

TRADUCCIÓN Y POSMODERNIDAD: UNA RELACIÓN NECESARIA

Javier ORTIZ GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

El movimiento posmoderno se ha descrito en numerosas ocasiones como una condición de la cultura en la que emergentes y decadentes prácticas económicas, políticas, sociales e incluso artísticas «*meet, clash or exist in a modus vivendi*» (Hoesterey: 1991, X) y donde discursos y debates contrarios se cruzan. La traducción, con su mito de Babel y su mezcla de idiomas, aparece como un perfecto caldo de cultivo para el posmodernismo; y esto es así precisamente porque también es éste, la traducción, un lugar donde ocurre un intercambio y una dislocación cultural y porque es un lugar donde el difícil reconocimiento de la división entre textos, idiomas, tradiciones, culturas y pueblos tiene lugar. De manera muy similar al posmodernismo, pues, la traducción se caracteriza por encontrarse entre, al menos, dos frentes; hallándose ésta como se halla entre las demandas del sistema fuente y las del sistema término, enfrentándose a la necesidad de convertir en familiar lo que es extraño y hacer justicia al otro como extraño y con la obligación de mediar en el significado y negociar con la inestabilidad de éste, se podría afirmar que la traducción es un hecho lingüístico híbrido. Como tal, el texto traducido enfatiza la base intertextual, dejando un tanto de lado la autoría del mismo en cuanto que al menos lleva la marca de dos autores con señales de otros textos o contextos.

Desde este punto de vista posmoderno ya no podemos concebir la traducción como la mera reproducción de un original; más bien habremos de reconceptualizar el término basándonos en la re-escritura de un «original» ya pluralizado. La traducción es, además, operativa en lo que se ha convertido en la encarnación (en un sentido material, como veremos más adelante) de las teorías de la textualidad de Barthes, Foucault y Derrida, donde la convergencia entre la teoría literaria posmoderna y la tecnología informática ofrece nuevas posibilidades, no sólo para la lectura electrónica y la escritura de literatura, sino también para la teoría y la práctica de la traducción. La pantalla del ordenador es capaz de permitirnos ver las diferentes versiones traducidas de una obra y, como se analiza en este artículo, este hecho demuestra, por un lado, cómo lo que queda de la «invisibilidad» de Barbara Godard y Lawrence Venuti se puede convertir en una realidad, en la realidad virtual del hipertexto; por otra parte, la tecnología computacional es capaz de hacernos visible toda la producción de un texto y, por tanto, acabar casi por completo con la separación jerárquica entre el llamado texto original y sus versiones, consiguiendo de esta manera un reajuste del equilibrio entre la unicidad y la variación y una reconfiguración de nuestros conceptos de autoría, originalidad y, como veremos más adelante, de traducción. Antes de pasar a estudiar las posibilidades que nos ofrecen estas premisas para los estudios de la traducción, conviene explorar, aunque sea brevemente, las teorías que han anticipado el paso del intertexto al hipertexto.

Mientras que el hecho de aceptar con los ojos cerrados la afirmación de «la supremacía del original» nos llevaría tradicionalmente a dar por bueno lo que Theo Hermans afirmaba diciendo que *«the study of translation then serving merely to demonstrate that original's outstanding qualities by highlighting the errors and inadequacies of any number of translations of it»* (Hermans: 1985, 8), también debemos tener en cuenta que esta conceptualización ha perpetuado un sentimiento de inferioridad de la traducción con respecto al original. Para concebir un texto en términos posmodernos, es decir, como hipertexto, como una búsqueda de otros textos, como una traducción de otros textos y fragmentos de lenguaje, tenemos que borrar la distinción entre original y traducción y de este modo acabar con la relación jerárquica entre ellos, entre lo que se daba en considerar primario y único y lo admitido como secundario y «de segunda categoría». Como dice Barthes en esta conocida cita:

We know now that a text is not a line of words releasing a single "theological" meaning (the "message" of the Author-God) but a multidimensional space in which a variety of writings, none of them original blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from innumerable centres of culture (Barthes: 1977, 46).

