la metáfora, "epiphora", la necesidad de utilizar metáforas para hablar del procedimiento metafórico recuerda la fundamental lingüisticidad de toda reflexión interesada en el tema: también hablar y pensar sobre las lenguas, o sobre la lengua en general, presupone a la misma lengua.

²¹⁶ Paul Ricoeur: *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Europa, 1980.

²¹⁷ Gadamer, 409.

²¹⁸ Gadamer, 410.

Y así el concepto o la metáfora de la lengua pura que introducía Benjamin en la discusión pareciera saltar del sombrero otra vez. Pues las diversas teorías sobre la metáfora reproducen en gran medida las discusiones mencionadas sobre la traducción. Kurz las agrupa en dos apartados que titula teorías de sustitución y teorías de interacción. Las primeras son más antiguas y se remontan, justamente, a Aristóteles.²¹⁹ La sustitución de la que se trata es la de la palabra propia, original, verdadera, por la nueva, la trasladada de otros ámbitos, que sustituye la palabra original y esto es posible porque entre ambas existirían parecidos o analogías. La metáfora presupone para Aristóteles una capacidad de percibir y reconocer algo "familiar" en dos cosas diferentes y de combinar las diferencias en un acto definitorio de "esto es aquello".²²⁰ Las palabras que se utilizan en las metáforas vienen siempre de "otra parte", hasta en el caso en que se utilicen para llenar un vacío semántico y lexical para algo que aún no tiene nombre. Se sigue así un modelo topo-ógico según el cual para cada palabra existe un único lugar determinado y un sólo significado. Las enseñanzas del *verbum proprium* presuponen en las retóricas clásicas tal concepción topológica y la metáfora como cambio de lugar de las palabras, como significación in-apropiada, trasladada, sustituida, prestada, enajenada, extranjerizante casi, la acerca no sólo a lo que se ha dicho repetidas veces de la traducción, sino que también le presta un leve tufillo sospechoso y cuestionable. Como palabra des-plazada y poco seria por no ser unívoca, precisa y exacta, ha sufrido y aún sufre a veces el rechazo y desprecio de la filosofía y de la ciencia. Kurz cita la estética de Hegel que critica la metáfora por desviar el "curso de los pensamientos hacia la dispersión, hacia lo emparentado y extranjero", por lo cual sería signo de arrogancia y pedantería, inconforme con lo directo, sencillo, común al preferir los espacios de lo diferente.²²¹ La crítica posterior, discutida extensamente por Ricoeur, reconoce la estática irreal de esta concepción semántica de las palabras cual etiquetas fijas de las cosas y comienza a tomar en cuenta los contextos y las funciones comunicativas como parte del significado de una expresión lingüística. Sin embargo, permanece como legado aristotélico la perspectiva y la mirada que abre la metáfora sobre las

²¹⁹ Comp. Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997, 7.

²²⁰ Kurz, 8, quien refiere a las citas clásicas en la *Poética*, 22 y *Retórica*, III, 2,10.

²²¹ Kurz, 10.

semejanzas, los vínculos, los emparentamientos entre las cosas, los "aires de familia" que ayuda a percibir.

Como teoría de las palabras y no de los textos de la lengua, la visión sustitutiva de la metáfora presupone la existencia de un sentido literal, verdadero y de uno metafórico, figurado, y con frecuencia este sentido literal se identifica con el "estereotipo de la utilización" de una palabra o expresión, quiere decir, el uso y significado que recogen los diccionarios y que declaran como sentidos verdaderos, sustentados comúnmente en etimologías reales o ficticias. Se privilegia así un "significado fundamental, original, proto-histórico, a-histórico" e irreal.²²² La hermenéutica lingüística de Schleiermacher ya entendía esta semántica como consecuencia de una lógica del concepto y no de una "lógica de la lengua", donde el supuesto significado "original" es sólo uno de los varios significados de una palabra. La práctica lingüística cotidiana, que sólo en muy pocos casos impone una utilización absolutamente "literal" de las palabras, refuerza la irrealidad de estos "intentos iconoclastas"²²³ de un hipostasiamiento de una lengua completamente libre y exenta de metáforas como lengua original y verdadera. Las teorías de interacción, "decididamente pragmáticas", se basan en una concepción que entiende la "forma lingüística como parte y función de una situación comunicativa",²²⁴ circunstancia que no puede entenderse simplemente como entusiasta defensa de la relatividad de los conceptos, sino como una aceptación de las consecuencias de su ascendencia hermenéutica y su orientación hacia las teorías de los actos del habla. Y por ello, hablar de la "falsedad" de las metáforas es tan absurdo como criticar una traducción por no ser el original. Como dice Cavell, las metáforas son tan obviamente falsas que a nadie se le ocurriría la idea de llamarlas falsas.²²⁵ Aún así, decir que las metáforas son falsas puede ser útil como precisión de una condición necesaria pero no suficiente para la metáfora²²⁶:

²²² Kurz, 11.

²²³ Kurz, 13.

²²⁴ Ibid.

²²⁵ Citado por Kurz, 14

²²⁶ Kurz, 15.

"La metáfora no puede ser descrita en forma analítica y descompuesta en sus elementos básicos. Sólo puede explicitarse hermenéuticamente en función de los contextos interpretativos, sin que pueda establecerse un final definitivo para este proceso de interpretaciones recíprocas y alternantes."²²⁷

Decir que la luna es una naranja, para usar un ejemplo de Kurz, es obviamente falso. Pero asociarla con la acidez o dulzura de la fruta, o con la bebida que ofrece, o con el color de la cáscara, abre diversas perspectivas sobre esa luna y la carga emocionalmente en una forma que no sólo puede atribuirse al autor de la metáfora. Se trata de un proceso de literalización, de poetización de la palabra 'luna' y de las teorías lingüísticas que la presuponen unívoca, una poetización, además, que nos acerca al campo fronterizo de la traducción. Pues si se puede definir la metáfora como un proceso común del uso lingüístico, una forma entre otras de transformación y ampliación de los sentidos²²⁸, y si aún cuando no sea algo usual en el sentido de las reglas de uso de una palabra en una comunidad lingüística x, pero sí algo ocasional como desviación del uso dominante y prototípico de las palabras, algo muy parecido puede decirse de la traducción. Aquí también se crea una "conciencia de la doble significación", pues el original, tal como el uso estandarizado de una palabra, sigue presente en su traducción como sentido y significación primaria que puede reconocerse como norma de la cual el uso metafórico —y traducido— representa una desviación. Pero por mucho que el uso dominante de la expresión sea el uso típico, es justamente el uso metafórico de una expresión el que hace más evidente y más consciente el sentido estandarizado como tal.²²⁹ Al determinarse por la interpretación y comprensión de toda la situación, de todo el contexto, el sentido metafórico es según esto "más un acto que un resultado, una producción constructiva de sentidos", y algo parecido, otra vez, podrá decirse de las traducciones. Aquí también la relación creativa con el original presupone la permanencia de éste aun cuando su presencia se "traslade" de lugar y por ello obligue a cambiar la mirada y perspectiva. Lo que Harald

²²⁷ Kurz, 16.

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Kurz, 17

Weinrich llama "un no sé cómo" del sentido de la metáfora²³⁰ podría servir perfectamente para describir la presencia/ausencia del "sentido" del original en la traducción. La ampliación del espectro significativo por vía de las múltiples y sucesivas traducciones habla de su dimensión innovadora y creativa, una dimensión que no se corresponde con una teoría de la copia burda y simple que presupone la creación de sentidos sólo sobre la base de analogías y semejanzas. Pues con frecuencia la metáfora produce el parecido para el lector o escucha, no reproduce una analogía ya existente.

Todos sabemos además que existen metáforas creativas, convencionales y ya lexicalizadas y conocemos la diferencia, por ejemplo, entre un sol que "grita", un sol que "quema" y un sol que "sale". ¿No podríamos decir lo mismo de las traducciones? Traducciones tan aceptadas que pasan a formar parte de la literatura nueva que las hospeda fueron descritas, como se mencionó arriba, por Novalis como mitológicas y ya no poéticas, partes tan incorporadas como para volverse sustanciales de la cultura nueva. El proceso de incorporación de nuevos sentidos y nuevos textos podría unificarse así bajo un epíteto común de lo metaforizante y metaforizado, un proceso eminentemente literario y hermenéutico, que hace del original un algo metaforizado en la traducción. La traducción como la metáfora juega un papel decisivo en los procesos de recreación y renovación lingüística y su irreductibilidad última —¿quién puede explicar hasta sus últimos detalles una metáfora, quién retrotraduce una traducción a su lengua de origen?— es al menos comparable. Después de todo, dice Kurz, y explica más en detalle Hans Blumenberg, la verdad "desnuda" es una metáfora y hasta los científicos más recalcitrantes hablan de fuerzas, resistencias, campos y ondas: muestras residuales de una metafórica anterior.

