MIGUEL Á. VEGA CERNUDA
IULMyT - UCM

La naturaleza estética del acto traductivo

Sobre la traducción ya está dicho casi todo, pero con frecuencia, cuando se ha dicho casi todo, se olvida lo más importante. Mi afirmación introductoria sobre la que pretendo basar estas reflexiones es la siguiente: al igual que la escritura, también el acto de redacción en el que deriva toda traducción presupone una serie de actividades en las que interviene de manera nuclear el gusto, la estética. Sin embargo, hasta el presente este aspecto se descuida tanto en la crítica como en la enseñanza y la práctica de la traducción. Un análisis del proceso traductivo y un repaso a la historia del mismo tratarán de fundamentar lo que aquí proponemos.

1. COMPETENCIAS TRADUCTIVAS

Son múltiples los símiles que se han utilizado para ejemplificar el proceso de traducción. Pues bien, permítanme que comience con un símil deportivo. En todo deporte el equipamiento es un factor importante en la obtención de buenos resultados (tacos, espinilleras, raquetas, etc.). También y tanto o más, una buena técnica, una suficiente preparación física, resistencia, velocidad, etc., pero, sobre todo, una buena disposición táctica, la que les impone o les grita el míster. Permítanme que traslade como símil esta triple competencia deportiva a la traducción.

La traducción en efecto necesita un buen equipamiento técnico. Han pasado los días en los que el cálamo de ánade y el pergamino egipcio constituían todo el material del traductor. Bien es verdad que todavía existen traductores de pluma y cuaderno, pero difícilmente un traductor comercial que se precie podrá subsistir en el complicado mundo de la comunicación moderna (y la traducción es comunicación) sin un equipamiento suficiente que incluirá, por supuesto, el ordenador y la conexión a Internet, por hablar sólo de los dos útiles más comunes hoy en día.

Pero ese equipamiento no es capaz de proporcionar calidad a la traducción, sino sólo comodidad. En efecto, será necesario además que el traductor posea una sólida *formación lingüística y cultural* para que pueda dar buena cuenta de la tarea que tiene que desempeñar: la de comunicar en la lengua y cultura propias un mensaje expresado en una lengua y cultura extrañas. Es ésta una competencia que tiene dos facetas: una fija y otra cambiante. El *conocimiento tanto de la lengua propia como de la ajena* es *la constante*, la invariable en las competencias del traductor. Esta competencia podrá y deberá ampliarse y mejorarse, pero, supuesta una buena adquisición inicial de conocimientos lingüísticos y culturales, el traductor podrá dar buena cuenta de cualquier reto que le venga por esta parte. Bien es verdad que las lenguas evolucionan y avanzan, pero, siempre lo harán dentro de la norma y el conocimiento de esta será suficiente para que el traductor pueda dar cuenta de los cambios, transformaciones y

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

el traductor pueda dar cuenta de los cambios, transformaciones y avances (de tipo léxico, sobre todo) que experimenten las lenguas. La *variable* de esas competencias vendrá presentada por el tema del texto, por el mensaje, que puede descubrir los flancos, los puntos débiles del traductor. Éste, en sus años de formación y en el continuo proceso de mejora y de aumento de su caudal cognitivo que ha obtenido a través de la práctica de la traducción, se habrá hecho con un número limitado de dominios temáticos y de su correspondiente expresión lingüística. Pero ese caudal siempre será limitado. Hoy en día, la traducción es sobre todo un reto al conocimiento temático del traductor. El ideal del traductor como renacentista *uomo universale* sigue siendo ideal, nunca realidad lograda. Los campos y áreas de conocimiento a los que el traductor profesional se enfrenta en el ejercicio de la actividad son tan diversos y están sometidos a un proceso tan profundo de cambio que difícilmente podrá dominarlos con el nivel del especialista que se le exige. En la mayoría de los casos de traducción, del tipo que sea, el traductor tiene que estudiar textos semejantes al de la lengua original y documentarse en la lengua de destino. Gran parte de la dificultad del texto a traducir residirá en el conocimiento temático del mismo. De hecho es ahí donde se producen las mayores barbaridades traductivas, algunos de cuyos máximos exponentes recoge Santoyo en su libro sobre la delincuencia traductora.