Es en este sentido en el que Barthes puede argumentar que el poder de un autor es mezclar textos, es decir que un autor *«ought to know that the inner "thing" he thinks to "translate" is itself a ready-formed dictionary»* (Barthes:1977, 46). Podemos aquí seguir a través de las implicaciones del artículo de Barthes *«The Death of the Author»* el papel y el estatus del traductor, en cuanto que allí se cuestiona el concepto del autor como «genio-creador» de una obra literaria única que se basa en una *«transcendental and utopian conception of translation as reproducing the original, the whole original and nothing but the original»* (Hermans: 1985, 9). Cuando Barthes afirma que *«once the Author is removed, the claim to decipher a text becomes quite futile. To give a text an Author is to impose a limit on that text, to furnish it with a final signified, to close writing»* (Barthes: 1977, 147), está implicando la liberación de la literatura de la autoría de una presencia todopoderosa detrás del texto, una presencia que organiza y da significado a la escritura. Barthes, pues, no sólo pone en tela de juicio la antigua creencia del descubrimiento del significado real de la obra que yace ahí eternamente sembrado por el misterioso y gran autor, sino que también redefine la labor del lector. Aquí, el lector ya no es el descubridor de las intenciones y los significados del autor, ya no es un mero consumidor, sino que está legitimado para abrir (y romper si fuera necesario) el texto y producir una multitud de relecturas (que en realidad son re-escrituras) del mismo. La declaración de Barthes a favor de la muerte del autor (que implica el nacimiento del lector) también puede traer consigo el nacimiento del traductor, en cuanto que éste abre la escritura y la libera de la represión de una lectura única y unívoca. En otras palabras, debido a que Barthes se niega a asignar un significado último y «secreto» al texto, también está rechazando el cercenamiento de la proliferación de significados; si, según Barthes, un texto *«answers not to an interpretation, even a liberal one, but to an explosion, a dissemination»* (Barthes: 1977, 147), se puede deducir que una traducción no sirve para inscribir únicamente el significado del original. Para este traductor-lector, el texto ha dejado de ser sagrado y es más bien un recurso capaz de engendrar una gran variedad de relecturas. Se puede decir, pues, que el traductor fiel muere con el autor, con la desaparición de nuestra fe en el Autor-Dios.

Lo que se cuestiona con este cambio hacia la intertextualidad no es sólo la unidad y la identidad de un texto, aunque éste tenga límites bien identificables, sino también, y en palabras de Jacques Derrida, *«the unity and identity of a language, the decidable form of its limits»* (Derrida: 1985a, 173); Derrida elabora este punto relacionado con la traducción en *The Ear of the Other*:

[translation] can get everything across except this: the fact that there are, in one linguistic system, perhaps several languages or tongues. Sometimes – I would even say always – several tongues. This is impurity in every language. This fact would in some way have to threaten every linguistic system's integrity, which [...] presumes the existence of one language and of one translation in the literal sense, that is, as the passage from one language into another. So, if the unity of the linguistic system is not a sure thing, all of this conceptualization around translation (in the so-called proper sense of translation) is threatened (Derrida: 100).

Al deconstruir el concepto de traducción, Derrida nos empuja hacia el concepto casi inimaginable de una traducción originaria antes de cualquier distinción entre original y traducción. Esta reconceptualización de la traducción también queda reflejada en la frase de Derrida *plus d'une langue*¹ que tiene un doble significado: en primer lugar, más de una lengua frente a una sola lengua; por otra parte, el crítico francés dice que ya no hay más que una lengua porque la lengua en sí es una multiplicidad.