La "paradigmática metaforológica" de Blumenberg, que desarrolla extensamente la "historia de las metáforas absolutas" abre perspectivas interesantes sobre las metáforas recogidas aquí. Pues más allá de la crítica quizás justificada al concepto de metáfora absoluta que formula Kurz²³¹, la historia de las

²³⁰ Citado por Kurz, 19.

²³¹ Comp. Kurz, 21, quien se refiere a su vez a Derrida: *La mythologie blanche*, 1971: "Es un poco engañoso...hablar de metáforas absolutas pues esto presupone que existen otras metáforas que pudieran reducirse a "verdaderos significados."

metáforas seguida por Blumenberg tiene justificaciones hasta kantianas: Las metáforas absolutas

"tienen historia en un sentido más radical que los conceptos, pues la transformación histórica de una metáfora descubre la metacinética de los horizontes semánticos y de las perspectivas dentro de los cuales los conceptos se modifican. Por esta relación implicativa los vínculos de la metaforología con la historia de los conceptos (en el sentido terminológico) son los de un servicio: la metaforología se acerca a la subestructura del pensamiento, a lo subterráneo y a la solución de cultivo de las cristalizaciones sistemáticas, pero también quiere aprehender el "coraje" con el cual el espíritu se adelanta a sí mismo en sus imágenes y cómo en este valor para la suposición se va delineando su historia."²³²

Si bien estas imágenes geológicas de subestructuras y subterráneos insinúan sobre todo una afinidad con la "arqueología" lingüística de Foucault, la concepción de metáfora, de concepto, de lengua "normal" en Blumenberg, su visión de la metáfora, "permanece atada a la teoría conceptual de la historia filosófica de las ideas desvinculada de una consciente reflexión lingüística".²³³ Sin embargo, muchas de sus observaciones históricas sobre las metáforas asociadas tradicionalmente con la verdad son iluminadoras para el tema de la traducción. En particular la historia de la verdad "desnuda" puede relacionarse muy bien tanto con el problema de la metáfora como con el de la traducción como falsificación y mentira, execrable disfraz retórico o poético que ocultaría la pureza y desnudez de la verdad original. Como tal asociación está vinculada a la valoración del vestido y de los ropajes, la metáfora de la desnudez de la verdad puede adoptar para ambas condiciones rasgos positivos o negativos: como necesaria ocultación, atuendo civilizatorio y símbolo de cultura o como farsa y engaño de las máscaras. Los ejemplos que cita Blumenberg son elocuentes: la desnudez es primero, para San Agustín pero también para Rousseau, la humana condición ante los ojos de la divinidad.²³⁴ La crítica a la sociedad humana querrá desvestir a los hombres y revelar el rostro tras la

²³² Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998, 22.

²³³ Comp. Dietrich Busse: *Historische Semantik. Analyse eines Programms*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987, 45.

²³⁴ Blumenberg, 63.

máscara, apuntando así su artillería contra "el mundo de las vestiduras de la nobleza y el clero" en el caso de la burguesía moderna, pero igual sucederá con cualquier clase que se entienda a si misma desnuda.²³⁵ La autoridad de esta verdad, primaria, originaria, en última instancia vinculada a Dios, puede verse reflejada también en la preeminencia del original sobre la traducción, de lo propio sobre lo figurado. Y parece significativo también que sea con Pascal que se quiebre esta fe en la desnudez y se introduzcan la imaginación y fantasía como factores que hablan del misterio del disfraz y del ropaje. El escepticismo pascaliano frente a la desconsiderada utilización de la razón y la insistencia sobre la "verdad desnuda" implica también una revalorización de las formas sobre los contenidos y habla ya de una imposibilidad, de una inhumanidad de la verdad sin atuendo y sin imagen.²³⁶ El escepticismo pesimista asocia esta desnudez con la barbarie, como lo hace el expresionista Franz Werfel²³⁷ y hasta con la muerte, como lo hace Simone Weil, e incluso las corrientes más críticas de la ciencia moderna retomarán los argumentos rousseauianos de la inutilidad y peligrosidad de esta verdad. El cambio valorativo definitivo, la fría desnudez e indiferencia de lo objetivo es percibida por Kierkegaard que la rechaza a favor de una verdad personal, íntima y particular como definitiva apropiación emocional, "pues sólo la verdad que te edifica es una verdad para tí."²³⁸ La metáfora de la desnudez de la verdad es en Kierkegaard extraña imagen de un voyeurismo desagradable: la verdad desnuda está ante él, indiferente a su mirada, produciéndole "temblores miedosos" y no una "entrega plena de confianza". La ambigüedad de la imagen se corresponde con una notable pérdida de seguridad: la autoridad que garantiza el sentido de la desnudez, el ojo divino, es suplantado por la temerosa mirada de un hombre solo, "que no ha encontrado a la amante que querría compartir la felicidad e infelicidad de la vida con él."²³⁹

²³⁵ Blumenberg, 64.

²³⁶ Blumenberg, 69-70.

²³⁷ Blumenberg, 62

²³⁸ Blumenberg, 76.

²³⁹ Ibid.

El periplo de las metáforas de la traducción es, lo hemos visto arriba, parecido. De los fieles siervos que se defienden de las acusaciones de falsedad, traición, disfraz y engaño a los maquilladores y altos costureros que diseñan bellos ropajes para ocultar infidelidades hasta el "manto real" de amplios pliegues de la traducción en Benjamin, el camino nos llevó a esta imagen para la lengua que traduce en relación al contenido del original: una imagen de lo im-propio, inadecuado, poderoso y extraño de esta lengua.²⁴⁰ La confianza se ha perdido y la distancia sentida es también expresión de las dudas y temores ante lo inadecuado e im-propio de las propias palabras: el persistente olor del escepticismo de la modernidad. En el medio del camino queda lo que Curtius llamó una "idea que resplandece como mística lamparilla en la noche de un mundo que envejecía", la "idea de la poesía como creación". La exaltación de la creación poética ya no como mimesis aristotélica sino como analogía de la "madre naturaleza" desplazaba el interés por el *fides* y acentuaba el *interpretes* hermeneuta y genio de los "matinales fuegos de la juventud de Goethe".²⁴¹ Los encuentros amistosos y amorosos en los divanes de Oriente y Occidente, la hermandad romántica y cosmopolita produjeron brillantes, geniales viajeros que cargaron barcos enteros de riquezas exóticas. Los abismos insondables, sin embargo, permanecerían allí, ineludibles, inaccesibles hasta para la más crítica de las ironías románticas. La lectura derridiana del artículo de Benjamin, ese último romántico, lo confirma.

Derrida ha reflexionado y escrito reiteradamente sobre el tema de la traducción, pero para seguir con la línea metodológica de este trabajo comentaré sobre todo un texto incluido en la antología de Schulte y Biguenet sobre "las torres y paseos de Babel". El original de este trabajo es de 1985 y apareció bilingüe francés/inglés en un compendio que reunía trabajos sobre la "diferencia en la traducción".²⁴² Antes de comentar el título, tan característico de los juegos de

²⁴⁰ Störig, 188; López García, 341.

²⁴¹ Ernst Robert Curtius: *Literatura europea y Edad Media latina*. México: FDC, 1975, 574.

²⁴² Schulte, 218. También se publicó en una recopilación de varios trabajos de diversos autores titulada *L'art des confins. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*, PUF, s/f —Gandillac es el traductor de Benjamin al francés— y luego se incluyó en Jacques Derrida: *Psyché. Invention de l'autre*. Editions Galiléé, 1987. La versión utilizada aquí, por ser la que leí primero y con mayor facilidad, está en Alfred Hirsch (ed.): *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt: Suhrkamp, 1997.

Derrida, una cita del primer párrafo de este artículo podrá justificar su inclusión en la línea iniciada por Novalis y seguida después por varios, si no la mayoría, de los autores antologados: la traducción comienza a escalar gradualmente posiciones hasta hacerse de un lugar importante en la teoría del lenguaje, y esto lo hace con la ayuda muy significativa de la metáfora y de ciertos acentos nuevos sobre la dualidad. Derrida comienza declarando la importancia suma del mito de Babel y hablando de la inadecuación de una lengua con la otra, de un lugar de la enciclopedia con el otro, del lenguaje consigo mismo y con el sentido. Habla también de la necesidad de la figuración, del mito, de los tropos y lugares, de las torres, giros y paseos, de la traducción inadecuada para suplir y compensar lo que se nos niega por causa de la multiplicidad lingüística. En tal sentido Babel sería "el mito del origen del mito", "la metáfora de la metáfora", "la narración de la narración", "la traducción de la traducción".²⁴³ Si Babel es el relato bíblico que explica la variedad de las lenguas y por ello es mito fundacional para la traducción, ésta, la traducción, estaría entonces en los meta-estratos preferidos por la reflexión lúdica de Derrida. La metáfora funciona también por lo inacabado de la torre, por la ira de Dios y el inicio de la dispersión de los pueblos. A los ojos de-construccionistas sería imagen perfecta que "exhibe un inacabamiento, una imposibilidad de completar, de totalizar, de saturar, de alcanzar alguna cosa del orden de la edificación, de la construcción arquitectónica, del sistema y de la arquitectura".²⁴⁴ El cuento babilónico y la traducción como metáforas se coronan como ejemplos perfectos, metáforas de metáforas, que deberán revivirse para hablar de la condición humana y de sus lenguas. La traducción como "tour", además, recoge muchas de las viejas metáforas utilizadas tradicionalmente para ella. El *Larousse* ofrece unas cuantas figuras para escoger: torre, atalaya, vuelta, paseo, rodeo, jugarreta, perímetro, sesgo, giro, turno, número, hazaña, y, por último, el *tour d'horizon* es traducido como "vista de conjunto, panorama", dato que vincula en forma sugestiva el *tour* de la traducción con la metáfora.