Pero más allá de ese grado de dificultad que el traductor debe superar con una competencia cognitiva adecuada (que implica, además de una gran cultura general, un hábito investigador y de documentación), está lo que podríamos llamar la disposición logística, la táctica, el planteamiento de acceso al texto, la concepción traductiva desde la que se acomete la tarea de la versión. Esa disposición táctica de la traducción es la que hace conectar o no, comunicar simpáticamente o no con el público en sus múltiples estadios y variantes. A esa disposición táctica hace alusión San Jerónimo[1] cuando reconoce que en su actividad versora (a excepción de los textos de las Sagradas Escrituras, en los que incluso en el orden de las palabras hay misterio, misterio que hay que respetar traduciendo literalmente palabra por palabra) actúa vertiendo libremente, expresando el sentido del sentido. Como bien es sabido, esa concepción liberal de la traducción por parte de Jerónimo no fue del agrado de todos los lectores, pues de hecho tuvo que replicar a unos y otros y salir a la palestra de la discusión y explicar sus procedimientos tanto a tirios como a troyanos. A la estética se refiere Hans Vermeer en su historia de la traducción[2] cuando en una tabla presenta lo que él llama las "estrategias de traducción dominantes en la historia" (*dominierende Übersetzungsstrategien in der Historie*): en ella se trata de las opciones de redacción que se han dado en la historia derivadas de la concepción que el propio traductor tiene de la función de la versión intercultural. Es decir, de opciones estéticas. Esta concepción de la traducción como problema estético estaba recogida ya por Goethe cuando en el pasaje, múltiplemente citado, de su *Brüderliches Andenken Wielands*, habla de las dos modalidades de traducción como de una cuestión de "gusto y sensibilidad".

---

[1] "Porque yo no solamente confieso sino que también proclamo en alta voz que, aparte de las Sagradas Escrituras, en las que incluso el orden de las palabras encierra misterio, en la traducción de los griegos no expreso palabra por palabra, sino sentido de sentido". Citado según Miguel Á. Vega: *Textos clásicos de Teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 84.

[2] *Das Übersetzen im Mittelalter*, Heidelberg, Textcontext, 1996, p. 38

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

Pues bien, esta táctica estética de la traducción, que tiene su origen en la concepción que del hecho versor posea del traductor, es de enorme importancia en el tercer estadio del proceso: el del consumo (los otros dos son el del encargo y la producción), en su doble fase de lectura crítica y lectura funcional. Como ustedes saben, el producto del proceso versor va, una vez entregado a la editorial, a un lector inicial —lector editorial o jefe de la empresa mandante— que hojea el texto terminal, con frecuencia con el único objeto de dar muestras de su pericia y justificar su sueldo. El criterio de ese archilector será el que decida si la traducción entregada es susceptible de corrección (en cuyo caso se pasará a otro traductor o revisor o se devolverá al traductor para su revisión) o está lista para imprimir. Más tarde, si el texto entregado ha pasado el visto bueno de ese lector editorial, se entregará a la imprenta y de ahí a la distribución, al público, que debe aprobar y encontrar, más que correcta, de su gusto, pues ni el público ni el crítico tienen la mayoría de las veces la capacidad de juzgar la corrección de una traducción. Efectivamente, en este estadio de la recepción y aceptación del texto terminal intervienen el conocimiento pero, sobre todo, el gusto de los lectores, que es algo con lo que el traductor debe contar y en su caso averiguar y fijar: el tipo de lector que va a tener el texto, conjeturar el gusto mayoritario del público y conforme a éste establecer el criterio traductivo. Y es evidente que dependiendo de estos factores que van a intervenir en el consumo del texto producido, el traductor deberá actuar en uno u otro sentido. Esto no es ni más ni menos que una consecuencia de lo que la llamada Escuela de Heidelberg (Vermeer y Reiss) ha propuesto con su teoría del *scopos* (*Skopostheorie*): la adaptación del método traductivo al tipo de texto y al mandante. Cuando Reiss hace depender el método de traducción del tipo de texto y sus características; cuando, por ejemplo, propone para el texto de tipo informativo, *sachbedingt*, la reproducción del contenido como criterio operativo, no hace sino establecer una norma parecida a aquélla del clásico: *si vis me flere dolendum est primum tibi*. Es decir está construyendo una poética a la que ha de atenerse el proceso de traducción. Y toda poética es estética aplicada.