La *différance* de Derrida es el término que señala, no la oposición entre dos términos, ya sea entre dos idiomas o dos textos, sino el cambio de las relaciones dentro de cada relación y, además, dentro de cada término. Si un texto es un intertexto, es decir, la búsqueda de otros textos, ya es una traducción de otros textos y, por tanto, ese texto ya no puede estar en una posición prioritaria con respecto a otros, por lo que un texto y su traducción ya no pueden permanecer en una posición opuesta el uno del otro. ¿Cómo podría, si no, haber una oposición perfectamente marcada entre dos elementos si cada elemento en sí mismo se multisecciona con otros textos, si un elemento ya es la búsqueda de las búsquedas de otros textos (o traducciones)? La relación (o la falta de ella) entre texto y traducción nunca es estable ya que las relaciones cambiantes, la búsqueda de otros textos rechazan una simple oposición binaria estática y, por tanto, niegan la posibilidad de cualquier demarcación clara de los límites o distinciones entre ellos.

Différance es la lógica mediante la cual Derrida saca partido de las oposiciones binarias. Si estas oposiciones se basan en relaciones de jerarquía, en las que un término de la relación ejerce su supremacía sobre el otro, un movimiento deconstructivo se antoja necesario con el fin de dislocar esa estructura jerárquica e institucionalizar un movimiento contrario entre los elementos de la relación. Este movimiento contrario debe ser transitorio en cuanto que no ha de elevar el elemento subordinado y parar ahí, sino que debe ofrecer oposiciones insostenibles *per se*. En nuestro contexto de la traducción, esto quiere decir que la oposición entre traducción y original (que ha mantenido casi siempre a la traducción como elemento secundario) se deshace cuando el original queda expuesto a lo que resulta de la traducción, hecho este que ilustra, aunque sea sólo temporalmente, la importancia de la traducción; además, y como vimos anteriormente, al borrar la distinción entre los términos, la traducción ayuda a acabar con la relación jerárquica existente entre ellos. La diferencia entre original y traducción, que se basaba en una estructura binaria fija, se solía representar enraizada en la represión de una diferencia interior, diferencia que habita en cada texto y como tal ya habita en el original, lo que hace que éste ya sea diferente a sí mismo. La pregunta de cómo ser «fiel» al original, de cómo traducirlo «correctamente» se antoja insostenible si aceptamos la afirmación anterior en cuanto a la diferencia interior del original o si consideramos el análisis de Barthes expuesto más arriba que mantenía el original como un intertexto.

1 Derrida, *Mémoires for Paul de Man*, New York: Columbia UP, 1986, p. 14.

La valoración negativa de un término frente a otro en parejas binarias tales como original frente a traducción o autor frente a traductor también se percibe en otros dúos semejantes como modelo frente a copia, único frente a reproducible o único frente a múltiple. Los términos privilegiados en estos binomios son aquéllos que poseen cualidades originales; lo que se prestigia es lo «único», no lo «reproducible», es decir, lo singular frente a lo plural. De esta afirmación surge otra pregunta relacionada con la preocupante cuestión de la inferioridad de la traducción respecto al original: ¿cómo se pueden valorar las copias, las traducciones respecto a los originales si, por naturaleza, aquéllas pueden llegar a aparecer incluso multitudinariamente? Planteada la cuestión de otra manera, podríamos decir que como siempre existe la posibilidad de que haya otra(s) traducción(es) del mismo texto, se evita así la existencia de una traducción definitiva y final que declarase a todas las demás como imperfectas y superfluas. En este sentido, la serialización de la traducción no sólo pluraliza el original, sino que además pone continuamente en tela de juicio la «originalidad», es decir, la unicidad *per se*. Desde el punto de vista posmoderno de la producción, la traducción no es más que la celebración de muchas versiones multivalentes de un «*anoriginal original*»². Este cambio de «uno a muchos» es también un paso del perjuicio al beneficio, de la equivalencia inalcanzable a la proliferación imparable.

