

Metáforas con las que traducimos

1 Metáfora y traducción

Entre los vínculos que unen los conceptos de «metáfora» y «traducción» el que resulta más obvio es su relación con el lenguaje. Además, ambos conceptos están estructurados metafóricamente: en la etimología de sus denominaciones, en sus definiciones y, en general, en los discursos que se ocupan de ellos, se detecta un uso sistemático de metáforas.¹ Entre estas metáforas, al menos una es común a ambos conceptos: la metáfora del TRASLADO, del cambio de lugar. Las raíces etimológicas de los términos *metáfora* y *traducción*, por ejemplo, remiten sistemáticamente a la noción de traslado, de movimiento de un lugar a otro. En un caso, llegamos al griego *metaphorá* ('traslación') y *metaphéreîn* ('llevar a otro lugar, trasladar'); en el otro, al latín *traductio* ('acción de hacer pasar de un punto a otro, traslado'). Esta metáfora del TRASLADO aparece también de forma recurrente en las definiciones tradicionales de *metáfora*, empezando por la de Aristóteles:

Para explicar la metáfora, Aristóteles crea una metáfora, tomada del orden del movimiento; la phora, como se sabe, es una modalidad del cambio, cambio según el lugar (Ricoeur 1980: 29).

Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía (Aristóteles, trad. y ed. García Yebra 1992: 204).

La traducción, como veremos, se ha definido también repetidamente utilizando la metáfora del TRASLADO o la TRANSFERENCIA. Esta metáfora, cuyo esquema básico cuenta con un ámbito de partida, un ámbito meta y un elemento trasladado entre ambos, ha adoptado formas

¹ En el caso del concepto *metáfora*, esto produce un curioso efecto de recurrencia. Ricoeur ([1975]1980: 30) considera su obra un «prolongado debate contra esta paradoja», la de la imposibilidad de definir *metáfora* sin recurrir a ninguna metáfora (véase también Derrida 1994: 247-297).

diferentes, desde el *trasplante* romántico a la moderna *transferencia de contenidos*.

Y esta facultad no se ejerce sólo para trasplantar a suelo ajeno lo que una lengua ha producido en el dominio de las ciencias o de las letras [...] (Schleiermacher [1813] 2000: 23).

¿Es posible la traducción en el sentido en que la hemos definido: «pasar de una lengua a otra el contenido de un texto [...]»? (García Yebra 1994: 309).

Tradicionalmente, tanto en el caso de la metáfora como en el de la traducción, se ha recurrido a la idea de similitud como condición de posibilidad del traslado entre conceptos (metáfora) o entre textos (traducción). Si la retórica clásica consideraba la metáfora expresión de un parecido, símil implícito, el grado de similitud entre dos textos ha servido también de criterio para la delimitación del concepto de «traducción» (y para la valoración de sus ejemplares) y el debate sobre el grado, la importancia y el naturaleza de esta similitud es uno de los hilos conductores que recorren la reflexión traductológica en nuestra tradición cultural. Así, se puede afirmar que entre los conceptos de «metáfora» y «traducción» existen vínculos más estrechos de lo que puede parecer a primera vista. Incluso hay indicios de un origen común de ambos en la tradición grecolatina:

Since the Latin word *translatio*, like the Greek *metaphora*, can be used to mean both metaphor and translation, this has suggested a historical identification (Baker 1998: 150).

Este trabajo se centra en un aspecto de esa compleja red de relaciones entre «metáfora» y «traducción»: en él se estudian algunas metáforas usadas desde el Renacimiento para razonar sobre la traducción, los esquemas conceptuales que subyacen a estas metáforas y sus posibles implicaciones para la teoría y la práctica de la traducción. El punto de vista con que se abordan es la teoría cognitiva de la metáfora, que se introduce a continuación.

2 Experiencia corpórea y razonamiento abstracto

Para la teoría cognitiva de la metáfora (Lakoff / Johnson 1980, 1999, Lakoff 1987, Johnson 1987, Lakoff / Turner 1989), las metáforas no son meros recursos literarios o adornos del discurso, sino herramientas que permiten organizar el espacio mental. La mente aprovecha los esquemas

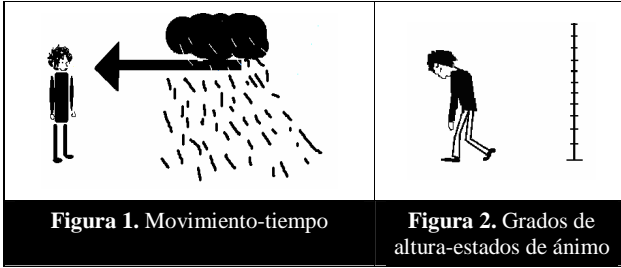
básicos que emergen de las regularidades de la experiencia —como el esquema del desplazamiento entre dos puntos— para estructurar ámbitos de experiencia más complejos o difíciles de conceptualizar, como el de la acción. Es un proceso cognitivo que se refleja (o se realiza) en el lenguaje, pero también en gestos (Núñez / Sweetser 2006) o imágenes; y es que, para la lingüística cognitiva (Langacker 1987, Lakoff 1987), todas las capacidades mentales comparten un mismo sistema conceptual, estructurado por la experiencia corpórea. Los enfoques experiencialistas (Johnson 1987, Varela / Thompson / Rosch 1991) describen la cognición como *embodied*, basada en el cuerpo, en oposición a *disembodied*, separada del cuerpo, incorpórea, descripción que correspondería a una visión dualista, cartesiana, heredada por la gramática generativa (Lakoff / Johnson 1999).

Our claim is [...] that the very properties of concepts are created as a result of the way the brain and body are structured and the way they function in interpersonal relations and in the physical world (Lakoff / Johnson 1999: 37).

