

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS



VOLUMEN 15 / MÉXICO / 2009-2010

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

VOLUMEN 15 MÉXICO 2009

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt
Secretaria General

Mtra. Norma de los Ríos Méndez
Secretaria Académica

Lic. Jaime Jiménez Cruz
Secretario Administrativo

Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva
Jefa de la División de Estudios de Posgrado

Dr. Gabriel Enrique Linares González
Jefe de la División de Estudios Profesionales

Lic. Silvia Vázquez y Vera
Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta

Mtro. Pastor Gerardo González Ramírez
Secretario de Extensión Académica

Dra. Ana Elena González Treviño
Coordinadora del Colegio de Letras Modernas

Lic. Carmen Sánchez Martínez
Coordinadora de Publicaciones

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

El Consejo de Redacción:

Nair Anaya

Marina Fe

Mariapia Lamberti

Rosalba Lendo

Laura López

Federico Patán

Claudia Ruiz

Ute Seydel

Directora:

Claudia Ruiz

Secretaria:

Marina Fe

Primera edición: 2010

(3 de noviembre de 2010)

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria 3000, col. Copilco Universidad,

Delegación Coyoacán, C. P. 04360, D. F.

ISSN 0186-0526

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN.....	9
-------------------	---

ARTÍCULOS

Ana Elena GONZÁLEZ TREVIÑO, “Fabulous Awakenings: the Ethics of Metafiction in <i>La vida es sueño</i> by Calderón de la Barca and Some Tales from the <i>Arabian Nights</i> ”	13
Mónica STEENBOCK, “...de mitos y cuentos de hadas”	23
Armando AGUILAR DE LEÓN, “El <i>Œdipe</i> de Pierre Corneille: una reescritura clásica de <i>Edipo rey</i> ”	37
Claudia RUIZ GARCÍA, “Un acercamiento al marqués de Sade”	51
Adrián MUÑOZ, “The Devil’s Party: Milton en la poética de William Blake”	63
Adriana DE TERESA OCHOA, “La relación entre poesía e historia en el joven Octavio Paz”	77
Mario MURGIA ELIZALDE, “Epanalepsis. Sobre <i>The Triumph of Love</i> de Geoffrey Hill”	95
Angélica TORNERO SALINAS, “Identidad, tiempo y espacio en <i>El tornavoz</i> de Jesús Gardea”	103
Antonio ALCALÁ GONZÁLEZ, “La otredad gótica y la figura del doble”	115
Marina FE PASTOR, “ <i>Lady Oracle</i> : la mascarada gótica”	127
Graciela ESTRADA VARGAS, “La profanation du sacré dans certains romans de Saramago et de Kundera: approche à l’étude de l’ironie et la parodie dans le roman contemporain”	135

8 □ CONTENIDO

Monique LANDAIS CHOIMET, “L’essence humaniste du roman contemporain”	151
Aurora PIÑEIRO CARBALLEDA, “La reescritura de ‘La Bella Durmiente’ en <i>The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman</i> , de Angela Carter”	169
Irene María ARTIGAS ALBARELLI, “El exilio de la cotidianidad”	179
Emma Julieta BARREIRO, “De conversión y melancolía en la canción ‘Flow my Tears’ de John Dowland (1563-1626)”	191
Ximena BERECHOA, “De la nostalgia a la invención: <i>Seva</i> . Invasión de Estados Unidos a Puerto Rico”	209
Laura LÓPEZ MORALES, “Tal vez contaré mi historia. Una lectura de <i>La Vie Scélérate</i> de Maryse Condé”	227
Nacer WABEAU, “Diversidad cultural y lingüística en Argelia”	243
Nair María ANAYA FERREIRA, “La traducción y el otro. El acto (invisible) de traducir y los procesos de colonización”	261
Maribel MALTA PARADINHA, “Manipulação, Tradução Literária e Identidade Nacional”	275
Federico PATÁN LÓPEZ, “¿A quién le pertenece lo terreno?”	291