Llegados a este punto, debemos reexaminar el aura del original y ello nos lleva a plantear una serie de preguntas: ¿qué es lo que tradicionalmente nos hace admirar lo único, lo original, lo auténtico?, ¿qué es lo que nos molesta ante la mera posibilidad de una multitud de versiones diferentes?, ¿qué o quién perpetúa el mito del genio original?, ¿es la fe en el Autor-Dios?, ¿es el énfasis en la originalidad el principio por el que se busca mantener el control y preservar el orden y la estabilidad ante lo que en su artículo «*What is an Author?*» Michel Foucault llama «*cancerous and dangerous proliferation of significations*» (Foucault: 1986, 102)?, ¿es, en fin, el culto a la originalidad el mecanismo mediante el cual se busca asegurar la autorización del traductor? Para contestar todas estas preguntas vamos a acudir al análisis de la autoría desarrollado por Foucault.

La función del autor en la tradición occidental, según Foucault, es regulatoria: el nombre del autor se utiliza para «*group together a certain number of texts, define them, differentiate them from and contrast them to others, thus, marking off the edges of the text*» (Foucault: 1986, 107) y con ello se consigue una cierta unidad en la escritura; no obstante, al considerar al autor como «creador genial» y estimarlo «*so different from all other men, and so transcendent with regard to all languages that, as soon as he speaks, meaning begins to proliferate, to proliferate indefinitely*» (118) ya se está creando una jerarquía que favorece al autor y que se asemeja a la de un dios. El ensayo de Foucault analiza el papel y el estatus del autor pero también pone en marcha un movimiento de retroceso. Para Foucault el autor es:

[...] a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses; in short, by which one impedes the free circulation, the free manipulation, the free composition, decomposition, and recomposition of fiction [...] The author is therefore the ideological figure by which one marks the manner in which we fear the proliferation of meaning (119).

Es precisamente aquí donde vemos al autor como el todopoderoso depositante de todos los significados, como alguien que controla todos los significados: no conviene que se le vaya su texto de las manos y que pase a las de otros (el traductor). Si trasladamos el argumento de Foucault al ámbito de la traducción, se podría afirmar que la insistencia en los «errores» de cualquier

² Definición acuñada por Andrew Benjamin en *Translation and the Nature of Philosophy*. London: Routledge, 1989.

traducción, la insistencia en la pérdida y el énfasis en los fallos no es sólo una manera de reducir su estatus hasta que sólo veamos un producto de «segunda» (siempre medido respecto al modelo de primer orden, claro está); también constituyen los hechos arriba indicados un intento de reducir la proliferación del texto (ya sea original o traducido). En otras palabras, infravaloramos y devaluamos la traducción porque en realidad la tememos debido a lo que representa: una ostentosa manifestación de los aspectos más incontrolables de la textualidad, es decir, lo que antes llamaba Foucault «*cancerous and dangerous proliferation of significations*». Además, y por extensión, la figura del traductor también aparece infravalorada ya que es el iniciador de la proliferación de discursos, el multiplicador de las versiones.

Teóricos de la traducción (y traductores al mismo tiempo) como Barbara Godard y Lawrence Venuti, sin duda muy influenciados por las teorías de Barthes y Foucault aquí esbozadas, han buscado señalar por encima de todo el potencial de cualquier texto original para la proliferación y, por ende, la importancia del papel productivo y transformador del traductor en el proceso de la transmisión textual, afirmación ésta que choca con la tradicional idea del traductor como alguien invisible y retraído. Por un lado, Venuti insiste en que la traducción es «*an active production of the text which resembles, but nonetheless, transforms the original*» (Venuti: 1986, 181), convicción que le hace más adelante definir una técnica de lectura crítica en la que el proceso productivo de la traducción se puede y debe hacer visible (182); de manera similar, Godard destaca la naturaleza transformativa de la traducción como una «producción» en lugar de una «reproducción» del original en donde la actividad del traductor es doble: lectora y escritora (Godard: 1990, 91). Tanto la «lectura crítica» de Venuti como estrategia traductológica que expone los múltiples y divididos significados en el texto en lengua extranjera y los lleva a otro grupo de significados, igualmente múltiples y divididos (Venuti: 190), como las «relecturas» y «reescrituras» de Godard que adelantan el texto como una red de significados que en la traducción entra en una nueva red que aumenta todavía más su productividad (Godard: 94) nos llevan de nuevo a Barthes, y no únicamente porque en su obra *S/Z* desarrolla, curiosamente, las mismas estrategias aquí esbozadas de Venuti y Godard, sino porque en esta obra Barthes también sirve a otros teóricos el modelo de hipertexto y, como veremos más adelante, les lleva a poner en práctica argumentos relacionados con la traducción hasta hace bien poco desconocidos.