Nuestra interacción con el entorno en la vida cotidiana ofrece una serie de regularidades de las que emergen esquemas muy básicos, denominados *esquemas imaginísticos* (*image schemas*, Johnson 1987) por su carácter espacial, si bien no responden necesariamente al sentido de la vista. Estos esquemas no son ideas descorporeizadas, ya que parten de nuestra experiencia física, pero tienen un alto grado de abstracción, lo que nos permite aplicarlos de forma recurrente a ámbitos en los que reconocemos o proyectamos una estructura similar. La metáfora es uno de los procesos que permiten dar este salto de la experiencia corpórea al mundo de los conceptos. En concreto, permite conceptualizar ámbitos de experiencia que no ofrecen de por sí una estructura lo bastante definida como para formar un concepto proyectando sobre ellos esquemas imaginísticos procedentes de ámbitos de experiencia accesibles a los sentidos y fáciles de conceptualizar. Así, por ejemplo, nuestras experiencias cotidianas del movimiento y la orientación espacial ofrecen una serie de esquemas imaginísticos que permiten pensar en ámbitos de experiencia como los del tiempo y los sentimientos.¹ Decimos que *está llegando el invierno* (fig. 1) o que

¹ Evans señala (2004) que estos ámbitos de experiencia no son más abstractos que el del movimiento, ni tampoco tienen con respecto a él un carácter derivado o

estamos bajos de ánimo (fig. 2) y lo hacemos de forma automática y sin ser conscientes de estar usando metáforas que nos permiten concebir el tiempo como un objeto en movimiento que se acerca a nosotros (Lakoff / Johnson 1980: 41-45, Lakoff / Johnson 1999: 141-144, Evans 2004, Núñez / Sweetser 2006) o los estados de ánimo como grados de altura a lo largo de una escala vertical (Kövecses 1986, Lakoff / Kövecses 1987).



Son las metáforas que acompañan nuestra vida cotidiana. No las vemos pero están ahí, estructuran nuestro pensamiento e influyen en nuestros razonamientos, ya que *ponen de relieve* unos aspectos del dominio meta y dejan otros fuera del *campo visual* (Lakoff / Johnson 1980: 10). Brünner (1987: 107) denomina *ángulos muertos* (*tote Winkel*) a los aspectos que permanecen ocultos en una estructuración metafórica particular. Por ejemplo, si, utilizando una metáfora muy extendida, concebimos la memoria como un almacén de información inerte, pasamos por alto el carácter dinámico de la memoria y el hecho de que los recuerdos van cambiando con el tiempo: este sería uno de sus *ángulos muertos*.

secundario. Se trata, por el contrario, de experiencias básicas, *internas*, que necesitan apoyarse en otro tipo de experiencias (sensoriales, *externas*) para adquirir una estructura conceptual. Por esta razón, no puede afirmarse que las proyecciones metafóricas tengan lugar siempre entre un dominio de experiencia más concreto y otro más abstracto.

Todas estas expresiones metafóricas (*relieve, campo visual, ángulos muertos*) relacionadas con el concepto de «metáfora» comparten un mismo dominio de partida, el de la visión, y se basan en una metáfora conceptual según la cual CONOCER ES VER (Lakoff / Johnson 1999: 53-54). De forma coherente con esta proyección metafórica (del ámbito de la visión al del conocimiento), la metáfora se concibe como un instrumento que nos ayuda a ver (es decir, a conocer) pero que, como cualquier instrumento mediador de la visión, tiene sus límites: hay aspectos de la experiencia que quedan ocultos para ella. Este efecto de claroscuro puede influir en nuestra forma de razonar y de actuar. Por ejemplo, cuando vemos el trabajo como COMPETICIÓN o concebimos una discusión en términos de GUERRA (Lakoff / Johnson 1980), pasamos por alto los aspectos constructivos y cooperativos de estas experiencias. No podemos prescindir de las metáforas cotidianas, ya que son una parte esencial de las estructuras conceptuales (hay ámbitos de experiencia, como el del tiempo, que no pueden estructurarse conceptualmente si recurrir a metáforas). Sin embargo, sí podemos ponerlas bajo los focos e intentar dilucidar sus implicaciones.

3 Metáforas traductológicas: ángulos muertos y cambio de lentes

Si los razonamientos de la vida cotidiana dependen en gran medida de las metáforas conceptuales que estructuran la experiencia, lo mismo ocurre con los razonamientos de los discursos científicos en general (Brown 2003) y, en particular, de los traductológicos. De acuerdo con ello, las metáforas de la traductología ofrecen una determinada perspectiva de su objeto de estudio, orientando la investigación y la elaboración de hipótesis, pero dejan también otros aspectos en la sombra. Chesterman (1997) afirma que

[...] if we look through the spectacles provided by a single metaphor alone, we run the risk of missing insights that would be facilitated by some other metaphor. A modern theory of translation needs to draw on many such metaphors (Chesterman 1997: 20).

Para Chesterman, una teoría traductológica moderna no puede reducir su enfoque a la perspectiva de una sola proyección metafórica, ya que las metáforas dominantes en las distintas perspectivas traductológicas (por ejemplo, *translation is rebuilding*, p. 21;

translation is copying, p. 23) son teorías condensadas que implican una forma determinada de entender y definir la traducción y ofrecen por tanto una visión limitada del objeto de estudio. Por ello, no conviene limitarse a mirar por las lentes de una sola metáfora. Un primer paso para atisbar a través de distintas lentes es tomar conciencia de las que se llevan puestas. Risku (1998: 141) afirma que, cuanto más implícitos sean los modelos que orientan la traslación, mayor es también el peligro de dependencia respecto a ellos. El estudio de las metáforas que estructuran las teorías traductológicas es una herramienta muy valiosa para tomar conciencia de estos modelos, y la teoría cognitiva de la metáfora ofrece un marco teórico y metodológico adecuado para llevarlo a cabo. Por ejemplo, D'Hulst (1992) propone un estudio historiográfico de las teorías traductológicas partiendo de la teoría cognitiva de la metáfora.

4 Metáforas de la traducción

El estudio de las expresiones metafóricas que aparecen de forma recurrente y sistemática en los discursos traductológicos permite elaborar hipótesis sobre los esquemas imaginísticos que subyacen a dichas metáforas, es decir, sobre los esquemas proyectados desde un dominio de partida al dominio meta. A su vez, el análisis de estos esquemas y de sus correspondencias permite esbozar las posibles implicaciones teóricas de cada metáfora y detectar sus ángulos muertos. Las hipótesis elaboradas de este modo deben contrastarse con un análisis de la estructura argumentativa de los discursos traductológicos, para determinar si realmente importan la estructura lógica del dominio de partida en su forma de concebir la traducción y de razonar sobre ella.