RESEÑAS

Federico PATÁN, <i>Casi desnudo</i> (Nair María ANAYA FERREIRA)	301
Seamus HEANEY, <i>Sonetos</i> (Irene María ARTIGAS ALBARELLI)	304
Nair María ANAYA FERREIRA y Claudia LUCOTTI ALEXANDER, eds., <i>Ensayos sobre poscolonialismo y literatura</i> (Federico PATÁN)	312
Anne-Gaëlle COSTA PASCAL, <i>María de Zayas, une écriture féminine dans l’Espagne du Siècle d’Or. Une poétique de la séduction</i> (Claudia RUIZ GARCÍA)	314
Harold BLOOM, <i>Jesús y Yahvé. Los nombres divinos</i> (Adrián MUÑOZ)	317

¿A quién le pertenece lo terreno?

Federico PATÁN LÓPEZ
Universidad Nacional Autónoma de México

Con base en citas tomadas de Friedrich, Goethe, Huetius, Pacheco, Reyes, Schlegel y varios pensadores más, el ensayo procura adentrarse en el examen de ciertas cuestiones que han preocupado a la teoría de la traducción. Por ejemplo, ¿llevar el texto al lector o acercar éste al texto?, ¿qué determina la supervivencia de una traducción?, ¿cómo se resuelve el encuentro de dos culturas, sobre todo cuando están separadas en el tiempo?, ¿es válida la traducción indirecta?, ¿es la traducción una mera reacción de un escritor ante otro? El autor del ensayo responde a partir de las experiencias que en el oficio ha tenido.

PALABRAS CLAVE: teoría de la traducción, encuentro de culturas, traducción indirecta.

Taking advantage of certain quotations from Friedrich, Goethe, Huetius, Pacheco, Reyes, and Schlegel, among others, this short essay intends to examine several important aspects of translation theory, such as: how can we approach the text to the reader or, otherwise, how can we approach the reader to the text? Which circumstances underlie the “life time” of a translation? How can we conciliate the confrontation of two cultures, especially those separated in time? Can we accept translations deriving from an intermediate language? Is translation a simple reaction of one writer to the work of another writer? The author of this essay answers mainly from his experience as a translator.

KEY WORDS: translation theory, confrontation of cultures, indirect translation.

El experimento es de lo más sencillo: dejamos que la vista se deslice por nuestros estantes de libros y recitamos en voz alta: original, traducción, original, traducción, traducción, original, traducción, traducción, traducción. El resultado del censo es inevitable: las traducciones han vencido en cuanto a número. No obstante, avancemos en el experimento: Frederick Dürrenmatt, Juan José del Solar, Naguib Mahfuz, María Rosa de Madariaga, León Tolstói, Irene y Laura Andresco. La lista podría seguir hasta cumplir con los requisitos de lo interminable. No vale la pena intentarlo. Porque sin duda el lector habrá resuelto el enigma: la breve lista incluye dramaturgos y novelistas con sus correspondientes traductores. En la situación expresada por la nómina se establece lo que siempre ocurre en la traducción, excepto algunos casos que cumplen la

ley de confirmar la regla: Richard Burton y *El libro de las mil y una noches*, Edward Fitzgerald y el *Rubaiyat*. Ese algo ocurrido en la traducción es fácil de expresar: quien traduce vive casi a perpetuidad en la oscuridad que le impone el autor traducido.