2. LA ESTÉTICA DE LA TRADUCCIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA

Pues bien, esa poética, como cualquier otra, es cuestión subjetiva, cuestión de gusto y el gusto es el objeto propio de la estética. Por eso es éste el término que compete a esas normatizaciones que a lo largo de la historia se han dado al proceso de traducción y que aquí vamos a repasar como prueba de esa plurivocidad del término y, lo que es más importante, de la realidad que hay detrás de él.

2.1. La traducción como opción alternativa

La primera concepción estética que se formula en la historia de la reflexión traductológica es la diádica o dual, aquélla que propone que la traducción se puede hacer desde la perspectiva del texto de partida o desde la lengua de llegada. Quien primero se percató de la naturaleza opcional, es decir, estética de la traducción fue Cicerón. En su *de optimo genere oratorum*,[3] afirma que él, traductor de los oradores griegos Demóste-

[3] "Y no los 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

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

nes y Esquines, los ha traducido ateniéndose no al número de las palabras, sino a su peso. Él ha traducido *more oratorum*, es decir, a la manera del escritor y por eso ha actuado con libertad con referencia al texto. La alternativa contraria, la de atenerse a las palabras en su número, al "palabra por palabra", la reserva al traductor no poeta o, formulándolo con los términos de la casuística actual, al traductor profesional. Esta modalidad de traducción palabra por palabra la denomina *more interpretis*. Se podría exclamar aquello del clásico: *o tempora, o mores*. En el siglo I a.C. la metodología corriente era la traducción literal, al igual que cuatro siglos después cuando San Jerónimo tenía que confesar como un pecadillo que traducía libremente, el sentido del sentido. Si alguien traducía, se atenía a la literalidad; si alguien plagiaba, traducía libremente. ¿Cuál es el efecto de uno y de otro método? La belleza y la fuerza del discurso en la traducción libre y, supuestamente, la mejor intelección de los contenidos en la literal.

Esta opción dual ha tenido diferentes formulaciones a lo largo de los siglos. Esa misma opción dúplice es la que propone Horacio en su *Arte Poética* cuando aconseja a los pisones que quieren ser poetas (y advirtamos que para ello se proponía la versión como método de aprendizaje de la propia lengua) que no tradujeran, como hacían los traductores fieles, palabra por palabra. Goethe en el pasaje mencionado y Schleiermacher en su trabajo *Sobre los diferentes métodos del traducir* insistían en esa posibilidad doble: o bien acercar el lector al escritor o bien el escritor al lector. En 1919, Rosenzweig propondría de nuevo, aunque implícitamente, esas dos opciones alternativas de la versión: la literal y la libre. Él abogaba por la traducción literal, pues, por encima de la realización de una finalidad concreta (la comunicación de unos contenidos expresados en lengua extranjera), la versión desempeña una función antropológica de orden superior: la de plasmar, vamos a decir, en negativo aunque sin retoques, el alma del emisor del texto y el espíritu de su lengua. Ambos se percibirán más fácilmente a través de la reproducción exacta, no tanto del texto, cuanto de la lengua en la que se expresa el comunicante o emisor. "El traductor se convierte en altavoz de una voz extraña que él hace perceptible por encima del abismo del espacio y del tiempo. Cuando la voz extraña tiene algo que decir, el lenguaje tiene que parecer distinto que antes".[4]

Walter Benjamín insistirá un año más tarde en las mismas ideas: la función primordial de la traducción no será tanto la reproducción de los contenidos del texto, cuanto la manifestación a través de la traducción de la pertenencia de las diversas lenguas a una fuente común, cuanto la de aproximar la lengua de destino al lenguaje puro, universal a través de la recuperación de las formas propias de la lengua de origen. Cada lengua es un estado imperfecto de lenguaje que a través de la traducción se apropia formas que ella no posee y sí la lengua de origen.