²⁴³ Traduzco tomando un poco de las tres versiones citadas que están a mi alcance: Schulte, 218; Derrida, 203; Hirsch, 119.

²⁴⁴ Ibid.

La sugestión del nombre Babel como nombre propio, por ello intraducible, por ello incomprensible, reside en Babel como nombre de Dios y del "padre de la ciudad que se llama confusión", porque Babel significa "padre, Dios, ciudad divina y confusión."²⁴⁵ Reside también en esta cancelación de la larga relación de la traducción con la interpretación y comprensión. Juegos polisémicos, ambigüedades, paradojas, contradicciones revalorizan a los ojos de Derrida la traducción como reflexión sobre la lingüisticidad del lenguaje o, mejor, de nuestra(s) lengua(s). Lo in-a-propiado de Babel, su no-lugar y dispersión y confusión como nombre propio y a la vez común, como nombre de Dios que se llama a sí mismo con una palabra incomprensible, intraducible, impronunciable como YHWH, hace de la traducción "algo necesario e imposible por efecto de una lucha por la apropiación del nombre"²⁴⁶, pues Dios castiga a los hombres de la tribu Shem justamente por querer hacerse de un nombre y pretender imponérselo a todos los demás.

La entronización de la traducción como metáfora de una nueva filosofía de la lengua se realiza además por vía de una relectura de Jakobson, de los textos jurídicos sobre la "propiedad" intelectual y del artículo sobre la "tarea (o error o falta o mácula"²⁴⁷) del traductor de Benjamin ya citado arriba. En relación con el uso del calificativo de "propiamente dicha" para la traducción interlingual o entre dos lenguas que Jakobson colocara entre las otras dos traducciones, la intralingual (las interpretaciones en un mismo idioma) y la intersemiótica (que interpreta signos lingüísticos por medio de signos no-lingüísticos, musicales, por ejemplo), Derrida es tajante. Lo im-propio, metafórico, figurativo del uso de la palabra en estos dos casos presupondría una traducción en sentido propio y otras en sentido figurado. Pero sobre todo presupondría la posibilidad de la propiedad, de la univocidad, de la transparencia absoluta que justamente es negada en la historia bíblica y en su consecuencia como la multiplicidad de las lenguas. Cuando Dios castiga a los semitas y pronuncia su nombre "Bavel", confusión, junto a este nombre

²⁴⁵ Schulte, 219-220; Derrida, 204; Hirsch, 121.

²⁴⁶ Schulte, 223; Derrida, 207; Hirsch, 124

²⁴⁷ Por los varios sentidos que la palabra *tache* o *tâche* puede tener en francés.

"traducible - intraducible" otorga la razón universal, liberadora (porque ésta ya no estará sujeta, sometida, subordinada al imperio de una nación particular [de los semitas, hijos de Noé, en este caso]) y a la vez limita su misma universalidad: transparencia prohibida, univocidad imposible."²⁴⁸

La traducción, podría concluirse, es metáfora siempre, signo de lo im-propio, de lo figurativo, pero Derrida busca más; busca más imágenes para describir esta im-propiedad, esta paradoja e ambigüedad definitoria de lo humano en el texto de Benjamin. Sobre todo en la idea de tarea como necesidad y renuncia, como imposibilidad que está en la doble imagen de la palabra *Aufgabe* utilizada por Benjamin para resumirlo en una metáfora moral: la deuda impagable.²⁴⁹

Interesante es además su lectura de las metáforas vitalistas o genéticas de la semilla y maduración, de la sobrevivencia del original en Benjamin. En vez de presuponer que la metáfora es perfectamente comprensible porque siempre sabemos de qué hablamos cuando hablamos de "vida", sobrevivencia" o "familia", el comparar la familia con la traducción ilumina mejor el concepto de familia —o de vida— que el de traducción.²⁵⁰ Y sobre todo la idea de sobrevivencia, *Überleben*, se asocia íntimamente con la traducción, *Übersetzen*. La traducción es la sobrevivencia para nada figurada y muy literal de las obras literarias, parafrasea Derrida la cita de Benjamin, y rechaza así las tres formas tradicionales de definir la traducción, es decir, la traducción no tendría en este sentido vínculos determinantes ni con la recepción, ni con la comunicación o la representación.²⁵¹ En cuanto a la deuda, la culpa, el contrato establecido por la traducción entre las lenguas, esa "deuda extraña que no ata a nadie, ningún ser humano a ningún ser humano"²⁵², ésta presupone un *topos* particular y único que podría describirse como lugar "trascendental",

²⁴⁸ Schulte, 226; Derrida, 210; Hirsch, 129

²⁴⁹ Derrida, 211; Hirsch, 130-131; Schulte y Biguenet excluyen esta parte del texto de Derrida.

²⁵⁰ Derrida, 213-214; Hirsch, 133-134

²⁵¹ Derrida, 215; Hirsch, 136.

²⁵² Derrida, 217; Hirsch, 138.

"puesto que en verdad posibilita el contrato como tal, incluso aquel que dentro de los límites de un sólo idioma se llama un contrato como tal, como contrato. Quizás se trate pues de otro nombre para el origen de las lenguas. No para el origen de la lengua sino de las lenguas — antes del lenguaje están *las* lenguas."²⁵³

La ubicuidad de la traducción pareciera determinar su universalidad como contrato y compromiso ético y el manto real que la traducción coloca sobre el cuerpo sólo prometido, nunca revelado, desnudado, del "contenido" del texto original describiría también la distancia, la irrealidad de un matrimonio, una unión no consumada jamás.²⁵⁴

La coincidencia en la lectura del texto bíblico y del de Benjamin culmina en la interpretación del "lenguaje puro" como "literalidad de la lengua" de la "escritura sagrada", "pura lengua", "traducible e intraducible":

"sólo existe la letra, lo literal — esa es la verdad del lenguaje puro, de la verdad como puro lenguaje. Tal ley no es un constreñimiento exterior, le da libertad a la literalidad. En el mismo evento la letra pierde su efecto opresor porque ya no es el cuerpo exterior o el corsé del sentido. Se traduce de ella misma a sí misma; y esta relación consigo mismo del cuerpo sagrado [de la traducción interlineal del texto sagrado al final del artículo de Benjamin] compromete al traductor, pues en esta relación consigo mismo se encuentra el deber de su tarea, la deuda del traductor"²⁵⁵

Se desatan los vestidos, caen los mantos, se desechan los corsés y resplandece, ambigua, imprecisa, paradójica, ubicua, la desnudez de la verdad pero tal como le gusta a Derrida: fantasmal: todo es metáfora, todo literatura, texto en última instancia imposible, escritura sagrada, que en la traducción citada, la de Gandillac, y usada por Derrida, es singular y santa y mayúscula,

²⁵³ Derrida, 219-220; Hirsch, 142.

²⁵⁴ Derrida, 226; Hirsch, 151. Derrida insiste aquí en no identificar el cuerpo inalcanzable del rey con el falo que la traducción cubriría. La ironía derridiana pareciera guiñarnos un ojo y recordarnos que un rey sin manto ni vestido, tal como en el cuento infantil, es un poco ridículo: está desnudo.

²⁵⁵ Derrida, 235; Hirsch, 163.

"l'Écriture sainte", pero que en Benjamin es plural y está en minúsculas, "die heiligen [Schriften].²⁵⁶

La tarea e utilidad de la traducción llega con Derrida a una cúspide difícil de superar. Pareciera servir como metáfora de la misma deconstrucción y de las teorías literarias y lingüísticas defendidas por él. Pareciera ser la misma literatura deconstruccionista, postmoderna, y las dualidades implícitas, las diferencias, los límites, las demarcaciones y descentramientos se acrecientan y constituyen LA imagen de la diferencia como traducción y su aporte a la reflexión sobre identidades construidas y deconstruidas: una radical psicoanalización de la traducción y de la metáfora.