Por ello, me atrevo a proponer un paralelismo entre la traducción y la salud del cuerpo. Aceptemos que un cuerpo sano nunca piensa en la salud y un cuerpo enfermo la echa de menos constantemente. En el instante mismo en que las coyunturas rechinan volvemos a los deliciosos momentos cuando el andar era una empresa silenciosa. Y entonces mencionamos la salud para lamentarnos de la situación actual. Cuando la traducción goza de buena salud nunca o muy rara vez la tomamos en cuenta; ah, pero que no tenga ruidos en las coyunturas porque entonces nos quejamos de ella. Quizás exagero, pero en la mente del lector las conclusiones suelen irse por este camino: el autor es quien escribe de maravilla en el idioma al cual se lo ha traducido; el traductor es responsable de los malos resultados que pueda haber en esa misma lengua. Como dije, tal vez exagero, pero el fenómeno existe. De esta manera, la traducción es una tarea fascinante llena de ingratitudes hacia quien la ejerce. Pero, al menos en los terrenos de la literatura, la fascinación compensa de sobra las ingratitudes y por ello se persevera en éstas que se han llamado labores de amor.

Perseveramos en ellas sin olvidarnos de comentarlas. Traducir es un oficio, porque oficio es ante todo, que se tiñe de arte y al que gustan de examinar quienes lo practican, sin duda por dejar testimonio del proceso cumplido, tal vez como vía para aclarar las dudas que puedan surgir. Recordemos que la historia ha sido incapaz de ponerle una fecha de inicio a la traducción y mucho menos a la interpretación, ser de mucha mayor volatilidad. Parecen haber existido desde siempre. Incluso podríamos permitirnos un asomo de metáfora y concebir la vida como un proceso de traducción: lo que reciben los sentidos el cerebro lo transforma en sensaciones o en pensamientos. De esta manera, y por alguna razón, un paisaje termina significando un momento de dicha o de calma o de abandono o de... Como tal, da pie a un poema de mayor o menor altura, el que a su vez da pie a una traducción de mayor o menor altura.

Pero ya es necesario que me acerque a lo fundamental: ¿qué es la traducción? Etimológicamente, hacer pasar algo de un lugar a otro, donde se resume la idea esencial del proceso. Más allá de esta generalidad, todos creemos dominar el sentido verdadero: poner en la lengua propia lo que se ha expresado en la lengua ajena. Claro, son definiciones cuyo propósito es definir en amplitud. Digamos, vestirse es cubrir la desnudez del cuerpo. Sin embargo, y entrando en detalles, ¿con qué propósito se viste uno? ¿Con qué tipo de ropa? ¿Es la apropiada para el momento que vamos a vivir? Cuando nos adentramos en estas preguntas la situación tiende a complicarse. Por ello voy en busca de ayuda y me asomo a lo dicho por el teórico alemán Hugo Friedrich, quien en una conferencia de 1965 se hizo las siguientes preguntas:

La traducción ¿conciernen la interacción cultural de toda una nación con otra?
¿Es la traducción la mera reacción de un escritor ante otro? La traducción ¿revive y revitaliza una obra olvidada o se limita a mantenerla viva para satisfacer una

tradición? ¿Distorsiona la traducción lo extranjero de una obra antigua debido a la presión de ciertos específicos puntos de vista estéticos contemporáneos? ¿Crea la traducción niveles de significado que no estaban necesariamente visibles en el texto original, de modo que el texto traducido alcance un nivel de existencia estética superior? (11).

Antes de examinar por separado cada pregunta, una información que es cortesía dar: hice traducción de una traducción, violentando así una de las reglas oídas a principios de mi carrera traductoril. En breve, la admonición decía: jamás, y aquí el tono de voz era conminatorio, permitirse la traducción indirecta. Luego venían las razones, dadas en tono menos severo, siendo la principal de ellas la obligatoriedad de trabajar con el material de origen, para evitar repetir los posibles errores del traductor inicial y para no ir distorsionando el texto mediante el efecto descrito como “de teléfono”. Entonces ¿por qué desobedecer? Me disculparé con una explicación sencilla mas no carente de mérito: no hay peor traducción que la inexistente. Por otro lado, dejo así prueba innecesaria de que el mundo no funcionaría de no existir las traducciones. Refuerzo tal idea mediante unas palabras que le permitieron a José Emilio Pacheco explicar sus traducciones indirectas: “Lo único que me interesa es hacer un buen poema en español que *aproximadamente* le haga justicia a su modelo. Porque no admito que las rub’ais de Omar Khayyam o los maravillosos haikús sean nada más para quienes saben farsi o japonés” (6). Con ello, vuelvo a Friedrich y su prolija inquisición.