Huelga advertir que en esta alternativa dual la "estética canónica" es la de la fluidez del discurso en la lengua de destino y que la "estética disidente", la de la extranjerización del mismo,[5] es heterodoxa. Pero los heterodoxos existen. Desde el Renacimiento, cuando las lenguas vernáculas trataron de afirmar sus derechos frente al predominio de

---

traducir palabra por palabra, sino que conservé el género entero de las palabras y la fuerza de las mismas. No consideré oportuno dárselas al lector en su número, sino en su peso", citado según Miguel. Á. Vega, o. cit., p. 77.

[4] Miguel A. Vega, o. cit., p. 282.

[5] Véase al respecto Lawrence Venuti: *The Translator's Invisibility. A History of translation*, Londres, Routledge, 1995.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

las clásicas, se viene desechando aquel literalismo que en ocasiones había rayado en el fetichismo verbal y desde Lutero y las bellas infieles la *fluency* es la estética dominante.

2.2. La traducción como procedimiento único

Frente a esta concepción doble de la versión que perdura en el tiempo, Lutero será el máximo formulador de la estética de opción única o unívoca de la traducción. Lutero, como bien es sabido, tras su destierro en 1521, se dedica a traducir el Nuevo Testamento, una traducción que aparece en septiembre de 1522 y que va a provocar graves críticas por parte de personas que, conocedoras del texto latino o acostumbradas a otro tenor textual, encontraban chocante la manera de traducir del reformador. Él saldrá a la palestra de la opinión pública con un panfleto, *Sendbrief vom Dolmetschen*, para explicar los resortes y mecanismos que han movido su traducción. En él aboga a ultranza por una versión que en todo momento haga justicia a la lengua de llegada. El texto traducido debe entenderse con facilidad y para ello debe formularse en buen alemán. Que en aras de esa inteligibilidad sacrificó muchas de las ambigüedades o arcanos del texto lo ponen de manifiesto tantos pasajes de su traducción que la exégesis ha discutido y de los cuales ofrecemos un solo ejemplo:

— Vulgata: *omnis anima potestatibus sublimioribus subdita sit* (Todas las almas estén sometidas a las poderes superiores):
—Traducción alemana canónica: *ein jeglich sel sey undertenig den oberen Gewalten* (Cada cual esté sometido a los poderes superiores).
— Traducción de Lutero: *Jedermann sei Untertan der Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat* (Cada cual este sometido a la autoridad que tiene poder sobre él)..

Otro mantenedor de esta opción única es su hermano de hábito Fray Luis de León, que la propone a la inversa: la versión debe ser fiel a la lengua de origen, si quiere garantizar la exactitud, si bien hay que dotarla de un aparato crítico que haga comprensible lo que de hiato lingüístico o distancia cultural haya entre las dos situaciones textuales, la original y la actual.

En el mismo sentido hablarían los representantes de las "bellas infieles", que no aceptaban la traducción que no fuera naturalizada y que les llevaba a mutilar los textos eliminando de su versión contenidos que podían chocar a los nuevos receptores. Un pasaje de la introducción de Filleau de Saint-Martin a su traducción del *Quijote* es significativo de eso que Peter Maria Schwarz ha llamado "*traductions a la française*" (o "*traductions françaises*") y que no es más que una estética nacional:

> Me he dispensado de ser tan exacto como él, porque el gusto de los franceses es totalmente distinto del de hace cincuenta años y de las maneras de hablar de los españoles, sus proverbios y su poesía piden otra expresión en nuestra lengua para que ésta consiga la misma sencillez. Por consiguiente he intentado acomodar todo esto al genio y al gusto de los franceses, sin alejarme del argumento y no me he permitido más que cuando he creído que era necesario y que el estilo tendría más fuerza...[6]