Partiendo del trabajo de Hermans (1985) sobre metáforas renacentistas de la traducción, a renglón seguido se esbozan algunas hipótesis sobre esquemas imaginísticos comunes a algunas de estas metáforas y sus posibles implicaciones para la traducción, que se contrastan con el análisis contextual e histórico de Hermans. Este artículo no pretende ser exhaustivo, ni siquiera en relación con las metáforas recogidas por Hermans (1985), sino tan solo mostrar algunas de las estructuras metafóricas que han permitido razonar sobre la traducción en nuestra tradición cultural y analizar la relación entre la lógica de esas estructuras y razonamientos. Para ello se centra en cuatro

esquemas metafóricos: CONTENEDOR-TRASLADO, EVAPORACIÓN, HUELLA y ASIMILACIÓN-REENCARNACIÓN.

4.1 CONTENEDOR-TRASLADO

TRADUCIR ES ABRIR UN CONTENEDOR PARA DAR ACCESO A SU
CONTENIDO

TRADUCIR ES DEJAR VER LO QUE ESTABA OCULTO

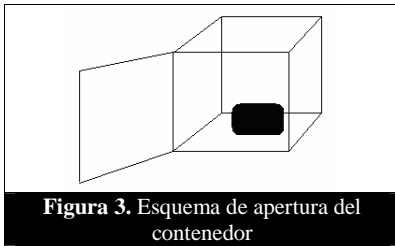
TRADUCIR ES TRASLADAR CONTENIDOS DE UN CONTENEDOR A OTRO

En su trabajo sobre metáforas e imágenes en los discursos traductológicos renacentistas en Francia, Inglaterra y los Países Bajos, Hermans (1985) no adopta explícitamente un punto de vista cognitivo, aunque coincide en que las metáforas implican una determinada forma de ver y de entender la traducción y parece adoptar una perspectiva claramente cognitiva cuando describe los esquemas básicos que subyacen a una serie de expresiones metafóricas:

The underlying idea, the view of language in which form and substance, words and meaning, signifier and signified can be separated, finds expression in a series of metaphorical oppositions revolving around the notions of 'outside' versus 'inside' or 'perceptible' versus 'imperceptible', such as body and soul, matter and spirit, garment and body, casket and jewel, husk and kernel, the vessel and the liquid contained in it, a chest and its contents (Hermans 1985: 120).

La implicación común a todas estas metáforas es que, al traducir, es posible separar la forma del *contenido*, que se considera el elemento prioritario. Desde nuestra perspectiva, cabe afirmar que Hermans (1985) ha identificado el esquema imaginístico del CONTENEDOR, definido por la oposición dentro-fuera, como estructura que subyace a una serie de expresiones metafóricas. La labor del traductor consiste aquí en abrir el contenedor (la forma del texto de partida) para permitir al lector meta el acceso a su contenido: «The metaphors are those of providing access, unlocking, uncovering, removing obstacles, bringing into view» (Hermans 1985: 118). En clara conexión con la metáfora CONOCER ES VER, ya mencionada, se concibe al traductor como alguien que hace visibles (que da a conocer) unos contenidos ocultos para quien no conoce la lengua del texto de partida. No todas las versiones de esta metáfora ponen de relieve los aspectos relacionados con la visión, pero

todas coinciden en el esquema de apertura del contenedor para facilitar el acceso a los contenidos (fig.3).



But the preface to the Authorized Version of the Bible (1611) is even more emphatic and lyrical: «Translation it is that openeth the window, to let in the light; that breaketh the shell, that we may eat the kernel; that putteth aside the curtaine, that we may looke into the most Holy place; that remooveth the cover of the well, that wee may come by the water» [...] (Hermans 1985: 118).

En muchos casos, el traductor no se limita a abrir el contenedor para permitir el acceso a los contenidos, sino que él mismo extrae esos contenidos y los acerca de algún modo a su lector.

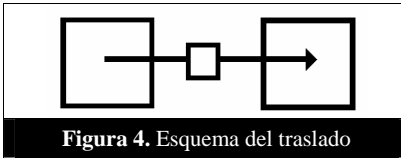
In many cases, moreover, the point is given additional emphasis by referring to the ‘rich treasures’ which the translator delivers to all, so that he can be cast as a discoverer returning from distant shores or a digger for gold. Sebillet’s *Art poétique* [...] spoke of the translator as one who «extracts the hidden treasure from the bowels of the earth in order to put it to common use»² (Hermans 1985: 118-119).

¿Cómo llegan estos *ricos tesoros* a sus destinatarios, una vez extraídos de su contenedor? La propia lógica de la estructura metafórica que describe la forma lingüística original como un contenedor sugiere que su contenido, una vez extraído, precisa a su vez un nuevo contenedor, una nueva forma lingüística que lo torne accesible a sus nuevos destinatarios.

² «Merece la misma gloria [el traductor] que el que, con su labor y largas penas, saca de las entrañas de la tierra el tesoro oculto, para hacerlo común al uso de todos los hombres» (Sebillet 1548, trad. C. de Freyssinet, *apud* Vega 1994: 122).

A fairly large number of prefaces and dedications describe the translation in question as a 'jewel in a rough casket', the casket being the language of the translation, the jewel representing the content (Hermans 1985: 119).

Esta descripción metafórica, que, según Hermans, debió de ser casi un lugar común entre los traductores del siglo XVI, otorga mayor valor al contenido que a la forma de la traducción. Esta —*un cofre tosco*— se considera de calidad inferior que la forma original de cuyo interior se extrajo el contenido. El esquema completo de esta metáfora del TRASLADO o la TRANSFERENCIA (fig. 4) está formado por dos contenedores (uno de partida y otro meta) y un contenido que se desplaza del primero al segundo (v. Chesterman 1997, Martín 2005).³



Las metáforas estudiadas por Hermans (1985) ponen de relieve distintos aspectos de este esquema imaginístico, según las facetas del proceso traslativo que se quiere resaltar en cada caso. Hermans (1985: 117-121) distingue dos líneas de argumentación que se apoyan en distintas partes del esquema del TRASLADO: Por un lado, para destacar la importancia de la tarea del traductor, se incide en la apertura del contenedor original (fig. 3) y se utiliza a veces también la metáfora CONOCER ES VER: El traductor deja pasar la luz para que todos vean lo que antes solo era accesible a unos pocos. Esta focalización metafórica se produce en el contexto de un mercado creciente de traducciones del griego y el latín a las lenguas vernáculas. Por otro lado, para afirmar la posibilidad misma de la traducción, el énfasis recae en el resultado del proceso de TRASLADO (fig. 4): el nuevo contenedor con los contenidos originales. Aunque se afirma que este segundo contenedor, (*el cofre tosco*) es de peor calidad que el primero, se considera que la pérdida con respecto al

³ A su vez, esta estructura metafórica es coherente con la metáfora del CONDUCTO, según la cual el lenguaje es un contenedor que sirve para transmitir significados entre personas (Reddy 1979).

original es solo superficial, ya que no afecta al contenido. Las implicaciones más evidentes de esta estructura metafórica (fig. 5) son las siguientes:

- Es posible separar el significado de la forma.
- Lo más importante es el significado, la forma es secundaria.
- Al traducir es posible trasladar los contenidos de un texto a otro y de una lengua a otra.