Barthes afirma en *S/Z* que sólo se puede llegar a apreciar la verdadera multiplicidad de un texto cuando se relee; es decir, sólo nos damos cuenta de que un texto es plural porque, cuando lo releemos, lo podemos leer de manera diferente. Lo que Barthes pretende es conseguir una lectura del texto que sea una relectura desde el comienzo (Barthes: 1990, 16). Esta estrategia que se desarrolla a lo largo de todo el libro rompe la coherencia del texto con el fin de revelar no un «secreto», un último significado, sino una multiplicidad de significados y abrir ese texto como un lugar donde quepan diferentes posturas de lectura.

Como estrategia, este análisis es de gran utilidad para aquéllos con intereses políticos en la formación de las literaturas. Por ejemplo, Barthes ha influido decisivamente en estudiosas feministas de la literatura y de la traducción, como por ejemplo la ya citada Godard, Suzanne Jill Levine o Rosemary Arrojo, precisamente porque la estrategia de Barthes permite a las feministas leer los textos patriarcales «contra corriente», es decir, resistiéndose al discurso patriarcal dominante dentro de un texto. Releer esos textos según sus ideologías alternativas e incluso contrarias y, por tanto, abrir el texto a nuevas lecturas, sirve a las feministas como estrategia para sus lectoras feministas en cuanto que no sólo pueden reclamar su propia voz feminista de dentro de

esos textos, sino que además pueden posteriormente reescribir esos textos también desde su propia perspectiva. Como traductora feminista, Godard aboga por esa postura de «relectura» y «reescritura» desde el principio³. Haciéndose eco de las palabras de Barthes, en su más que interesante artículo «*Theorizing Feminist Discourse/Translation*», Godard recapitula sus intenciones subrayando la necesidad de cambiar las relaciones de poder entre autores, lectores y traductores:

The feminist translator, affirming her critical difference, her delight in interminable re-reading and re-writing, flaunts the signs of her manipulation of the text. Womanhandling the text in translation would involve the replacement of the modest and self-effacing translator. Taking her place would be an active participant in the creation of meaning [...] (94).

El traductor (la traductora) de Godard es más manipulador que fiel, más agresivo que servil, más visible que transparente. Esta visibilidad del traductor que ella describe en la anterior cita, y que junto a otras traductoras feministas en su mayor parte canadienses practica, viene precedida de una larga historia sobre la invisibilidad del traductor que Lawrence Venuti expuso en su libro *The Translator Invisibility. A History of Translation*. Venuti reacciona en contra de las convenciones anglo-norteamericanas de la traducción, estética que defiende, como la quintaesencia de la traducción, la fluidez del texto y la fácil lectura del mismo (Venuti: 1995, 187). Ante esta estética de la «transparencia» que exige un texto traducido que se lea con fluidez y que, al menos, pretenda parecerse al original y la postura contraria, en la que la intervención del traductor en el proceso de la transmisión textual debe ser de lo más apreciable, Venuti adopta una postura que él llama «*resistancy strategy in translation*» (Venuti: 1991a, 16); más que «domesticar» el texto extranjero, él mismo en sus traducciones de la poesía de De Angelis lleva a cabo una estrategia que denomina, según los postulados de Philip Lewis, «fidelidad abusiva»; según Venuti, este tipo de traducción le llevó a «*far from proving more faithful to the Italian texts, in fact abuse[s] them by exploiting their potential for different and incompatible meanings*» (Venuti: 1991a, 16). Como traductor «infiel», no se le puede acusar de traicionar el texto original, ya que no traiciona su pluralidad intrínseca. Lo que de verdad nos interesa de la propuesta de Venuti es que no busca domesticar el texto, convirtiendo así todas sus posibilidades interpretativas en una sola, ni tampoco extranjerizarlo, de modo que tengamos que buscar un modelo externo que, según él, sea un patrón consecuente para la traducción. Esta visión de la traducción está basada en la premisa de que todos los textos se pueden hacer comprensibles a un lector que no conoce el idioma original y, en último término, se pueden llegar a conocer a fondo. A este respecto, la estrategia traductológica de Venuti no es muy diferente de las lecturas deconstructivas de las que hablaba Paul de Man, que prestaban una atención especial a la irreducible heterogeneidad dentro de los textos. Según de Man, estas lecturas constituyen un tipo de resistencia a las tendencias totalitarias que, según él, han reinado en la mayoría de los movimientos artísticos. El traductor de Venuti, pues, indaga en las contradicciones y en los puntos débiles y, al igual que el lector de Barthes, abre el texto. En su artículo «*Simpatico*» resume muy específicamente su estrategia interpretativa de la traducción:

3 Barbara Godard también adopta esta estrategia feminista de traducción cuando se trata de obras escritas por mujeres. Suzanne Jill Levine adopta una estrategia muy parecida en sus traducciones de obras escritas por hombres, tales como Guillermo Cabrera Infante o Manuel Puig. Para una mejor comprensión de sus traducciones véanse su artículo «*Translation as (Sub)version: On Translating Infante's Inferno*» en *Sub-stance*, pp. 85-94 y su libro *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*.

[...] in effect opens up the contradictions in the poem, foregrounds it, and perhaps reveals an aspect of De Angelis's thinking of which he himself was not conscious or which, at any rate, remains unresolved

[...] My interpretive translation exceeds the source-language, supplementing it with research that indicates its contradictory origins and thereby puts into question its status as the original, the perfect and self-consistent expression of authorial meaning of which the translation is always the copy, ultimately imperfect in its failure to capture the self-consistency (1991a, 15).

Lo que es evidente tanto en el caso de Venuti como en el de Godard es que, al hacerse notar desde su posición de traductores, «multideterminan» la escritura, es decir, que la inclusión de la voz escritora en el texto traducido, ya sea la del propio escritor o en nuestro caso la del traductor, pone en marcha un proceso de «indeterminabilidad».

La escritura posmoderna, ya sea en cuanto a la creación propia o a la crítica, subraya las convenciones que son parte del propio proceso creativo y hace visibles los mecanismos de su propia construcción. En esta misma línea comenta Seàn Burke:

The re-entry of the subject into the writing disrupts its claims to objectivity, because far from figuring as a function of Cartesian certitude, the author (en este caso el traductor) operates as a principle of uncertainty in the text, like the Heisenbergian scientist whose presence invariably disrupts the scientificity of the observation (Burke: 1992, 173).⁴

Si la reentrada del sujeto en el proceso de la escritura es también el resultado de una negación de la analogía entre la realidad y la escritura, entonces podemos afirmar que la entrada del sujeto en el proceso de la traducción no es una mera negación de la convergencia entre realidad y copia, sino que además niega la equivalencia entre el original y su versión traducida. La manera de traducir que proponen Godard y Venuti se puede emparentar con la descripción de la relación autor-obra ya hace tiempo dada por John Barth:

Insamuch as the old analogy between Author and God, novel and world, can no longer be employed unless deliberately as a false analogy, certain things follow: (1) fiction must acknowledge its fictitiousness and metaphoric invalidity or (2) choose to ignore the question or deny its relevance or (3) establish some other, acceptable, relation between itself, its author, its reader (Barth: 1969, 128).

Podemos añadir el traductor al tercer punto de la lista de Barth, ya que parece evidente que el «traductor visible» de Godard y Venuti no es una simple reafirmación del autor; más bien debemos entender que la muerte del autor supone el nacimiento del lector (traductor). En este sentido Godard y Venuti construyen un nuevo sujeto en la traducción que hace que el lector se vea incapaz de determinar con plena certeza cuál de los dos, autor o traductor, escribieron el texto.