[6] Traducción del autor.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

Desde planteamientos diferentes llegan a la misma estética de opción única los teóricos racionalistas del lenguaje, que tienen en Leibniz su máximo formulador. Breitinger, clérigo reformado suizo del s. XVIII, proponía la traducción literal como opción única, convencido de que la identidad de las lenguas permitía una equivalencia casi morfemática de los diferentes sistemas de signos. Las lenguas tienen una relación mutua de sinonimia de tal manera que lo que se puede decir en una lengua se puede reproducir perfectamente en otra. La supuesta identidad del mundo contextual, del referente, hacía el resto:

> Dado que los objetos de los que los hombres se ocupan en su pensamiento son, a lo largo y ancho del mundo, una y la misma cosa; dado que la verdad que con esta ocupación buscan es de una única especie y dado que las fuerzas del espíritu están limitadas a un género, tiene que existir una considerable equivalencia entre los pensamientos de los hombres, que, por consiguiente también debe darse en la expresión. Sobre esta base descansa todo el arte de traducir de una lengua a otra.[7]

Los románticos, por razones totalmente distintas llegarán a proponer esta misma teoría de la opción única. Herder, apoyándose en Lessing, que había puesto la meta del traductor más allá de la inteligibilidad ("el auténtico traductor tiene otra intención más alta que la de hacer inteligible al lector libros extranjeros"), concebirá la traducción como un viaje a los tesoros espirituales de un país recogidos en su lengua: "nosotros (los alemanes) estamos dispuestos a hacer ese viaje con el traductor si este quiere llevarnos a Grecia y mostrarnos los tesoros que él mismo ha encontrado". La base de esta concepción traductiva era su filosofía de la historia que concebía la historia de cada pueblo como una manifestación irrepetible de la naturaleza divina.

2.3. La opción triple

Más avanzada la reflexión o filosofía de la traducción, aparece la teoría triádica: el primero en defenderla es Vives, quien ya advierte que frente a un texto en lengua extranjera un versor puede optar por una versión morfemática, por una versión libre que se atiene a la reproducción del contenido o por una versión-recreación o imitación en la que fondo y forma guarde un equilibrio más o menos estable. Dryden, el poeta católico de la corte inglesa del s. XVII, bautizaría terminológicamente estas tres opciones como *metafrase*, *parafrase* e *imitación*. La imitación fue motivo constante de reflexión en las poéticas de los siglos XVII y XVIII, si bien en algunas se negaba a la misma el nombre de traducción, aunque tuviera como fundamento de la redacción un texto en lengua ajena. Con el tiempo, se segregaría de esta triple clasificación tipológica y se hablaría de la imitación como de un caso aparte, peculiar de la escritura literaria. Tal, por ejemplo, Breitinger en su *Poética Crítica* y *La Enciclopedia Francesa* también dedicaría a la imitación un capítulo aparte.

Fulda, traductor judío alemán de comienzos del s. XX, afirmaría la triple naturaleza de la traducción, naturaleza que la convertía en un fenómeno peculiar de la escritura. Siendo una subespecie artística de la literatura, la traducción no era ni arte imitativo (como la pintura) ni un arte creativo (como la música o la literatura), sino que gozaba o, más bien, sufría, una situación y naturaleza media que hacía dificultoso su proceder.

---

[7] Citado según Miguel Á. Vega, o. cit., p. 174.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