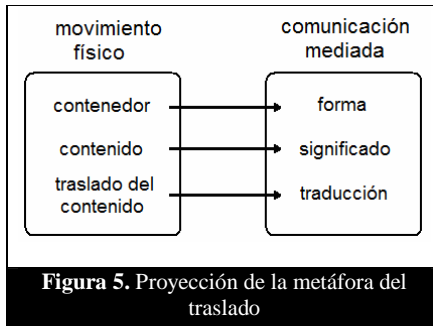


Figura 5. Proyección de la metáfora del traslado

4.2 EVAPORACIÓN

TRADUCIR ES TRASVASAR UN LÍQUIDO VOLÁTIL

Una versión clásica de la metáfora del TRASLADO describe la traducción como un trasvase de líquidos entre recipientes (Hermans 1985: 121), y ha dejado su huella en expresiones cotidianas del tipo «verter a otra lengua el contenido de un texto». Vega (1994: 16) define la traducción como «trasvase del pensamiento de un recipiente lingüístico a otro», mostrando así la estructura de correspondencias de esta metáfora: el pensamiento (el contenido) se concibe como un líquido, y las lenguas, como recipientes. Esta concepción lleva a las mismas conclusiones apuntadas: al trasvasar un líquido, este no se modifica, solo cambia el recipiente. El contenido se considera independiente, separable de su

forma y mucho más importante que ella. Sin embargo, esta metáfora permite, además, una extensión metafórica que ha servido para cuestionar la misma posibilidad de este trasvase de contenidos: si el líquido que se desea trasvasar es muy volátil, se evaporará por el camino; al verter un líquido, es fácil perder parte del contenido (fig. 6). Esta noción permitió a algunos traductores y teóricos del siglo XVII poner en duda la facilidad con la que supuestamente se podía recoger la *esencia* de un texto (en particular, de los textos poéticos) vertiendo su significado a una nueva lengua.⁴

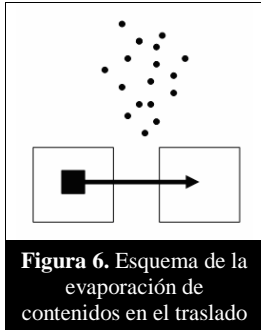


Figura 6. Esquema de la evaporación de contenidos en el traslado

In the dedication of his *Electra* translation (1639), Vondel complains that the content has suffered, since «pouring something from one language into another through a narrow bottle-neck cannot be done without spilling». [...] James Howell also uses the image in connection with translation [...] and his French translator Baudouin explains that translating is like decanting wine: some bouquet and quality is inevitably lost (Hermans 1985: 121).

Así se llega a un lugar común en los discursos tradicionales sobre traducción, el de la *pérdida* supuestamente inherente al proceso traslativo (Steiner [1975] 1980: 275-279), una noción que no tiene sentido fuera del marco de la metáfora del TRASLADO: solo cuando se asume que al traducir se transfiere algo de un texto a otro se puede afirmar que algo *se pierde* en el proceso; en caso contrario, únicamente

⁴ Ya en el siglo IV San Jerónimo, en el prólogo a *Job*, comparaba la traducción con el intento de agarrar una anguila (Vega 1994: 24).

se puede hablar de diferencias y similitudes entre esos textos. Con todo, esta extensión de la metáfora del TRASLADO comparte su lógica, pero también permite cuestionarla dándole un giro inesperado: el contenido no es sólido, no está formado por elementos discretos; es un fluido que se evapora, que se pierde. El significado como entidad *estable* se volatiliza.

Here the metaphor has become problematic, for Denham makes it clear that because of the «certain Graces and Hapinnesses peculiar to every Language» poetry will evaporate completely if simple poured from one language into another without some compensatory effort on the translator's part (Hermans 1985: 122).

Hermans (1985: 122) interpreta este giro metafórico como un reconocimiento de la imposibilidad de separar forma y contenido, y lo compara con el cuestionamiento de la metáfora del ROPAJE por parte de los traductores franceses de las *belles infidèles*. También esta metáfora (TRADUCIR ES CAMBIAR EL ROPAJE DEL TEXTO DE PARTIDA) se basaba en los esquemas del CONTENEDOR y del TRASLADO: el cuerpo, el significado del texto, no cambia; solo su atuendo. Al poner en duda la posibilidad de trasladar significados intactos de un texto a otro, se está cuestionando también una forma determinada de traducir.

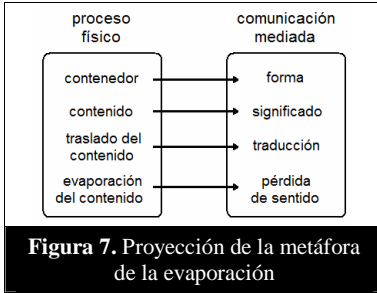
The implication is, presumably, that translating poetry is not so much a matter of pouring a liquid, but a complex and delicate process requiring a certain artistic input by the translator and resulting in a product of a different nature from what it was before (Hermans 1985: 122).

Si el traductor no interviene de forma creativa en el proceso de traducción y se limita a verter significados de una lengua a otra, el resultado de su trabajo es un contenedor vacío: un *caput mortuum*, una calavera, una carcasa de la que se ha escapado el soplo vital (Hermans 1985: 124).⁵ Otra versión del esquema metafórico de la EVAPORACIÓN describe al traductor como un pintor que solo logra reproducir el cuerpo de su modelo, pero es incapaz de captar su alma (Hermans 1985: 104). La oposición interior-exterior del esquema del CONTENEDOR se niega, llevándola al extremo: al querer transferir el contenido, se pierde la esencia del texto; al imitar la forma, se acaba con un contenedor hueco.

⁵ También la metáfora del CONDUCTO permite focalizar el contenedor sin contenido: hablamos de *palabras vacías, frases huecas* (v. Reddy 1979).

No es posible, por tanto, separar estos aspectos. El traductor crea, necesariamente, un nuevo texto. Estas son las implicaciones básicas de la metáfora de la EVAPORACIÓN (fig.7):

- Al intentar separar el contenido de la forma se pierde lo más importante.
- El traductor es un creador.