No podemos pasar por alto un problema que surge de la necesidad por parte del traductor por hacerse palpable en su traducción y es que en la mayoría de los casos esta «visibilidad» se hace fuera del texto traducido, es decir, en prólogos, notas o comentarios críticos. Godard, por ejemplo, deja ver su presencia por medio de mecanismos tipográficos (cursiva, negrita, mayúsculas), pero en realidad el uso de estos recursos es muy limitado. Si tenemos en cuenta lo que Patricia Waugh dice

4 El paréntesis es mío.

al respecto de la «visibilidad» del autor: «*the more the author appears, the less he or she exists. The more the author flaunts his or her presence in the novel, the more noticeable is his or her absence outside it*» (Waugh: 1984, 134), da la impresión de que los argumentos esgrimidos y la práctica realizada por Godard y Venuti sólo se ven cumplidos en parte, porque es la visibilidad dentro del texto traducido y no en los alrededores lo que permite desestabilizar el estatus de autoría del original en favor de la traducción.

El artículo de Jacques Derrida «*Living on. Border Lines*» va un poco más allá a la hora de crear la nueva textualidad de la que estamos hablando; por medio de la tipografía, enfatiza y por tanto cuestiona la linealidad de la escritura y la forma del libro. Cuando leemos los textos paralelos del artículo (uno encima del otro, como si los márgenes del artículo fueran horizontales en lugar de los tradicionales verticales) comentarse mutuamente y decir cosas como que un texto «*is no longer a finished corpus of writing, some content enclosed in a book or its margins, but a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces*» (Derrida: 1979, 84), queda clara la inferencia de la idea derridiana de la traducción. «*Living on*» comparte la página con «*Border Lines*» (que en realidad, y como ya dijimos arriba, es una especie de «texto nota a pie de página») de manera que Derrida le está diciendo implícitamente al traductor las grandes dificultades con las que se va a encontrar en su tarea a pesar de la proximidad (incluso física) de los dos textos. En este sentido Derrida empuja el idioma hasta los límites de la «traducibilidad» y hace hincapié aquí en el hecho de que el sentido nunca es transparente y de que es precisamente la traducción la que nos revela este hecho y, lo que es más importante, el crítico francés también remarca la frontera entre la «traducibilidad» y la «intraducibilidad», lugar en el que el traductor tiene que vivir de una manera dificultosa pero necesaria debido a sus continuas intervenciones transformativas.

Cuando Derrida habla de la futura traducción de «*Living On. Border Lines*», habla de sí mismo como escritor del texto («*my desire to take charge of the Translator's note myself*» 1979: 77) pero también presagia la futura intervención del traductor(es). La pregunta que se hace en el artículo «*how can one sign in translation, in another language*», (174), parece referirse, pues, tanto a la imposibilidad de traducir el nombre del autor del texto, Jacques Derrida, como a la necesidad de la firma del traductor. La traducción de «*Living On. Border Lines*» (y, claro está, la de cualquier texto traducido) ha de llevar la marca de dos firmas, de dos escritores; el hecho de que Derrida cuestione a la sazón implícita y explícitamente la existencia de límites perfectamente identificables en un texto, es decir, que éste tenga la marca específica de un solo autor, nos permite afirmar que el crítico francés no sólo escudriña la textualidad en sí, sino que además se pregunta sobre el aparato de la escritura, es decir, el objeto físico del libro impreso. La siguiente cita de su obra *Dissemination* ayuda a aclarar este punto:

[...] the form of the "book" is now going through a period of general upheaval, and while that form appears less natural, and its history less transparent than ever; and while one cannot tamper with it without disturbing everything else, the book form alone can no longer settle [...] the case of those writing processes which, in practically questioning that form, must also dismantle it (Derrida: 1981, 9).