2.4. La opción múltiple

La reflexión traductológica moderna ha venido a formular teorías de opción múltiple. En la concepción y en el análisis fenomenológico del proceso traductivo se invocan otras dimensiones y factorizaciones que paulatinamente van sacando a éste de la tradicional dialéctica fidelidad/libertad. La teoría del *scopos* o el tipo de texto de destinatario múltiple —los *hypertext*— han hecho salir a la traducción de esta estética reducida (una, dos o tres opciones). Humboldt, el pensador romántico de la traducción, había señalado una múltiple función de la traducción. Hoy en día, la teoría de la escuela de Gotinga, la escuela de la manipulación, prescinde en sus planteamientos del implícito carácter contractual que toda traducción suponía frente al texto original. Si tradicionalmente la traducción dependía del texto original, aquí se prima como medida, patrón o pauta del texto meta el resultado, el receptor, el resultado en el receptor. Que el texto traducido sea fiel o no, ceñido o no al texto base, es secundario. Importante es que funcione en el término de llegada (lengua y/o cultura) como elemento del sistema o polisistema cultural. Yves Chevrel ha propuesto que lo considerable desde el punto de vista crítico y, consiguientemente, desde el punto de vista de la producción del texto no es tanto la "operación de traducción", cuanto la "realidad del texto traducido": *comment prend-il sa place dans un système*.[8] Si lo importante en el hecho traductor es el efecto en el sistema de llegada, el traductor deberá plantearse qué efecto pretende, más allá de la intención que el autor tuvo al producir el texto. El caso de la traducción de García Lorca al alemán por parte de Joseph Beck sería un caso paradigmático de cómo una traducción que, en opinión de la crítica, ha sido radicalmente infiel, ha funcionado en el sistema de llegada como texto representativo de la fenomenología poética de Lorca.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Valga este rápido recorrido por las estéticas históricas de la traducción para demostrar que en ésta, además de las técnicas y procedimientos translativos, interviene también el gusto, del que, en parte, es producto. La traducción es resultado de un planteamiento personal —aunque la mayoría de las veces común—, de una actitud personal frente al hecho de que sea posible el trasvase de unos contenidos y formas mentales de una lengua a otra. Por consiguiente, una traducción puede ser buena o mala con independencia de que se haga con criterio de fidelidad o de libertad. A pesar de ser buena o fiel, una traducción puede gustarnos o no, o, a pesar de ser mala, agradarnos. La traducción de *Archipiélago* de Hölderlin realizada por Cernuda es un excelente caso atípico de traducción infiel y que funciona en nuestro sistema como la obra original en el alemán.

Al igual que existen diferentes tipos de textos, también hay diferentes tipos de traducciones, tipos que dependen básicamente de la concepción del hecho versor que el traductor tenga o active en cada caso. Es éste un dato que la crítica debería tener en cuenta; esta no debería plantear la traducción, como normalmente hace, como un mero

[8] "Les traductions et leur rôle dans les système littéraire français", en Harald Kittel (ed.): *Geschichte, System, literarische Übersetzung*, Berlín, Erich Schnidt, 1992.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

desafío a los conocimientos lingüísticos del traductor, ni tomar como criterio único y exclusivo la corrección en la lengua terminal ni la fidelidad a la lengua de origen. La traducción es una realidad múltiple y metamórfica, es esto y aquello, es creativa y el traductor un creador. Son numerosos los casos de autores que permiten y bendicen (Humberto Eco o Tahar ben Jelloun, p. ej.) las desviaciones de su texto por parte de sus traductores. La autotraducción pone de manifiesto que la traducción no es única, unívoca. La traducción históricamente ha sido y antropológicamente es mucho más que la mera reproducción de los contenidos de un texto extranjero: además de versión, ha sido imitación, plagio, motivo para una nueva creación y, sobre todo, para lo que Vermeer llama *Übertreffen*, superación del texto original. ¿Quién se atrevería hoy en día a considerar la *Ópera de los cuatro cuartos* (*Dreigroschenoper*) con la que Brecht sancionaba definitivamente la creación del "teatro épico" como una traducción de la obra de John Gay? Pues bien, en el cartelón anunciador del *Theater am Schiffbauerdamm* en el que se estrenó, figuraba como traducción de la que se hacía responsable a Elisabeth Hauptmann.

— Por eso en nuestras instituciones docentes se deberían transmitir e investigar esas ideas de estética traductiva, a las que precisamente se accede a través de la investigación de la historia de la actividad y de su teoría; en ellas deberían estudiarse experimentalmente, en talleres, la aplicabilidad de las diversas concepciones de la traducción al ejercicio de la misma. La historia, palestra donde se ha revelado el ser, la esencia antropológica, cultural y socialmente multiforme de la traducción, es una asignatura pendiente de nuestros planes de estudios que, con mucha renuencia, han aceptado incluir esta materia en sus propuestas. Los gestores de los planes de estudio, muchas veces ajenos al ejercicio y al estudio de la actividad, han supuesto la calidad monocromática, unidimensional de la traducción. De ahí deriva ese perfil no menos unidimensional de profesional que sale de nuestras aulas.