Primera etapa: ¿concieme la traducción a una interacción cultural de toda una nación con otra? No hay respuesta sencilla. Objetable sería negar que la traducción de un texto significa que un segmento de nación, la obra por verter, interacciona con un fragmento de la otra nación, el traductor. De aquí la indispensable pregunta: para cumplir la empresa ¿basta con el conocimiento del fragmento primero, el de origen? En términos generales, es lo que sucede en la práctica del oficio. De ahí a que sea la mejor situación hay bastante distancia. Lo aconsejable es que se conozca lo más posible de la obra por traducir, incluyendo esto la información interna al texto pero también aquella externa venida de otras fuentes. Ello supone, o quiere suponer, estar al tanto de otros escritos del autor, de existir; estar al tanto de la corriente literaria representada por ese autor; estar al tanto de la literatura a la cual pertenece la corriente y por tanto el autor y podrían agregarse otros niveles, cada uno de ellos más amplio que el precedente. Esto se explica por sí mismo: cuantos más niveles de dominio acumule un traductor, mejores oportunidades tendrá de cumplir un buen trabajo. Entonces, volviendo a Friedrich, desde esta perspectiva la obra por traducir sí representa una interacción cultural de toda una nación con otra, particularmente si estamos, mero ejemplo, ante una novela total, cuya inclusión de la cultura representada es nutrida. De aquí una deducción no carente de lógica: la obra, parcial, pudiera ser intraducible sin un conocimiento entero de la nación donde se origina. Por tanto, lo conveniente es que el traductor conozca en abundancia la cultura general del otro país y que determine, llegado a la obra por traducir, qué de ese panorama cultural le será útil en ese momento para esa obra en lo particular.

¿Es la traducción la mera reacción de un escritor ante otro? Aquí, ese “mera” resulta estorbo. Es la reacción de un escritor ante otro, desde luego, pero esa reacción está condicionada por las circunstancias del caso. Si decido, de manera personal, dar a conocer en mi idioma un autor extranjero que admiro, la situación es distinta a recibir el encargo de una editorial, encargo que pudiera serme un tanto o un mucho indiferente. Mi enfrentamiento con cada uno de esos textos ocasiona una “reacción”, desde luego, pero de naturaleza distinta. Ahora bien, esa “mera” reacción está compuesta de todo lo que me compone como individuo, lo cual relaciona este aspecto de la cuestión con la pregunta antes examinada y, a la vez, hace responder a ese “mera” negativamente. De ser una mera reacción, no necesitaríamos de consulta alguna cuando el proceso de traducción, pues la simple lectura del texto bastaría, ya que esa lectura constituye la susodicha reacción.

¿Revive y revitaliza la traducción una obra olvidada o se limita a mantener viva una obra para satisfacer una tradición? Aquí entramos en terrenos mucho más complicados y, además, se sobrentiende que la pregunta sólo es de aplicar a textos antiguos. Si la traducción se limitara a “mantener viva una obra para satisfacer una tradición”, va de suyo que no habría necesidad sino de la traducción primera. Pero las traducciones sufren un proceso de envejecimiento gradual, consistente en que la lengua a la cual se ha vertido un texto avanza y al hacerlo modifica sus costumbres; por tanto, las propuestas de traducción acaban, singular paradoja, por necesitar ellas mismas que se las explique. Aquí podemos acercarnos al término “revitalización”. ¿Qué quiere decirse por revitalizar un texto? Si la intención es adecuarlo a los términos de la cultura a la cual se traduce en el momento de la traducción, entonces sí, se lo revitaliza.