4.3 HUELLA

TRADUCIR ES IMITAR:
TRADUCIR ES SEGUIR HUELLAS

La metáfora de la EVAPORACIÓN se utiliza para defender una forma más libre de traducir que la transferencia de significados palabra por palabra; para definir esta forma de traducir se recurre al concepto de *imitación*:

Sir John Denham (que aconsejaba más libertad que él mismo se permitía) expone sus razones para su innovación, en su admirable prólogo antes de la traducción de la segunda Eneida: El espíritu de la poesía es tan sutil que, vertiéndolo de una lengua a otra, todo él se evaporará, y si en la transfusión no se añade un espíritu nuevo, no quedará sino un Caput Mortuum. Confieso que este argumento tiene mucha fuerza contra la traducción literal, pero, ¿quién la defiende? Imitación y la versión palabra por palabra son, en mi opinión, los dos extremos que deben ser evitados (Dryden 1692, trad. B. Wislocka, apud Vega 1994: 154).

El concepto de «imitación» tiene una historia larga y accidentada que se remonta a la cultura clásica. Ya Steiner ([1975] 1980: 293) señala

que la noción griega de «mimesis» recibió valoraciones antitéticas según el modo en que se interpretaba: si la teoría platónica cargó este concepto de connotaciones negativas (pues, como copia de una copia, se alejaba doblemente de la verdad del mundo de las ideas), la visión de Aristóteles le otorgó en cambio un valor positivo (como capacidad universal necesaria para el aprendizaje). Esta ambivalencia parece mantenerse a lo largo de la historia del concepto de «imitación»: por una parte, implica dependencia y carácter secundario con respecto al objeto imitado; por otra, sugiere una forma de interiorización y recreación de lo ajeno, o incluso una emulación, un intento de superación.

Hermans (1985) no considera la imitación una metáfora de la traducción (cf. Chesterman 1997: 23, *translation is copying*) sino un concepto cercano, y estudia las relaciones que se establecen en el Renacimiento entre ambos conceptos. Aunque se describen en términos similares, incluso con las mismas metáforas, los conceptos de «imitación» y «traducción» no llegan a superponerse por completo en los discursos renacentistas. La traducción, como forma particular de imitación, parece cargar en muchos casos con las connotaciones negativas de este concepto, pero no con las positivas.

[...] the translated text necessarily remains a copy of an original work and is thus by definition inferior to that original, the more so since translation denies itself the emulative impulse which could act as a challenge, pitting the translator against the original author (Hermans 1985: 103-104).

En consonancia con ello, una de las metáforas compartidas por los conceptos de «imitación» y «traducción» subraya justamente los aspectos negativos de dependencia y carácter secundario respecto al original: el traductor, como el artista que imita al maestro, es alguien que *sigue las huellas* del autor original. Con todo, esta metáfora permite extraer diferentes conclusiones sobre la traducción sin contradecir la lógica de su estructura básica: es posible -y, según el punto de vista que se adopte, recomendable- seguir a un autor paso a paso o bien guardar una cierta distancia con respecto a él. La metáfora de la HUELLA permite argumentar en ambos sentidos.

For the Renaissance translators, the ‘footsteps’ metaphor proves useful in a variety of ways as well. In its strictest application, to follow an author step by step usually means translating word for word. [...] In this somewhat freer approach the natural image is that of following at a certain distance, and the more liberal translators frequently criticize their stricter colleagues for treading upon their authors’ heels, i.e. doing them an injustice by adhering too closely to their every word (Hermans 1985: 108).

La estructura básica de esta proyección metafórica, formada por dos trayectores⁶ que avanzan uno detrás de otro (fig. 8), se basa en otra metáfora según la cual ACTUAR ES AVANZAR (*PURPOSEFUL ACTION IS SELF-PROPELLED MOTION*, Lakoff / Johnson 1999: 190-191). De acuerdo con esta metáfora, cuando actuamos recorremos un trayecto que nos va acercando a una meta física.⁷ La imitación, en la metáfora de la HUELLA, se ve también como avance hacia una meta que coincide más o menos con la del autor original. Esta metáfora permite valorar de distintas maneras la distancia mantenida con respecto al autor o al texto de partida. La condición que no cambia es la del seguimiento, pero en unos casos se recomienda ir pisando los talones del modelo y en otros, mantener una distancia prudencial. Es decir, el traductor puede recorrer prácticamente el mismo trayecto que el autor o bien puede alejarse de él cuando lo considere necesario, siempre y cuando avance en la misma dirección.



Figura 8. Esquema de la huella

La implicación básica de esta proyección metafórica (fig. 9) es que traducir es elaborar un texto parecido al original. Según el punto de vista

⁶ En la terminología de la lingüística cognitiva, *trayector* (*trajector*) hace referencia a un elemento de un esquema imaginístico que se desplaza o se sitúa con respecto a un punto de referencia (*landmark*, Cuenca / Hilferty 1999: 143). En este caso, el punto de referencia del segundo trayector son las huellas del primero, es decir, su recorrido.

⁷ La metáfora de la META sirve de base argumentativa a la traductología funcionalista contemporánea (Martín 2005: 59-74).

que se adopte, se valorará como idónea una mayor o menor *distancia* al texto de partida:

- cuanto mayor es el parecido, mejor es la traducción, o, por el contrario,
- no es bueno imitar excesivamente el original.

Ambas valoraciones comparten un esquema imaginístico y asumen con ello la primera implicación.

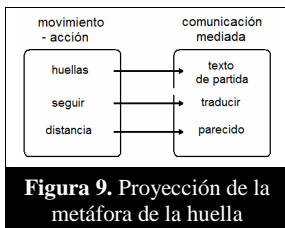


Figura 9. Proyección de la metáfora de la huella

4.4 ASIMILACIÓN-REENCARNACIÓN

TRADUCIR ES IMITAR:
 TRADUCIR ES ASIMILAR
 TRADUCIR ES HACER DE MÉDIUM

La metáfora de la HUELLA no es la única que ha servido para estructurar el concepto de *imitación* y que ha pasado después a definir y organizar el de *traducción*. Durante el siglo XVII se importaron también otras metáforas de la imitación, como la de la COMPETICIÓN o la de la ASIMILACIÓN, que ponían de relieve aspectos positivos de este concepto.