Pero para retomar las imágenes ya no literales, letrísticas, analíticas y teóricas del comienzo, las imágenes que hablaban de roles, papeles, escenas, y no tanto de tareas, deudas y contratos, que hablaban pues sobre todo de virtudes y no tanto de deberes, quisiera terminar este trabajo con una última referencia a un texto también antologado por Schulte y Biguenet, un texto un poco anterior al de Derrida, pero muy adecuado para recoger las dimensiones más éticamente modestas de éste y a la vez para particularizar y concretar un poco el algo exaltado discurso sobre las lenguas puras, las lingüisticidades y las metáforas.

²⁵⁶ Derrida, 235: " Car, à un degré quelconque, toutes les grandes écritures, mais au plus haut point l'Écriture sainte, contiennent entre les lignes leur traduction virtuelle." Hirsch, 163: "Denn in irgendeinem Grade enthalten alle großen Schriften, im höchsten aber die heiligen, zwischen den Zeilen ihre virtuelle Übersetzung."

Conclusión: las virtudes de la traducción como metáfora

Pero antes, y para cerrar con una mirada a los inicios, retomemos la imagen del largo viaje que Rener usa para concluir sus paseos por la teoría clásica de la traducción, de Cicerón hasta Tytler, del 46 antes de Cristo hasta 1793 y después, según fechas de Vega. Viaje que nos lleva de las regiones "infernales", desde la lexicalidad más llana, hasta las "esferas etéreas de la pura abstracción".²⁵⁷ Las tradicionales relaciones de la traducción con el *recte dicere* de la gramática y con el *bene dicere* de la retórica la ubican entre dos campos que Rener describe con una cita de Isidoro de Sevilla cuando éste define "etimológicamente" la palabra *interpretes*: "quod inter partes medius sit."²⁵⁸ Este estar entre las partes y mediar entre ambas, mediar entre lo hermenéutico y lo lingüístico, entre autor y lector, entre *res* y *verba* del original²⁵⁹ refiere siempre a la traducción como *interpretatio* y se fundamenta justamente, como dice Batteaux, en esta vital distinción entre las "ideas" inalterables y las "formas" en las que se presentan.²⁶⁰ El cambio viene, según Rener, con la "madurez de los lectores", que ya no le temen a las culturas foráneas y se convierten en "compatriotas del autor original".²⁶¹ La introducción al *Agamenón* de Humboldt abre las puertas a la nueva teoría del lenguaje, las palabras dejan de ser "ornamentos estilísticos" y se vuelven "núcleos de sentido" liberados del servicio esclavo a la idea y la traducción como *ars interpretandi* de un sentido original, esa "colosal estructura construida siguiendo estrictas leyes arquitectónicas"²⁶², comienza a desmoronarse. Otra torre, otra Babel en ruinas.

²⁵⁷ Rener, 327.

²⁵⁸ Rener, 328. Al parecer la etimología de Isidoro es incorrecta y la palabra viene de *inter-pretium* y no de *inter-partes*. Comp. Ibid.

²⁵⁹ Rener, 329.

²⁶⁰ Rener, 332.

²⁶¹ Rener, 333.

²⁶² Rener, 335-336

De las viejas atalayas salen los antiguos peregrinos en busca de otros caminos y comienza el interés ya no por las dualidades jerarquizadas de señores y vasallos, dioses y fieles creyentes, y los asuntos de traición e infidelidad receden en la atención general: en la hermenéutica romántica se trata de entender muy al estilo Kant el entendimiento del traductor y menos sus amores y traiciones, y proliferan los estudios sobre las palabras. Cambian las imágenes también y por vía de las exploraciones, de los viajes y excavaciones se descubren otras cosas. Cambian los oficios, varían los trabajos y tareas, los contratos, y se van moviendo los acentos desde el concepto y la *res* hacia el juego y la mirada atenta a los *verba*. Parece curioso que con este lento desplazamiento en la valoración de los polos lingüísticos, con la paulatina transformación de las teorías lingüísticas, se desplazara también el acento práctico y político del tema. La traducción ya no será tanto oficio menor de un esclavo o feligrés atado inevitablemente a su original y amo. La traducción comenzará a privilegiar otras virtudes y a temer otros defectos. Quizás vale la pena recordar aquí que la fidelidad clásica, tal como apareciera representada en la *Odisea* —primera obra literaria traducida en Roma— y tal como se ha imaginado frecuentemente a partir de entonces, era o perruna o femenina. Argo, el can, reconoce al héroe después de veinte años de espera y muere contento, quizás por saber que simboliza la versión cuadrúpeda de la fidelidad de la esposa Penélope, tan, pero tan diferente a la vengativa Clitemestra. Al menos así lo entiende Agamenón, el esposo asesinado por la última, porque ésta tampoco habría olvidado nada del pasado, según le cuenta, ya convertido en alma del Hades, a Odiseo en el recuento homérico del mito. Hoy, ni el más rancio y recalcitrante patriarca o predicador se atrevería a afirmar en público que la virtud perruna sea modelo a seguir para todas las mujeres.

De las siete virtudes cardinales las tres teológicas o cristianas, fe, esperanza y caridad, son, como dice muy escolástica y tomasiana la Real Academia de la Lengua, virtudes "cuyo objeto directo es Dios". Las otras cuatro, prudencia, temperancia, fortaleza y justicia son las llamadas naturales y paganas. La fidelidad, entendida como "lealtad y observancia de la fe que uno debe a otro", como diosa romana cuyo templo estaba muy cercano al de Júpiter, según el

diccionario mitológico de Grimal²⁶³, regía sobre la confianza —la confianza aprovechada por Clitemestra, por ejemplo, para matar a su nada prudente marido. Y como confianza y fe esta fidelidad era gracia y regalo divino que garantizaba la palabra dada, la promesa hecha, el contrato aceptado. Cuando el garante de este acuerdo se esconde tras la última nube del cielo y Schleiermacher reconoce la naturaleza subjetiva de la fe, también las virtudes se mudan de hogar. "El paradigma de la traducción seguirá incompleto mientras no se establezca la reciprocidad; mientras el original no haya recobrado tanto como ha perdido"; hasta Steiner habla de dialécticas de la confianza y de responsabilidad recíproca, algo "por esencia, de orden moral y lingüístico" e insiste sobre la llamada última fase o "momento final" de la traducción, que llamará de la "compensación" o "restitución".²⁶⁴ Y hasta Heidegger contemplará un "acceso ético-lingüístico a otras culturas" en relación con la traducción.²⁶⁵

Las políticas no son de anexión, sino de interacción, de amable hospitalidad y la virtud es ahora, propongo, la de la constancia. La constancia, firmeza, perseverancia del ánimo en propósitos y resoluciones está relacionada más con la fortaleza que con la fidelidad, aún cuando fiel y sobre todo leal sea también el amigo constante, pues esta clásica fortaleza, tanto física como moral, es asociada ya no tanto con el coraje en la batalla sino más bien con formas pasivas de soportar el dolor y las adversidades. Así, la constancia, más que la fidelidad, puede referirnos a las viejas virtudes aristotélicas. Pero no por ello describiría éticas anticuadas e inútiles. Es posible leer el desplazamiento ético—de la fidelidad, luego a la deuda y por fin a la constancia— como una exacta descripción de una poética histórica de la traducción. Tal poética es minuciosamente descrita en un análisis de una traducción que Paul Celan, poeta mayor de la literatura alemana contemporánea, hiciera del soneto número 105 de Shakespeare, análisis que Schulte recoge en su antología. Titulado en dos idiomas "Poetry of Constancy — Poetik der Beständigkeit" y escrito por el

²⁶³ Pierre Grimal: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 5ªed. 1991, 198.

²⁶⁴ George Steiner: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*. México: FCE, 2º ed. 1981, 453

²⁶⁵ Al menos tal sostiene Ludger Heidbrink en "Das Eigene im Fremden: Martin Heideggers Begriff der Übersetzung", en: Hirsch, 368.

profesor berlinés Peter Szondi, el análisis de Szondi puede ser leído, propongo, como descripción de la búsqueda de una nueva ética en y para la traducción. Más aún, la traducción como ética podría entenderse así como una de las muchas metáforas de lo humano, y quizás podría ser hasta una metáfora convincente para oídos contemporáneos.²⁶⁶

La relación que describe la constancia matiza con un toque más individual y subjetivo la relación descrita por la fidelidad. Esta presupone una relación más claramente dual, más fácilmente jerarquizable, más tradicionalmente determinada como desvalorización de una de las partes. La fortaleza y constancia como virtud del yo es menos el producto de una fuerza exterior que otorga la gracia de la fe y exige como un deber la fidelidad y cumplimiento de la palabra dada, subrayando esta dación, esta donación. Constancia, pues, es virtud más solitaria y particular, más subjetiva y más individual, porque su "objeto directo *no* es Dios".

Celan habla, sin embargo, de otra constancia cuando traduce a Shakespeare. Un detalle importante es aquí el acento puesto en la traducción de la palabra *true* que aparece en la tercera cuarteta del soneto:

Let not my love be called idolatry,
Nor my beloved as an idol show,
Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so.