Lo anterior me sitúa en un problema que no ha encontrado soluciones de aceptación general: ¿qué significa poner un texto en términos de una cultura? Goethe (1749-1832) lo ha explicitado con elegancia. Lo parafraseo, eliminando sin duda la elegancia. Hay tres posibilidades en la traducción: una exige que el autor de un país extranjero llegue a nosotros de tal manera que podamos verlo como nuestro. La otra solicita nuestro acercamiento a lo que es ajeno y nuestra adaptación a sus condiciones, sus peculiaridades y su uso del lenguaje. La tercera vía, que impera sobre las dos anteriores, es la que mayores resistencias ha de vencer, “since the translator who attaches himself closely to his original more or less abandons the originality of his own nation, with the result that a third essence comes into existence, and the taste of the multitude must first be shaped to accept it” (77).

Nos decía Alfonso Reyes que los rusos miden en versta y en versta deben medir en nuestras versiones del original. Pienso que allí se resume el problema. Cuando entramos en un libro extranjero lo sabemos extranjero y lo queremos extranjero. Mala imagen nos daría un vikingo que bebiera tequila, por llevar a extremos una de las posibilidades de la traducción. Pero incómodos nos hallaríamos ante un texto del que nada comprenderíamos. Sin duda a una sabia combinación de los dos extremos se refiere Goethe. ¿Me equivocaré afirmando que lo extranjero debe ser extranjero mediante los elementos no extranjeros que nos pertenecen? Para cerrar el tema, recurro a Diana Burgin y a

Katherine Tiernan O'Connor, recientes traductoras de *The Master and Margarita* del ruso al inglés. Aclaran: "In sum, we strove for an accurate, readable American English translation of *The Master and Margarita* that would convey the specifically Bulgakovian flavor of the original Russian text".

Con esto desembocamos en otro aspecto, pariente próximo del visto en los párrafos precedentes. ¿Distorsiona la traducción lo extranjero de una obra antigua debido a la presión de ciertos específicos puntos de vista estéticos contemporáneos? Si lo hace, significa que en la selección de prioridades hemos optado por lo conveniente al mercado contemporáneo. Sin embargo, se habla de puntos de vista estéticos. Mi traducción de la pregunta supone lo siguiente: los puntos de vista estéticos que por determinación social han impregnado al traductor lo obligan a ciertas decisiones. El concepto de vida actual define en alguna medida nuestra lectura del concepto de vida anterior. Frente a una obra antigua, el traductor se las maneja mediante experiencias culturales venidas de las lecturas, que le han creado un fondo de conocimientos sobre la obra que está por traducir. Es decir, en cuanto a los clásicos, nuestras vivencias proceden de lecturas y la traducción que de ellos hacemos tiene una base de conocimiento intelectual. Un texto moderno puede introducirnos en situaciones que conocemos de primera mano.

Lo anterior no determina cuál haya de ser la dificultad del texto por traducir, ya que esto lo decide el propio texto mediante su estructuración lingüística. Por otro lado, un clásico ha sido terreno sujeto a muchas visitas de exploración. Éstas han permitido acumular datos e interpretaciones que son de enorme ayuda para quien traduce, pues las aprovecha en definir una estrategia de traslado. Lo cual deriva en otra cuestión, que resumo mediante una cita. La tomo de Petrus Danielus Huetius (1630-1721), quien el año 1683 opinaba lo siguiente: "I call that traslation the best in which the author stays the closest possible first to his author's meaning, then, if both languages allow it, to his author's words and, finally, to his author's personal style. The translator should also take care not to diminish his author by omitting something, or to add to him by supplementing the text" (87).