Instead of –and sometimes in addition to– the conventional images of subordination and inferiority, the translators and theoreticians who adopt the new approach either devise new metaphors with a different slant, suggesting a direct personal relationship between translator and author, or they turn towards the traditional metaphors of imitation. Cowley's bold resolve to «shoot beyond the Mark» for example, clearly belongs in the sphere of the eristic metaphors of imitation (Hermans 1985: 124).

Las metáforas de la imitación que durante el siglo XVII van pasando al terreno de la traducción expresan la identificación e incluso la

competencia con el autor de partida, no ya la posición subordinada implícita en la metáfora de la HUELLA. En la metáfora de la ASIMILACIÓN, la idea de la identificación con el autor de partida se expresa metafóricamente partiendo de un ámbito básico de la experiencia: la alimentación, que ha servido también para estructurar el dominio del aprendizaje. Asimilamos ideas y las hacemos nuestras, aunque algunas son indigestas y se nos atragantan (Lakoff / Johnson 1999: 241-243). Según esta metáfora, APRENDER ES COMER, ENTENDER ES ASIMILAR: las ideas que no se entienden no se integran en el propio ser, permanecen extrañas. De un modo similar, la metáfora de la ASIMILACIÓN describe la imitación y la traducción como integración del texto ajeno (o de su autor) en el propio ser.

In place of translation, Du Bellay advocates imitation, significantly changing the metaphors in his exposition as well: the French poets should do as the Romans did, «imitating the best Greek writers, transforming themselves into them, devouring them and, having digested them well, converting them into blood and nourishment» (Hermans 1985: 104).

Esta metáfora pone de relieve el proceso de interiorización inherente a toda imitación: al imitar a alguien no nos limitamos a repetir mecánicamente sus acciones, sino que vivimos una experiencia similar a la de nuestro modelo; sentimos como él, nos ponemos, como suele decirse, *en su pellejo*:⁸

United by this Sympathetick Bond,
You grow Familiar, Intimate, and Fond;
Your Thoughts, your Words, your Stiles, your Souls agree,
No longer his Interpreter, but He
(Earl of Roscommon 1684, apud Chamberlain 1988: 456).

La interpretación de la metáfora de la ASIMILACIÓN como identificación con el autor de partida contrasta con la ofrecida por Gavronsky (1977, *apud* Chamberlain 1988: 462), quien considera la visión canibalística de la traducción como reflejo de un deseo edípico: acabar con la figura paterna del autor original. Esta interpretación aproxima la metáfora de la ASIMILACIÓN a la de la COMPETICIÓN, que se lleva a sus últimas consecuencias: imitar y traducir se conciben no ya

⁸ Véanse a este respecto las investigaciones de las últimas décadas sobre las neuronas espejo (Bauer 2005, Rizzolatti / Sinigaglia 2006).

como emulación, sino como rivalidad y deseo de aniquilación. Estos aspectos de la metáfora de la ASIMILACIÓN ocupan tal vez un primer plano en versiones más modernas de la misma⁹ pero, en los textos renacentistas estudiados por Hermans (1985), parece tener más relieve la identificación que la rivalidad con el autor original.

The close bond between translator and author as suggested in the 'digestive' images, the close personal relationship and the endeavour to write as the author would have done had he lived here and now, ultimately results in the total identification of the translator with his author. The necessary empathy between them, and the translator's absorption of his model, becomes total identity. The supreme image for this transformation is the Pythagorean notion – occasionally acknowledged as such – of the migration of souls, or metempsychosis (Hermans 1985: 126).

La identificación del traductor con el autor de partida se expresa de forma radical en la metáfora de la REENCARNACIÓN. El traductor se convierte aquí en médium del autor original, que habla por su boca y escribe con su pluma. Ya no es el cuerpo físico lo que se asimila metafóricamente sino el espíritu del autor, que toma posesión del traductor. Pero esto implica también (como en la metáfora de la ASIMILACIÓN) que ha habido una muerte, una transformación.

Como Benjamin después de él, Goethe entendió que la vida del original resulta inseparable de los riesgos de la traducción; el ser que no está sometido a ninguna transformación sólo puede morir (Steiner [1975] 1980: 298).

Kommentar: segunda edición?

En la noción de «supervivencia» o «vida póstuma» (*Fortleben*) de Benjamin (1955), el esquema metafórico de la REENCARNACIÓN se desplaza metonímicamente del autor original a su obra.

⁹ Posiblemente, en la tradición antropófaga brasileña de Oswald de Andrade y los hermanos de Campos.

Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lenbendigen wäre, ändert sich das Original (Benjamin [1955] 1977: 53).¹⁰

Kommentar: segunda edición?

Asimilar es transformar el alimento, descomponiéndolo, para hacerlo parte del propio organismo. Reencarnarse es renacer en otro cuerpo después de morir. Una implicación importante de las metáforas de la ASIMILACIÓN y de la REENCARNACIÓN es que traducir conlleva una transformación del original. El texto que se asimila para expresarlo en otra lengua y el autor que muere para reencarnarse en otro cuerpo sufren una transformación. Estas metáforas expresan la ambivalencia del proceso traslativo: el texto traducido ya no es el mismo, pero tampoco el traductor, pues la identificación con el otro implica también una transformación:

Un digno traductor debe fundirse con el autor que está traduciendo, y para esta transformación hace falta tanto trabajo, tanto ingenio, y tanta facilidad de palabra innata, que es más fácil sentirlo que expresarlo (Kranicki s. xviii, trad. B. Wislocka, apud Vega 1994: 189).

Tanto la metáfora de la ASIMILACIÓN como la de la REENCARNACIÓN logran expresar un deseo de identificación que va más allá de la imitación mecánica de gestos superficiales. Para ilustrar la estrecha conexión entre ambas metáforas, vamos a glosar brevemente otra metáfora de la traducción relacionada con el concepto de «imitación», según la cual TRADUCIR ES COPIAR UN CUADRO. Gottsched (1736, cf. Vega 1994) utiliza esta metáfora del pintor copista para mostrar el proceso que lleva al traductor a identificarse con su autor, y expresa esta identificación en términos que parecen más cercanos a la metáfora de la ASIMILACIÓN que a la de la REENCARNACIÓN:

¹⁰ «Porque en su supervivencia –que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por la que pasan todas las cosas vivas– el original se modifica» (Trad. H.P. Murena, apud Vega 1994: 288).