Kind is my love to-day, to-morrow kind,
Still constant in a wondrous excellence,
Therefore my verse to constancy confined
One thing expressing, leaves out difference.

Fair, kind, and true, is all my argument,
Fair, kind, and true, varying to other words,
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.

²⁶⁶ Para Steiner, en la traducción de Adolfo Castañón, el análisis de Szondi es "un hilar demasiado fino" y prefiere insistir sobre la "repetición como quintaescencia de la traducción". Y aún cuando hable de una repetición "libre", la concibe como una dialéctica de subordinación e "inversión" y la describe como un zambullido en la fuente, el salto de Narciso y la "sucesión infinita de espejos que inmoviliza y abre al mismo tiempo", exaltando así más la paradoja y la imposibilidad al estilo de Derrida. Comp. Steiner (1981), 448-449.

Fair, kind, and true, have often lived alone,
Which three till now, never kept seat in one.

Celan traduce con un cambio en la "forma de significar" que se relaciona con la concepción de lo que es verdad, lealtad y constancia:

"Schön, gut und treu", das singe ich und singe.
"Schön, gut und treu — stets anders und stets das.
Ich find, erfind — um sie in eins zu bringen,
sie einzubringen ohne Unterlaß.²⁶⁷

El poema de amor al amigo, al *fair friend, kind love*, pregona la constancia de ese amigo, su *trueness*, su sinceridad, autenticidad, y su *constancy* es motivo por el cual el verso del poeta y amante queda "confinado" a esta misma constancia. En este contexto es importante la referencia a la primera estrofa de Shakespeare, donde rechaza la acusación de idolatría justamente con el argumento de la lealtad y fidelidad constante: dado que en la segunda estrofa describe al amigo como constante en su bondad, tal virtud deberá estar también presente en el poeta y en su poema. Contra la autoridad falsa del ídolo, contra la sumisión religiosa, propone el modelo del amor constante y el contenido de este amor y esta constancia es la *kindness*, la bondad del amigo. La traducción de Celan, explica Szondi, hace otra cosa. Transforma las virtudes clásicas de lo bello, lo bueno y lo verdadero del amigo y del poema en una "poética de la constancia" para la traducción.²⁶⁸ La constancia es ahora no sólo tema del poema, el poema mismo es "constante" en sus formas y en sus contenidos, todo él es constancia y su figura estilística preferida, por ser perfectamente constante, es la repetición.²⁶⁹ Cambia así el acento en forma significativa, la

²⁶⁷ Comp. Schulte, 165; también tomé en cuenta el original alemán: Peter Szondi: *Schriften II. Essays: Satz und Gegensatz. Lektüren und Lektionen. Celan-Studien*, Frankfurt: Suhrkamp, 2º ed. 1991, 323. Por supuesto no puedo ofrecer aquí una traducción del soneto, sólo puedo parafrasear torpemente la estrofa en cuestión: de Shakespeare: "Bello, bueno y verdadero es todo mi argumento,/bello, bueno y verdadero, variando a otras palabras,/ y en este cambio se agota mi invención,/ tres temas en uno, lo cual exige un maravilloso talento." De Celan: ""Bello, bueno y fiel", tal canto y canto./ "Bello, bueno y fiel" — siempre diferente y siempre tal./ Encuentro, invento — para unir los tres en uno,/ para introducirlos sin descanso."

²⁶⁸ Schulte, 163; Szondi, 321.

²⁶⁹ Schulte, 172; Szondi, 331.

traducción habla de una concepción del lenguaje y no de una utilización del mismo. La tradicional comprensión que veía en el sentido algo independiente de la palabra, presuponiendo que lo mismo podía decirse en otras palabras, se revierte. Celan niega esa posibilidad de la comprensión y ve más bien la paradoja de lo mismo y a la vez diferente, la repetición no repetitiva.²⁷⁰ En la tradición poética después de Mallarmé el uso lingüístico se inclina a favor de la "realidad lingüística" y en contra de la "realidad real", o, como lo define Jakobson, citado por Szondi: "la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación y la equivalencia es considerada como recurso y patrón constitutivo de la secuencia."²⁷¹ La equivalencia, como constancia, como principio poético no de un poema sino del uso poético del lenguaje, promueve la constancia lingüística como lo poético en sí. Nuevamente, la intención lingüística del poema de Shakespeare es muy diferente a la del poema de Celan. Y Szondi insiste aquí en que la traducción de Celan es un poema. El poema traslada la constancia como virtud al espacio sintagmático, combinatorio del poema, a los versos, a las repeticiones, y tal constancia ya no es "confinamiento", "atadura", sino abrigo, protección y refugio, como se ve en el tercer verso de la segunda estrofa: "Therefore my verse to constancy confined" pasa a ser "In der Beständigkeit, da bleibt mein Vers geborgen."²⁷² La metáfora de la virtud como fidelidad a un sentido y a un original se transforma ahora, deja de ser una metáfora para convertirse en estilo y principio poético. Repeticiones, recurrencias, regresos a lo mismo aparecen como recursos, instrumentos que la traducción opone a las transformaciones y cambios, a las in-constancias de la historia. A ello se añade la insistencia en la parataxis como oposición a la subordinación sintáctica del estilo argumentativo, lógico y causalista. La poesía, lo sabemos por Hölderlin, tiende a privilegiar la construcción paratáctica.²⁷³ Traducción como constancia, como creación constante ella misma, como poética de la constancia, es así, según la muy hermosa lectura de Szondi, la respuesta de Celan no sólo a la concepción

²⁷⁰ Schulte, 175; Szondi, 334.

²⁷¹ Schulte, 182; Szondi, 342.

²⁷² El verso de Shakespeare dice algo así: "por ello mi verso queda confinado a la constancia". El de Celan: "En la constancia queda protegido mi verso."

²⁷³ Schulte, 181; Szondi, 341.

tradicional, ingenua y jerarquizante del lenguaje y de la poesía, también lo es a la concepción simbolista de la poesía, donde se vuelve tema y contenido de sí misma. En el lugar del "poema simbolista tradicional que trata de sí mismo" Celan escribe un poema "que ya no trata de sí mismo sino que es" lo que declara ser su tema: la constancia. Su lenguaje es la constancia y en ella está protegido, acompañado.²⁷⁴ La virtud ya no es metáfora ni se refiere a algo fuera de sí misma, es ella misma lo que declara, constante, y como constancia se vuelve principio ético. La traducción como constancia es esa constancia en una forma tanto literal como metafórica y nos habla de una continuidad en la historia que siempre de nuevo, hoy y mañana, habrá de buscarse, intentarse, construirse, y que siempre de nuevo se verá amenazada por la historia. Pero también tendrá la protección y el abrigo de un amor siempre de nuevo posible en la promesa de la constancia. La traducción es la constancia histórica, mundial, y supera, también como metáfora, las diferencias entre original y copia, principio y fin. Así, podría imaginarse la superación del mito de Narciso y Eco que Benjamin proponía como descripción de la imposibilidad última de la traducción. Si los idiomas, las literaturas nacionales cesaran un poco en la contemplación canonizante de sí mismas y alzaran la mirada, tal como lo posibilita el uso metafórico del lenguaje, podrían ver a Eco, en el bosque junto al río, podrían liberar las traducciones de la cárcel y maldición de la copia, de la traición del desamor y de la necia repetición, siempre, siempre sólo de las últimas sílabas de las palabras pronunciadas. Pretender que se puedan predeterminar los contenidos de esta constancia, de la traducción poética, con normas a seguir es creer ingenuamente en la utilidad y eficacia universal de las normas y prohibiciones, es caer en la seductora trampa de una moralidad simple.

Quisiera terminar con dos lecturas teóricas, una sobre las virtudes, otra sobre la metáfora, para justificar esta conclusión que convierte la teoría de la traducción en teoría de las virtudes y teoría de la metáfora, que hace de la traducción una virtud y una metáfora. Bernard Williams, filósofo inglés, explica las ventajas de una ética de las virtudes de la forma siguiente. Tal teoría sería de gran ayuda para la discusión porque es "psicológicamente más realista" y no pretende

²⁷⁴ Schulte, 184-185; Szondi, 344.

sustituir otras teorías —por ejemplo teorías morales consecuencialistas o teorías de derechos— que buscan "sistematizar nuestros principios o reglas de acción en formas que supuestamente nos ayudarían a ver o recomendar lo correcto en los casos particulares".²⁷⁵

Si consideramos la traducción como metáfora de una virtud, tal como nos lo enseñó Szondi, tampoco podremos hablar de normas, reglas o principios que regulen su acción por siempre y en todo lugar. La teoría de la traducción como teoría de la virtud vuelca nuestra mirada de la

"moralidad como sistema de proposiciones o verdades hacia su realización psicológica (y por ello, social) en disposiciones individuales de acción, pensamiento y reacción emocional. Llama la atención sobre la variedad de las razones para la acción y el juicio que pueden jugar un papel en la vida ética, y no se interesa sólo por el deber y la utilidad, las razones favoritas de los teóricos morales."²⁷⁶

La analogía con la teoría de la traducción podría extenderse aún más. Una reflexión sobre las virtudes "también deja amplio espacio para la idea importante que una acción éticamente correcta podrá ser sólo parcialmente codificable y podrá involucrar un recurso esencial al juicio", es decir, podrá estar sometida a los relativismos históricos o culturales o individuales, pero también apelará a una categoría universal, tal como lo hace la traducción. Así, el regreso parcial a las definiciones aristotélicas sirve para clarificar también "que las virtudes no son hábitos rígidos sino flexibles y dependen de la aplicación de la razón práctica", que son "disposiciones de carácter, adquiridas por medio de un entrenamiento ético y que se muestran no sólo en la acción sino también en varias formas de reacciones emocionales."²⁷⁷ Sin embargo, la teoría moderna de la virtud también está consciente de las distancias: "La bondad no es una virtud aristotélica, quien no la menciona siquiera. Y más aún, tampoco se

²⁷⁵ Bernard Williams: *Virtues and Vices*. En: *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, CD-ROM, Version 1.0, London: Routledge.