¿Podemos estar de acuerdo con estas ideas? Yo diría que debemos estar de acuerdo con ellas. Entiendo que Huetius no ha hecho una lista donde jerarquiza prioridades, en la cual fuera nivel inferior el estilo del autor, pues tal situación resultaría inaceptable. Dicho bárbaramente, un autor es su estilo y éste no puede sino aparecer en la traducción. Recurro a Gabriel García Márquez, quien cuenta lo siguiente sobre la primera edición de *La mala hora*: "Yo había escrito: 'Así como ustedes viven ahora, no sólo están en una situación insegura sino que constituyen un mal ejemplo para el pueblo'. La transcripción del editor español me erizó la piel: 'Así como vivís ahora, no sólo estáis en una situación insegura, sino que constituís un mal ejemplo para el pueblo'" (279).

Tenemos, por boca del autor mismo, un rechazo absoluto de esa transcripción que le destruye el estilo. Tenemos, asimismo, un ejemplo de cómo se decide tal transcripción para aproximar el texto al lector. No es difícil relacionar esto con algo comentado páginas atrás: las diversas vías permisibles a la traducción, una de ellas la escuela que opta por facilitarle el trabajo a quien lee. Se lo diría poco recomendable. García Márquez pide que

el lector español se aproxime a su texto, pues de esta manera encontrará en él la esencia que le da su singularidad. Lo mismo es de solicitar cuando de traducción hablamos.

Lo cual lleva a otro punto definitivo: detrás de la traducción hay un texto que establece las reglas del traslado, el original. No hay poder humano o divino que alivie al traductor de tal encadenamiento. Librarse de esa situación equivale a negar la existencia de la traducción. Por ello decía John Dryden: “But slaves we are, and labor in another man’s plantation; we dress the vineyard, but the wine is the owner’s: if the soil be sometimes barren, then we are sure of being scourged; if it be fruitful, and our care succeeds, we are not thanked; for the proud reader will only say, the poor drudge has done his duty” (24).

Aquí la palabra “esclavo” parece excesiva. Es de comprenderla en el marco donde Dryden la incluye. Pero la cita resume la posición que ya he planteado: el original tiene siempre la razón, aunque se equivoque. Cuando se equivoca, debemos equivocarnos con él. Ahora bien, todo proceso de traducción significa algo más que una labor mecánica. La traducción comparada permite comprobar el número infinito de matices que diferencian una propuesta de traducción de otra y, esto, cuando no hay errores deformadores del original. En esa serie infinita de matices aceptables encuentra el traductor su manera de personalizar la traducción sin darle puñaladas por la espalda al texto. Ahí se establece la mayor o la menor habilidad creadora de quien traduce y es allí donde ejerce su libertad desde la servidumbre que ha aceptado vivir.

Compárese: “Midway this way of life we’re bound upon” con “A mitad del andar de nuestra vida”. Una imagen misma late en las dos propuestas: que se ha mediado nuestra posibilidad de existencia. Pero no queda sino aceptar que la versión al inglés ofrece un material de mayor riqueza para el lector. En español se nos dice que estamos a la mitad de la vida; el inglés, con las palabras “this way” y “bound”, agrega dos serias consideraciones, que habrán de provocar en los lectores meditaciones más largas que la versión en nuestra lengua. ¿Quién acierta más, el español o el inglés? La respuesta está en Dante. Si el inglés pecara de sobretraducción, por mucho que nos aportara para la meditación andaría errado.

Sirvan las dos versiones para especificar las libertades de un traductor. El original está allí, inamovible en cuanto a las palabras, pero modificable en cuanto a la interpretación que se haga de ellas. La versión española en buena medida está determinada por los endecasílabos en que se ha vertido el poema. Por decir algo, “camino” en lugar de “andar” destruiría tal medida. Por ello Juan de la Pezuela, el traductor, aclara: “traducida al castellano en igual clase y número de versos” (que el original, se sobrentiende), habiendo sido ésta una de sus prioridades, a la cual seguramente subordinó la posibilidad de una mayor precisión en cuanto a las palabras. Es decir, la libertad del traductor radica en su derecho a elegir los elementos del original a los que necesariamente dejará en primer plano, con subordinación de otros a los que se exige un mayor sacrificio en cuanto a eso que llamamos fidelidad.