La traducción es al traductor lo que la copia de un modelo propuesto es al aprendiz de pintor. [...] Al copiarlas, sombrearlas y colorearlas, observan con la mayor agudeza todo el arte y la habilidad del autor, toda la belleza y la perfección del original. [...] De modo semejante sucede con el traductor. [...] Advierte todos los adornos y bellezas que en semejantes pasajes otro habría pasado por alto, roba a su original el arte de hablar así y sin darse cuenta se posesiona de la capacidad y destreza de pensar de idéntico modo y de dar a su pensamiento la misma expresión que su predecesor (Gottsched 1736, trad. M. A. Vega, apud Vega 1994: 168-169, cursiva mía).

La identificación se expresa aquí en términos de robo y apropiación. Como en la metáfora de la ASIMILACIÓN, el traductor hace suya la riqueza del original pero, al mismo tiempo, al posesionarse de la capacidad de pensar y de expresarse igual que el autor podría decirse que el traductor está, a su vez, poseído por su espíritu. Dacier (1699, cf. Vega 1994) había descrito décadas antes la identificación con el autor como un dejarse arrebatar por el original apropiándose de él (es decir, como ASIMILACIÓN) y lo hizo, curiosamente, negando la metáfora del COPISTA, mostrando sus ángulos muertos: según este autor, copiar un cuadro no implica ninguna actividad creadora, a diferencia de traducir:

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 traductor no se ve nunca tan limitado; es, como mucho, comparable a un estatuario que trabaje a partir de la obra del pintor, o como un pintor que trabajase a partir de la obra del estatuario. [...] Y en esa imitación, como en todas las demás, es necesario que el alma, repleta de las bellezas que quiere imitar y embriagada de las emanaciones que salen de estas fecundas fuentes, se deje arrebatar y transportar por ese entusiasmo extraño, se lo apropie y de esta forma produzca expresiones e imágenes muy diferentes, aunque semejantes (Dacier 1699, apud Vega 1994: 160-161, cursiva mía).

Tytler, en su *Ensayo sobre los principios de la traducción* (1793, cf. Vega 1994), recurre a la metáfora de la REENCARNACIÓN para resolver la inadecuación de la metáfora del COPISTA que denunciaba Dacier. Tytler concibe la tarea del pintor que copia un cuadro como una operación mecánica: basta con poner los mismos colores, con repetir los mismos trazos en la superficie del lienzo, para obtener una reproducción exacta. Frente a esto, traducir no permite esa identificación superficial porque el traductor no cuenta con las mismas herramientas que el autor original, no pinta con los mismos

colores. La única solución es ir más allá de la superficie y llegar al interior, al espíritu.

La tarea del traductor es muy distinta: él no utiliza los mismos colores que el original, pero se exige que dé a su cuadro la misma fuerza y efecto. No le está permitido copiar los toques del original; sin embargo también se le exige – por medio de toques propios – que consiga un parecido perfecto. Mientras más estudie una imitación escrupulosa, menos reflejará en su copia la naturalidad y espíritu del original. Entonces ¿cómo ha de llevar a cabo el traductor esta difícil unión entre naturalidad y fidelidad? Para emplear una expresión fuerte él debe adoptar el alma misma del autor, quien ha de hablar a través de sus propios órganos (Tytler 1793, apud Vega 1994: 215, cursiva mía).

El traductor adopta el alma del autor, se apropia de ella (ASIMILACIÓN), que entonces habla por su boca (REENCARNACIÓN). Estas dos metáforas comparten una estructura básica similar (fig. 10), formada por un contenedor (el traductor) y un contenido (la obra, el autor original) que se introduce en el primero y pasa a formar parte de él.

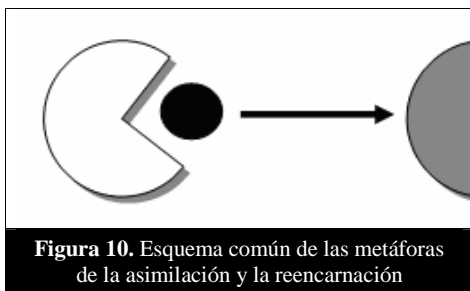
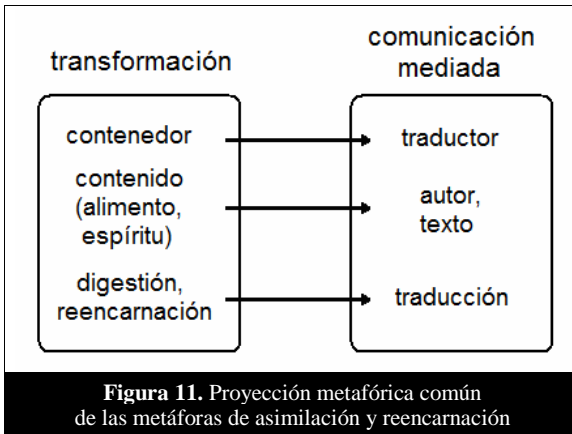


Figura 10. Esquema común de las metáforas de la asimilación y la reencarnación

Las metáforas de la ASIMILACIÓN y la REENCARNACIÓN se basan, como la del TRASLADO, en el esquema del CONTENEDOR. Es esta coincidencia de sus esquemas imaginísticos la que permite al filólogo alemán Willamowitz-Moellendorf (1891, cf. Vega 1994) identificar completamente las metáforas del TRASLADO y de la REENCARNACIÓN en su defensa de una traducción que no intenta traducir las palabras aisladas, sino reflejar el pensamiento y el espíritu del original.

Aquí también es válido despreciar la letra y buscar el espíritu, no traducir ni palabras ni oraciones, sino recoger pensamientos y sentimientos y ponerlos de manifiesto. El vestido ha de ser nuevo, el contenido debe permanecer. Toda buena traducción es un disfraz. Hablando con mayor contundencia, permanece el alma, pero muda el cuerpo: la verdadera traducción es metempsicosis (Willamowitz-Moellendorf 1891, trad. I. Cáceres, apud Vega 1994: 278).

Cuando la metáfora de la REENCARNACIÓN se aplica al texto y no al autor, es fácil reinterpretarla en términos de la metáfora del TRASLADO¹¹: el alma del texto se identifica entonces con el contenido, el cuerpo con el contenedor. Esta interpretación de la metáfora implica que el contenido no cambia, solo la forma. Sin embargo, como hemos visto, la implicación básica de las metáforas de la ASIMILACIÓN y la REENCARNACIÓN (fig. 11) es que *la traducción es transformación*, ya que se trata de procesos que, al contrario del traslado, suponen un cambio que no es sólo de lugar.