²⁷⁶ Ibid.

²⁷⁷ Ibid.

menciona una virtud moderna importante: *truthfulness*, sinceridad."²⁷⁸ El desplazamiento metafórico de las virtudes traductológicas revisado arriba traza una historia parecida. La subordinación esclava de la traducción al original que se manifiesta en la fidelidad antigua es sustituida por consideraciones y valoraciones diferentes. *Truth*, antiguamente entendida como fidelidad y leal constancia, es asociada hoy más con verdad, realidad y sinceridad. Entender la traducción como virtud abre los ojos a estas transformaciones y reajustes, que describen en formas diferentes las relaciones de una lengua con la otra, de un texto con el otro, del original con su traducción. Y otra cosa importante puede verse de esta forma. Cuando Williams habla de la utilidad de una teoría de las virtudes para dar una imagen psicológicamente más realista de la vida ética que otros panoramas teóricos, habla también de la inclusión de la reflexión sobre las motivaciones de la inmoralidad y del vicio, motivaciones que no son simplemente "negaciones de las disposiciones morales"²⁷⁹ y que amplían y complican el espectro de las posibilidades éticas. Tampoco la relación de la traducción con el original puede agotarse en la famosa acusación de traición.

Y, por fin, hablar de imágenes en relación con sentimientos y emociones nos conduce también a los campos de la teoría de la metáfora como parte de esta ética lingüística y literaria. Martin Seel, filósofo alemán, reivindica la metáfora, o mejor, el discurso "figurado" como complemento fundamental de una "teoría sistemática del sentido" o de una filosofía del lenguaje:

"En los círculos de la filosofía lingüística la metáfora se ha convertido en estos días en un caballo troyano desde el cual se lucha con todas las artimañas posibles en pro y en contra del bastión de una teoría sistemática del sentido. [...] entre los partidos en pugna se ha aceptado tácitamente un nuevo criterio: toda filosofía del lenguaje debe poder explicar por qué los usos figurados, metafóricos se han convertido en un componente absolutamente indispensable del lenguaje humano."²⁸⁰

²⁷⁸ Ibid.

²⁷⁹ Comp. también Bernard Williams: *La ética y los límites de la filosofía*. Trad. de Luis Castro Leiva. Caracas: Monte Avila, 1997.

²⁸⁰ Comp. Martin Seel: "Am Beispiel der Metapher. Zum Verhältnis von buchstäblicher und figürlicher Rede", en: Forum für Philosophie Bad Homburg (ed.): *Intentionalität und Verstehen*, Frankfurt: Suhrkamp, 1990, 237-272.

Así comienza Seel con una metáfora su defensa de la metáfora contra todas las teorías lingüísticas y comunicativas que privilegian el llamado paradigma de la indicación o alusión, la *Andeutung*, paradigma que coincide en parte con las teorías sustitutivas criticadas por Kurz. Pero Seel va más lejos. Al criticar el paradigma indicativo, donde incluye tanto a Habermas, Grice y Searle como a críticos del paradigma como Derrida y Davidson, rechaza el así llamado "primado" del significado literal: un significado debe ser conocido para construir una metáfora y por ello se concluye que el discurso literal es primero.²⁸¹ Este "principio de la literalidad" presupone que en un principio sólo es posible hablar en forma literal, aun cuando se acepta que el discurso figurado sea importante. Searle habla incluso de un lenguaje impuro al referirse a la metáfora. Para Seel el discurso figurado "no es característica contingente de las lenguas naturales, es una característica constitutiva de ellas".²⁸² Y esto porque rechaza la tradicional oposición entre los discursos literales, "normales" y los literarios o poéticos, tal como lo conciben aún Danto, Ricoeur o Habermas, por ejemplo, que siguen en esto la retórica y poética clásica. Pero también critica a Rorty o Taylor cuando tratan de borrar las diferencias entre ambos, porque, dice Seel, "el discurso metafórico es un modo original de un discurso logrado y la diferencia entre los sentidos literales y no literales se refiere más a la utilización de las frases y no a ellas mismas."²⁸³ La metáfora

"no dice lo que sus frases dicen en sentido literal, sino que activa y organiza una *referencia* clarificadora y estimulante al objeto de su discurso. La buena metáfora logra esto por medio de una contaminación de dos o más campos lingüísticos; tal contaminación hace aparecer el tema del discurso dentro de un nuevo contexto de sentidos. Lo que ofrece la metáfora es la asunción de una perspectiva abierta por ella."²⁸⁴

²⁸¹ Comp. Seel, 240.

²⁸² Seel, 241.

²⁸³ Seel, 242.

²⁸⁴ Seel, 248.

Y no tiene "sentido propio" y es comprensible porque sólo funciona si "abre o toca un contexto objetivo comprensible". Así, la metáfora no es un símil porque no "da una comparación ni pretende descubrir similitudes o semejanzas", sólo usa estos parecidos para tocar aspectos relacionados con la *significación* del asunto del cual habla."²⁸⁵ "La validez de una metáfora se mide en la *articulación* exitosa de un acceso *aceptable* al asunto tratado."²⁸⁶ La metáfora "introduce y acentúa la *relevancia del contexto* que trae a colación en un discurso en particular [...] La aprobación de una metáfora se refiere a lo adecuado del contexto que es articulado y a la vez utilizado por la metáfora."²⁸⁷ Perspectivas inaceptables, extrañas, incomprensibles, sólo son aceptadas en los discursos estéticos y sólo allí se vuelven comprensibles. Esta articulación del contexto, y no alguna alusión o indicación sustituida o un símil no desarrollado, determina la importancia, la fundamental utilidad y función del discurso metafórico.

Si en vez de metáfora usamos la palabra traducción, se podría trazar un bosquejo de lo que ésta última "hace" en relación con el original: no sustituye el sentido de éste por algunas semejanzas como si fuera un símil. Recoge el sentido dado por el original para abrir otra perspectiva sobre él sin dejar de articular su diferencia con él. En tal sentido, la traducción, como la metáfora, "al articular la perspectiva", introduce las relaciones constructoras de horizontes de convicciones que atañen al objeto del discurso, abre las "perspectivas del contenido" bajo las cuales se ve el objeto del discurso. Pero además determina la relevancia de la perspectiva *como* perspectiva, como relación de opiniones, intensiones y reacciones, y como tal es una orientación compleja sobre los objetos del discurso y de la acción. "Sólo el discurso figurado, como por ejemplo el discurso metafórico, puede articular la perspectiva *como* perspectiva a la vez que está *utilizando* esa misma perspectiva."²⁸⁸ La metáfora es así mucho más que una simple alusión o indicación, que por otra parte sólo muestra que el

²⁸⁵ Ibid.

²⁸⁶ Seel, 249.

²⁸⁷ Seel, 249-250.

²⁸⁸ Seel, 252.

hablante y el oyente, el autor y el lector, comparten un saber, una tradición, una formación cultural, etc. La alusión es indeterminada porque oculta este compartir, pero la metáfora es indeterminada porque oculta, o sólo alude, o abre a la imaginación, las "suposiciones" sobre su objeto. Por ello, aceptar una metáfora es aceptar la perspectiva con la cual la metáfora muestra su objeto, a la vez que semi-esconde la misma perspectiva que abre y propone y tematiza al articularla. En tales diferencias entre un discurso "literal" y uno "metafórico" se muestran claramente las muy varias formas y posibilidades lingüísticas para construir un sentido. La relación entre ambos, propongo, es una metáfora de la traducción que, como la metáfora, abre una perspectiva sobre el original sin que tal apertura signifique sólo una alusión o indicación de él. La traducción, y el lenguaje que utiliza, dice por supuesto mucho sobre los contextos culturales que comparten autores y lectores. Pero esto es lo menos importante, pues dicen mucho más sobre las perspectivas que la lengua nueva abre sobre el original, sobre la lengua del original y sobre la suya propia, prestándole la relevancia contextual que sin esta perspectiva no alcanzaría. La traducción podría entenderse así como la presuposición indeterminada de la posibilidad de un sentido universal, pero no es ésta su función más importante. Su función, su inmensa utilidad está en esa articulación de las perspectivas *como* perspectivas que ella posibilita, tal como lo hace la metáfora. Y sólo así la relevancia y aceptación del original puede concretarse, de forma indeterminada o al menos poco determinada en la traducción, comparable a la relación que se establece entre un sentido "literal" y un sentido "metafórico".