Si aceptamos de August Wilhelm Schlegel (1767-1845) que “the language-shaping artist’s real domain begins, therefore, where the grammarian’s judicial functions

cease” (65), entonces del traductor se exige el mismo rompimiento con las funciones judiciales del lenguaje, para adentrarse en la dificultosa tarea de encontrar lo nuevo para lo nuevo. Sin duda en estos niveles de escritura es donde se trabaja con la mayor capacidad de creación y donde el traductor halla los retos más considerables. Tal vez por lo mismo, en un rapto de pesimismo, Arthur Schopenhauer dijo en 1800: “Poems cannot be translated; they can only be transposed, and that is always awkward” (33). Primer comentario: no se niega lo indispensable del traslado. Podrá constituirse en una vía secundaria, más preferible a la ausencia del poema en otra lengua. Segundo punto: ¿no estará la respuesta en la capacidad poética del traductor?

Porque, supongo, hay traductores por debajo del texto que van a manejar, pero los hay por encima de él. Los hay, a la vez, situados en el mismo estrato. Entonces, si las vicisitudes de la traducción hacen que un poeta se vea atendido por su igual, acaso la tarea sea de traducción y no de traslado. Por tanto, la traducción es una fórmula cultural a la que dan sus virtudes una serie de elementos: el conocimiento a fondo del texto por traducir, mejor aún la obra total del escritor por verter a otra lengua, mejor aún de la cultura a la cual pertenece. Por otro lado, un conocimiento de la lengua que se base menos en los datos gramaticales que en las necesidades de la escritura, sobre todo cuando así lo exige el original. Un traductor de talento capaz de subordinar ese talento a las peticiones del original y no, poniéndose en plan crítico, a la corrección del mismo, que se han dado casos.

Todo lo anterior apunta a que la traducción, comentario sin duda innecesario, es un oficio exigente, de especialización, en el cual, y mayoritariamente, un autor sobrevive en otra cultura por mor de quien lo traduce. En consecuencia, aires de paradoja hay en esto, el original también vive su modalidad de servidumbre.

Obras citadas

- BURGIN, Diana y Katherine TIERNAN O’CONNOR. 1996. “Translators’ Note”. Mikhail BULGAKOV, *The Master and Margarita*. Nueva York: Vintage International / Random House.
- DRYDEN, John. 1992. “Extract from the ‘Dedication’ to his translation of the *Aeneid*”. André LEFEVERE, comp., *Translation/History/Culture*. Londres: Routledge. P. 24.
- FRIEDRICH, Hugo, 1992. “On The Art of Translation”. Rainer SCHULTE y John BIGUENET, comps, *Theories of Translation*. Trad. de los compiladores. Chicago: The University of Chicago Press. Pp. 11-16.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. 2002. *Vivir para contar*. México: Diana.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. 1992. “Extract from the *West-Östlicher Diwan*”. André LEFEVERE, comp., *Translation/History/Culture*. Londres: Routledge. Pp. 75-77.
- HUETIUS, Petrus Danielus. 1992. “On the Best Way of Traslating”. André LEFEVERE, comp., *Translation/History/Culture*. Londres: Routledge. Pp. 86-102.

- PACHECO, José Emilio. 1984. *Aproximaciones*. México: Libros del Salmón / Penélope.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. 1992. Extracto de “Homers Werke von Johann Heinrich Voss” (1796). André LEVEFERE, comp., *Translation/History/Culture*. Londres: Routledge. Pp. 54-56.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 1992. “On Language and Words”. Rainer SCHULTE y John BIGUENET, comps, *Theories of Translation*. Trad. de los compiladores. Chicago: The University of Chicago Press. Pp. 32-34.