— El traductor siempre debería pedir al mandante el criterio estético, redaccional con el que éste quiere que se traduzca el texto. De ordinario éste le propondrá el criterio de la *estética canónica*, la de la fluidez. Es el criterio de curso común: un texto meta debe leerse sin ninguna dificultad en castellano, como si hubiera sido redactado en la lengua de llegada. Pero les puedo asegurar que no son uno ni dos los editores que prefieren como orientación de sus colecciones la *estética disidente*: que se perciba una mayor fidelidad a la lengua de origen. Los heterodoxos existen, insisto.

— El traductor debería fijar siempre en un prólogo (si es libro) o en un *dossier* que acompañase la entrega del texto que ofrece a la lectura, el criterio de traducción que ha seguido. Permítanme de nuevo el símil deportivo: El texto, como los jugadores que integran un equipo nacional de fútbol, puede ser extranjero, oriundo, nacional o nacionalizado. Esas mismas categorías podría tener el texto meta. En estos tiempos en los que tanto las lenguas como la literatura se hacen más impuras, también la traducción podría salir del corsé de la fácil lectura. De hecho hay literaturas multiculturales, la chicana, por ejemplo, y lenguas mestizas, como el papiamentu, idioma de las Antillas holandesas, resultado de sedimentos españoles, franceses, portugueses y holandeses.

— El crítico deberá juzgar la traducción desde el sistema estético que el traductor ha elegido como operativo, sistema que a su vez le podrá gustar o no, pero la traducción deberá ser enjuiciada desde la estética que el versor ha activado. La traducción es un acto de escritura y en cuanto tal es susceptible de una u otra estética: la de la imita-

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

ción o la de creación, la de la norma o la de la originalidad. A esto hacía referencia Ortega cuando hablaba de la pusilanimidad o apocamiento del traductor: al no atreverse a ser original, a atenerse a la estética imperante de la corrección. Sin embargo, Góngora, escritor de una pieza, tenía dos estéticas redaccionales o poéticas: la de las *Soledades* y la de las letrillas.

Voy finalizar estas reflexiones sobre la estética de la traducción aplicándolas a un caso real de versión. Hace unos meses, en unas jornadas dedicadas a la traducción un insigne profesor del alemán proponía como criterio exclusivo de traducción la opacidad del texto traducido en la lengua de destino, es decir, que éste no dejara entrever el origen foráneo. El traductor no debía remitir a la lengua y cultura de la que había traducido. Y como ejemplo proponía la traducción de un aforismo latino, de todos conocidos, lleno de concisión y fuerza, para el que sólo admitía una única posibilidad de traducción: *intelligentibus, pauca*. Si queríamos que ese aforismo tuviera carta de naturaleza española no se podría decir, según este traductor chileno: a los inteligentes, pocas cosas. Según él, la traducción correcta debía rezar, si queríamos naturalizar el texto, si queríamos que sonase como producido en nuestro idioma: "al buen entendedor pocas palabras bastan". Este benemérito traductor no se daba cuenta de dos cosas: primero, que un texto extranjero no tiene por qué estar naturalizado. Puede estarlo, pero no tiene por qué. Es ésta una petición de principio que generalmente se acepta sin mayor crítica. Segundo, que al traducir tan "explícitamente" (seis palabras castellanas por dos latinas), estaba haciendo perder toda la concisión y fuerza del texto latino, cualidades que serían fácilmente recuperables en el texto español haciendo una traducción más literal que la propuesta: "a los inteligentes, poco". Tercero no se percataba que, traduciendo como proponía, o bien suponía que el lector no era inteligente y por eso no le bastaban las dos palabras del latín, o bien estaba cometiendo una enorme paradoja al negar en la traducción lo que decía el texto original: que pocas palabras bastan.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes

Estudios sobre las variantes diatópicas de traducción

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Miguel Á. VEGA CERNUDA. La naturaleza estética de la traducción
Centro Virtual Cervantes