¹¹ No ocurre así, sin embargo, en la elaboración de esta metáfora por Benjamin (1955).

5 Resumen

En este trabajo se han examinado cuatro esquemas básicos utilizados para estructurar metafóricamente el concepto de «traducción» en la literatura renacentista. Si la aplicación del esquema del CONTENEDOR al concepto de «traducción» da lugar a una reificación del significado, que se concibe como un objeto transportable e invariable, la metáfora de la EVAPORACIÓN pretende cuestionar esa reificación: el significado no es estable, es una especie de éter que se evapora. Aunque el esquema imaginístico de esta metáfora es similar al de la anterior, con ella se pone en cuestión la posibilidad de trasladar significados entre los textos, lo que implica que el traductor debe crear un nuevo texto. En consonancia con esta idea, algunos autores del siglo XVII recurrieron a la noción de «imitación» y a las metáforas que se aplicaban tradicionalmente a este concepto. La relación entre el original y su traducción no se describe en términos de identidad sino de parecido. El traductor debe imitar al autor original, debe seguir sus huellas. Llevado al extremo, este proceso de imitación da lugar a una identificación completa con el autor, a una fusión que encuentra su expresión en las metáforas de la ASIMILACIÓN y la REENCARNACIÓN. Desde esta perspectiva, traducir se entiende como un proceso de transformación del texto de partida.

ESQUEMA	TEXTO DE PARTIDA / TRADUCCIÓN
contenedor / traslado	identidad
evaporación	no identidad
huella	similitud
asimilación / reencarnación	transformación

Figura 12. Cuadro resumen de esquemas metafóricos y las relaciones implicadas entre original y traducción

Si bien es posible que un mismo esquema metafórico se interprete de formas diferentes (por ejemplo, el esquema de la ASIMILACIÓN, como

identificación extrema con el autor original o como su aniquilación), y que una metáfora dé lugar a una extensión que ponga en tela de juicio sus implicaciones originales (como la metáfora de la EVAPORACIÓN), también es cierto que cada esquema ofrece una estructura lógica básica que permite argumentar de un modo determinado sobre la traducción. El estudio historiográfico de la evolución y el relevo de estos esquemas es una herramienta útil para tomar conciencia de los modelos metafóricos que hoy aplicamos a la traducción, de sus posibilidades y limitaciones, ya que, como afirma Chesterman (1997), no nos conviene limitarnos a mirar por la lente de uno solo de estos modelos.

Referencias

- Baker, Mona (ed.) (1998): *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, Londres: Routledge.
- Bauer, Joachim (2005): *Warum ich fühle, was du fühlst. Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone*, München: Heyne.
- Benjamin, Walter ([1955] 1977): *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brown, Theodore L. (2003): *Making truth. Metaphor in science*, Urbana: University of Illinois Press.
- Brüner, Gisela (1987): Metaphern für Sprache und Kommunikation in Alltag und Wissenschaft, *Diskussion Deutsch* 18, 94, 100-119.
- Cuenca, Maria Joseph / Hilferty, Joseph (1999): *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona: Ariel.
- Chamberlain, Lori (1998): «Gender and the metaphors of translation», *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 13.3, 454-472.
- Chesterman, Andrew (1997): *Memes of Translation*, Amsterdam: John Benjamins.
- Derrida, Paul (1994): *Márgenes de la filosofía* (Trad. C. González Marín), Madrid: Cátedra.
- D'Hulst, Lieven (1992): «Sur le rôle des métaphores en traductologie contemporaine», *Target* 4 :1, 33-51.
- Evans, Vyvyan (2004): *The Structure of Time. Language, meaning and temporal cognition*, Human Cognitive Processing 12, Amsterdam: John Benjamins.

Kommentar: La de 1977 es la segunda edición?

- Gavronsky, Serge (1977): «The Translator: From Piety to Cannibalism», *Sub-stance* 16, 53-62.
- García Yebra, Valentín (ed.) (1992): *Poética de Aristóteles*, Madrid: Gredos.
- García Yebra, Valentín (1994): *Traducción: historia y teoría*, Madrid: Gredos.
- Hermans, Theo (1985): «Images of Translation. Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation», en: Hermans, Theo (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, 103-135.
- Johnson, Mark (1987): *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Kövecses, Zoltán (1986): *Metaphors of anger, pride, and love*, Ámsterdam: John Benjamins.
- Lakoff, George (1987): *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George / Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George / Johnson, Mark (1999): *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Nueva York: Basic Books.
- Lakoff, George / Kövecses, Zoltán (1987) «The cognitive model of anger inherent in American English», en: Holland, Dorothy / Naomi Quinn (eds.), *Cultural Models in Language and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 195-221.
- Lakoff, George / Turner, Mark (1989): *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W (1987): *Foundations of Cognitive Grammar, vol I: Theoretical Prerequisites*, Stanford: Stanford University Press.
- Martín de León, Celia (2005): *Contenedores, recorridos y metas. Metáforas en la traductología funcionalista*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Núñez, Rafael / Sweetser, Eve (2006): «With the Future Behind Them: Convergent Evidence From Aymara Language and Gesture in the Crosslinguistic Comparison of Spatial Construals of Time», *Cognitive Science*, 30(3), 401-450.

Kommentar: la grafía está correcta?

- Reddy, Michael J. ([1979] |1993): «The conduit metaphor: A case of frame conflict in our language about language», en: Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press. 164-201. **Kommentar:** La de 1993 es la segunda edición?
- Ricoeur, Paul ([1975] |1980): *La metáfora viva* (trad. A. Neira), Madrid: Ediciones Cristiandad. **Kommentar:** segunda edición?
- Rizzolatti, Giacomo / Sinigaglia, Corrado (2006): *Las neuronas espejo*, Barcelona: Paidós.
- Risku, Hanna (1998): *Translatorische Kompetenz. Kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*, Tübingen: Narr.
- Schleiermacher, Friedrich ([1813] 2000): *Sobre los diferentes métodos de traducir* (trad. V. García Yebra), Madrid: Gredos.
- Steiner, George ([1975] |1980): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* (trad. A. Castañón), México: Fondo de Cultura Económica. **Kommentar:** segunda edición?
- Varela, Francisco J. / Evan Thompson / Eleanor Rosch ([1991] |1993): *The embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge: MIT Press. **Kommentar:** segunda edición?
- Vega, Miguel Ángel (ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid: Cátedra.