Para sustentar mi tesis del carácter profundamente metafórico de la traducción no es necesario que entremos en la muy inteligente discusión de las diversas definiciones de metáfora que presenta Seel a continuación. Más útil es la referencia a la "complementaridad" de un conocimiento "metafórico y articulador de perspectivas" con un conocimiento "claro y distinto", "lógico" que ya sostuvieran los filósofos Baumgarten en su *Estética* de 1750 y Chladenius en su *Manual para la correcta interpretación del discurso razonable* de 1742. La metáfora clarifica y formula las "circunstancias" y propone así el objeto de su discurso en estas *Umstände*, en las "circunstancias" de su

relevancia.²⁸⁹ ¿No podrían describirse las labores de la traducción de forma parecida? ¿No formula la traducción también las "circunstancias" extralingüísticas de su discurso y no presupone siempre como constante la conciencia de estas circunstancias? ¿No abre una perspectiva metalingüística de lingüisticidad "pura" sobre la determinación e indeterminación del discurso cuando refracta nuestra mirada sobre el original?

"Una expresión literal articula un objeto renunciando a una caracterización de la relevancia presupuesta del objeto del cual trata. Una expresión metafórica articula la relevancia perspectivística de su objeto renunciando a una caracterización apropiada y sintáctica de su objeto."²⁹⁰

¿No es esto una forma de describir la relación diferente que el original y la traducción establecen con el "sentido"? ¿No está la "sobrevivencia" del original irreductiblemente ligada a la "relevancia" y "significación" expresadas "metafóricamente" por la traducción?

"La aceptación de una expresión literal es en primer lugar la aceptación y aprobación de una verdad de lo dicho en la frase y sólo después una aprobación de la propiedad y corrección de la tematización del asunto en cuestión. La aprobación de una expresión metafórica es en primer lugar la aprobación de la propiedad y corrección de la contemplación de su objeto y sólo después la aprobación de las descripciones que produce esta contemplación. Cada una de estas formas de expresión resalta y le da importancia especial a aquello que la otra deja más o menos indeterminado."²⁹¹

Seel propone hablar de dos formas irreductibles de articulación: un discurso que "representa hechos y circunstancias" y un discurso que "articula las perspectivas". Uno es literal otro figurado o metafórico, uno directo otro indirecto.²⁹² Sin embargo Seel no quiere entrar en el arduo camino de la sustentación de esta "extrema generalización" de lo literal y lo metafórico en

²⁸⁹ Seel, 259.

²⁹⁰ Seel, 260.

²⁹¹ Seel, 260-261.

²⁹² Seel, 261.

toda acción lingüística. Y menos se podrá hacer aquí. Importante sería sólo proponer la tesis de la complementaridad funcional de las dos formas del discurso como descripción, ¿quizás demasiado metafórica?, de la complementaridad del original y su traducción. La historia de las metáforas de la teoría de la traducción ha mostrado la utilidad irrenunciable de las otras lenguas para las articulaciones de la lengua propia, la necesidad de otras literaturas para la literatura propia. Casi podría decirse que si el estudio de las literaturas nacionales equivale al estudio sintáctico y fonológico de una lengua, las literaturas comparadas y el estudio de la traducción sería entonces la semántica de las literaturas. Si el primero es la gramática, el segundo sería la poética y retórica clásicas. La valoración de las otras literaturas como complemento necesario para la valoración de la propia podría ser entendida como base para una ética traductológica, para una poética complementaria.

Seel termina con el recurso al concepto del "discurso acertado". Sólo nos entendemos de verdad si nos entendemos en ambas direcciones, la literal y la metafórica. Ambas direcciones pertenecen al "sinnvolles Reden", al "hablar con sentido" que trasciende el uso literal o no literal de la lengua. La complementaridad de ambos garantiza la comunicación interlingüística si aplicamos lo dicho a la traducción, y garantiza de forma indeterminada la posibilidad de comunicación. Porque el discurso metafórico no *rompe* con las condiciones de la comunicación verbal, con las reglas de sentido de las palabras y las frases, pues estas reglas representan el principio de comunicabilidad y en *conocimiento* de estas reglas la metáfora determina la formación y sentido de sus palabras y frases. Por ello no hace falta alguna el recurso a la paradoja para explicar la relación entre el discurso literal y el figurado, tal como piensa Derrida. En la visión muy pesimista derridiana la expectativa de esperar un discurso con sentido no es razonable, no tiene sentido. En la más relativista de Davidson la inexistencia de un lenguaje común a todas las lenguas niega la posibilidad de un "hablar con sentido" más universal. Seel, más hermeneuta, sí cree razonable esperar un discurso con sentido porque ambas formas, la literal y la metafórica cumplen la "ley del discurso suficientemente articulado" que es el "principio de la comunicación orientada a la comprensión", el "principio de la comunicación lograda" de Habermas y Grice. Pero Seel no insistirá en que sólo el discurso "literal" y directo es garante de la comunicación y aceptará que también el discurso metafórico articula un sentido. Si uno se refiere a las cosas, el otro se

refiere a las perspectivas. Y las reglas podrán transformarse justamente porque la lengua nos permite cambiar de perspectivas y disentir en las valoraciones: los sentidos pueden ser reformulados y abrirse a otras miradas²⁹³ — los textos pueden ser releídos, re-escritos, transformados y traducidos y sólo así acumularán la riqueza de sus varios sentidos.

Con la crítica a la concepción del carácter preliminar y provisorio de la metáfora de John Searle termina Seel su alegato por la complementaridad de los discursos "objetivos" y "perspectívos". Las metáforas no son muletillas expresivas para cuando *aún* no se puede usar un discurso literal para expresar claramente una idea. Y no lo son porque esto contradice el "principio de la expresibilidad" del mismo Searle: lo que quiere expresarse, la intención de mi expresión sólo es expresable y conocible cuando me expreso, o sea que una metáfora no puede ser una forma preliminar de expresión de una idea que en el futuro podré expresar en forma literal.²⁹⁴ Sólo al lograr articular y expresar nuestra intención podemos saber algo más preciso sobre nuestra intención, por lo cual Seel prefiere una filosofía hermenéutica del lenguaje y no una intencionalista.

Sólo cuando combinamos las diversísimas traducciones de Sófocles o Shakespeare nos acercamos al sentido que para nosotros, todos, tienen tanto Sófocles como Shakespeare. Sólo en la complementaridad de otras voces y formas de decir se pueden articular las extrañezas muy humanas de nuestro propio idioma. La traducción es metáfora de ello. Es articulación, es creación de nuestra propia lengua. Es, así, la redefinición de lo nuestro por medio de lo de los demás: una mirada ética, una aceptación de lo extraño, una perspectiva amplia y apertura de nuestras tan "originales" creaciones, en fin, una forma siempre de nuevo inventada para "utilizar con libertad lo nuestro nacional", como nos recomienda Hölderlin arriba, en el epígrafe.

²⁹³ Comp. Seel, 266-267.

²⁹⁴ Comp. Seel, 268-269.

BIBLIOGRAFIA

Antologías

- Lefevere, André (Ed.) (1992a). *Translation/History/Culture. A sourcebook*, London, New York: Routledge.
- López García, Dámaso (Ed.) (1996). *Teorías de la traducción: Antología de textos*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- Schulte, Rainer y John Biguenet (Eds.) (1992). *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Störig, Hans Joachim (Ed.) (1963). *Das Problem des Übersetzens. Wege der Forschung*, Band VIII. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft.
- Vega, Miguel Angel (Ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid: Cátedra.

Diccionarios

- Palau y Dulcet, Antonio (1948-1976). *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona: Antonio Palau Dulcet.
- Pierre, Grimal (1991). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 5ª ed.
- The Oxford English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1978.
- Real Academia de la Lengua (1994). *Diccionario de la Real Academia Española*, 21ª edición, Madrid: Espasa Calpe.
- Real Academia de la Lengua (1979). *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil [1726], Madrid: Gredos.
- Routledge Encyclopedia of Philosophy*, CD-ROM, Version 1.0, London: Routledge.

Libros y artículos consultados

- Abrams, M.H. (1975). *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*. Trad. de Meliton Bustamante. Barcelona: Barral Editores.
- Apel, Friedmar. (1983). *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler.

- Bastin, Georges L. (1994). "Jerónimo, la novela del santo traductor". *Núcleo*. Caracas: UCV, no. 8, 89-95.
- Black, Max (1979). "How Metaphors Work: A Reply to Donald Davidson". *Critical Inquiry*, vol. 6, no.1, 131-143.
- Blanchot, Maurice (1971). "Translating". *Sulfur*, Eastern Michigan University, 26 (1990), 82-86.
- Blumenberg, Hans (1998). *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Busse, Dietrich (1987). *Historische Semantik. Analyse eines Programms*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Cavalli-Sforza, Luigi Luca (1991). "Genes, Peoples and Languages". *Scientific American*, Noviembre 1991, 104-110.
- Chamberlain, Lori (1992). "Gender and the Metaphorics of Translation". En: L. Venuti (Ed.): *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, New York: Routledge, 57-74.
- Crisp, Roger (1998). "Virtue ethics". En: *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, CD-ROM, Version 1.0, London: Routledge.
- Curtius, Ernst Robert (1975). *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica.
- Davidson, Donald (1978). "What Metaphors Mean". *Critical Inquiry*, vol. 5, 31-47
- Davidson, Donald (1994). *Wahrheit und Interpretation*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques (1987). "Des Tours de Babel". En: J. Derrida. *Psyché. Invention de l'autre*. Editions Galiléé, 203-235.
- Derrida, Jacques (1997). "Theologie der Übersetzung". En: A. Hirsch (Ed.) *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt: Suhrkamp, 15-38.
- Derrida, Jacques (1997). "Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege". En: A. Hirsch (Ed.) *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt: Suhrkamp, 119-165
- Deslisle, Jean (1988). *Translation: an Interpretative Approach*, University of Ottawa Press.
- Deslisle, Jean (1993). "Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: una même éthique de la traduction?" *TTR*, vol. VI, no. 1, 203-230.
- Eco, Umberto (1987). *Streit der Interpretationen*. Konstanzer Bibliothek, Band 8. Konstanz: Universitätsverlag.
- Forum für Philosophie Bad Homburg (Eds.) (1990). *Intentionalität und Verstehen*, Frankfurt: Suhrkamp.

- Friedrich, Hugo. "Zur Frage der Übersetzungskunst". *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, Jg. 1965 - 3. Abhandlung.
- Gadamer, Hans-Georg (1975). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 4^o Auflage.
- Gadamer, Hans-Georg (1977). *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Gamkrelidze, Thomas V./V. Ivanov (1990). "The Early History of Indo-European Languages". *Scientific American*, March 1990, 110-116.
- García Yebra, Valentín (1984). *Ideas generales sobre la traducción*. 2^o ed. Madrid: Gredos.
- Goethe, J.W. "Noten und Abhandlungen zum Westöstlichen Diwan: Übersetzungen". En: J.W.Goethe (1949-1962). *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. Erich Trunz, Band II, 255-258.
- Goodman, Nelson (1979). "Metaphor as Moonlighting" *Critical Inquiry*, vol. 6, no. 1, 125-130.
- Graves, Robert (1965). "Moral Principles in Translation". *Encounter*, New York. Vol. 24, No. 4.
- Greenberg, Joseph H./Merritt Ruhlen (1992). "Linguistic Origins of Native Americans". *Scientific American*, November 1992, 60-65.
- Guenthner, F. / M. Guenthner-Reutter (Eds.) (1978). *Meaning and Translation. Philosophical and Linguistic Approaches*. New York: New York University Press.
- Heidbrink, Ludger (1997). "Das Eigene im Anderen: Martin Heideggers Begriff der Übersetzung". En: A. Hirsch (Ed.). *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt: Suhrkamp, 349-374.
- Hirsch, Alfred (Ed.) (1997). *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt: Suhrkamp.
- Hirsch, Alfred (1997). "Die geschuldete Übersetzung. Von der ethischen Grundlosigkeit des Übersetzens." En: A. Hirsch (Ed.) *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt: Suhrkamp, 396-428.
- Hofstadter, Douglas R. (1997). *Le ton beau de Marot. In Praise of the Music of Language*. New York: Basic Books.
- Jacobs, Carol (1997). "Die Monstrosität der Übersetzung". En: A. Hirsch, Alfred (Ed.) *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt: Suhrkamp, 166-181.

- Jakobson, Roman (1971). "On Linguistic Aspects of Translation". En: R. Jakobson. *Selected Writings*, Vol.II, The Hague.
- Kittel, Harald (Ed.) (1992). *Geschichte, System, Literarische Übersetzung. Histories, Systems, Literary Translations*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Band 5, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 4^o völlig neu bearbeitete Auflage. Heidelberg: UTB, Quelle & Meyer.
- Krolow, Karl (1964). "Der Lyriker als Übersetzer zeitgenössischer Lyrik". En: K. Krolow. *Schattengefechte*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Kurz, Gerhard (1997). *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lefevere, André (1992b). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge.
- de Man, Paul (1997). "Schlußfolgerungen: Walter Benjamins 'Die Aufgabe des Übersetzers'". En: A. Hirsch (Ed.). *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt: Suhrkamp, 182-230.
- McDonald, Christie (Ed.) (1988). *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Mounin, George (1977). *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos
- Novalis (1797-98). "Vermischte Bemerkungen / Blütenstaub". En: Novalis (1978). *Werke, Tagebücher, Briefe*. Hrsg. H.J. Mähl und Richard Samuel. München: Hanser.
- Paes, José Paulo (1990). *Tradução: A Ponte Necessária. Aspectos e Problemas da Arte de Traduzir*. Sao Paulo: Editora Ática.
- Paz, Octavio (1982). "Traducción, puentes y voladeros". Caracas: *El Universal*, 28.2.1982.
- Paz, Octavio (1973). "La flor saxífraga". En: O. Paz (1975). *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 2^o ed., 99-109.
- Paz, Octavio (1968). "Literatura y Literalidad". En: O. Paz (1975). *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 2^o ed., 57-86.
- Quine, W.V. (1993). *Wort und Gegenstand (Word and Object)*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.

- Reiner, Frederick M. (1989). *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam: Editions Rodopi B.V.
- Renfrew, Colin (1989). "The Origins of Indo-European Languages". *Scientific American.*, October 1989, 82-90.
- Renfrew, Colin (1994). "World Linguistic Diversity". *Scientific American.*, January 1994, 104-110.
- Reyes, Alfonso (1955). *Mallarmé entre nosotros*. México: Ediciones Tezontle.
- Reyes, Alfonso (1962). "De la traducción". En: A. Reyes. *Obras Completas*, Tomo XIV, México: Fondo de Cultura Económica.
- Riceur, Paul (1980). *La metáfora viva*. Trad. de Agustín Neira. Madrid: Ediciones Europa.
- Robinson, Douglas (1990). *The Translator's Turn*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Romano-Sued, Susana (1995). *La diáspora de la escritura. Una poética de la traducción poética*. Córdoba-Argentina: Editorial Alfa.
- Searle, John (1979). "Metaphor". En: Andrew Orthony (Ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, 92-123.
- Seel, Martin (1990) "Am Beispiel der Metapher. Zum Verhältnis von buchstäblicher und figürlicher Rede", en: Forum für Philosophie Bad Homburg (Eds.): *Intentionalität und Verstehen*, Frankfurt: Suhrkamp, 237-272.
- Seel, Martin (1991). "Die Wiederkehr der Ethik des guten Lebens" *Merkur*, Heft 1, 45. Jahrgang, Januar 1991, 42-54.
- Schleiermacher, F.D.E. (1993). *Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers*. Hrsg. und eingeleitet von Manfred Frank. 5^o Auflage. Frankfurt: Suhrkamp.
- Steiner, George (1981). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*. Trad. de Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica, 2^o ed.
- Steiner, George (1982). "An Exact Art". En: G. Steiner (1996). *No Passion Spent. Essays 1978-1995*. New Haven: Yale University Press.
- Stolze, Radegundis (1992). *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Tübingen: Günter Narr Verlag.
- Szondi, Peter (1971). "Poetry of Constancy — Poetik der Beständigkeit. Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105". En: P. Szondi (1991).

- Schriften II. Essays: Satz und Gegensatz. Lektüren und Lektionen. Celan-Studien*, Frankfurt: Suhrkamp, 2^o ed.
- Venuti, Lawrence (Ed.) (1992). *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, New York: Routledge
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge
- da Vinci, Leonardo (1976): *Tratado de la pintura, Paragone, Codex Urbinus, 5a.*, Madrid: Editora Nacional.
- Williams, Bernard (1998). *Virtues and Vices*. En: *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, CD-ROM, Version 1.0, London: Routledge.
- Williams, Bernard (1997). *La ética y los límites de la filosofía*. Trad. de Luis Castro Leiva. Caracas: Monte Avila.
- Wills, Wolfram (Ed.) (1981). *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft.
- Wolandt, Gerd (1973). "El problema filosófico de la traducción. En: Josef Simon (Comp.) (1977) *Aspectos y problemas de la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Alfa.