La misma forma de «*Living On. Border Lines*» ya parece anticipar alternativas al libro impreso tales como el hipertexto⁵, que, en muchos aspectos, cumplen con las premisas de la teoría

5 Se ha afirmado que la obra *S/Z* de Barthes ya anticipa el hipertexto del que estoy hablando. Véase, por ejemplo, la obra de George P. Landow *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, donde

posmoderna tal como aventura George P. Landow cuando afirma que se debe «*create an almost embarrassingly literal embodiment of a principle that had seemed particularly abstract and difficult when read from the vantage point of print*» (Landow: 1992, 53). El hipertexto puede organizar y reorganizar el texto electrónicamente, ya que el entorno del ordenador permite insertar fragmentos de ese mismo texto o de otros, conectar (o desconectar) unos con otros, incluir imágenes y extractos; la manera de escribir, leer y traducir cambia y estos cambios nos conducen a la intertextualidad por definición. Mientras que las convenciones tradicionales de la escritura, la edición y la imprenta de un libro parten de una única y sencilla lectura del texto, el hipertexto actúa dentro de unas circunstancias que facilitan la visibilidad de la historia de la producción de ese texto, lo que ayuda, sin duda, a presentar versiones diferentes simultáneamente. Es evidente que los estudios textuales tradicionales chocan frontalmente con estos cambios propugnados por la teoría posmoderna e impuestos por el impacto tecnológico computacional. Pero, ¿es posible mantener la traducción literaria al margen de los cambios tecnológicos?

Precisamente debido a la multiplicidad de traducciones que propone el hipertexto, haciendo ver el proceso y la historia traductológica del mismo, la visibilidad de la que hablan Godard y Venuti se puede plasmar y visualizar en el ordenador.⁶ Al presentar al lector un texto con diferentes versiones en la pantalla, el hipertexto muestra la imposibilidad de una traducción definitiva, es decir, la imposibilidad de la clausura del original; y si vamos más allá, el hipertexto también implica la imposibilidad de firmar un texto con el nombre de un solo autor. La presencia virtual de todos los autores, ya sea el del texto en lengua extranjera o los traductores, debilita considerablemente el concepto de autoría unívoca. En este sentido, la traducción en los tiempos de la tecnología virtual se convierte en un proceso que va de un único y establecido modelo a muchas e indeterminadas versiones; la presencia virtual de todos los «versionadores» del texto en el entorno del hipertexto y de todas las versiones «babelizan» la escritura (traducción).

La lectura que este modo de entender la escritura fomenta no es, claro está, lineal, esto es, desde un comienzo a un final pasando por un intermedio, sino que incita a que el lector cree su propia red de conexiones y a que se involucre en el proceso de lectura/reescritura de los textos que se encuentra en la pantalla. Será fácil ver cada vez más lectores/traductores que configuren una traducción a partir de otras. Al argumento de Jay David Bolter que dice que «*in the electronic space, where every reading of a text is a realization or indeed a rewriting of the text, to read is to interpret*» (1991, 165), nosotros podemos añadir que leer es traducir lo que, en última instancia, permite no sólo al traductor «autorizado» (en el sentido de que se le ha encargado la traducción para su posterior publicación) manipular el texto según afirma Godard, sino que cualquier lector/traductor puede hacerlo en su ordenador y convertirse así en participante activo en la creación de significados de ese texto. En resumidas cuentas, el lector no lee un «producto acabado» (en

explica que *S/Z* «*comments on the footnote, and all of S/Z turns out to be a criticism of the power relation between portions of text*» (p. 66). Un poco antes hace una reflexión relacionada con este mismo tema: «*[...] however self-dramatizing and overheated Barthes's presentation of his method in S/Z might appear from the perspective of print, it accurately describes the way an attempt to move beyond print in the direction of hypertextuality disturbs the text and the reading experience as we know them*» (p. 53).

6 Para uso del sistema del hipertexto en la traducción se pueden consultar, por ejemplo, *CD Word: The Interactive Bible Library* que contiene diferentes versiones de la Biblia con textos en griego, diccionarios y comentarios o la página *web* de Paul D. Kahn *Chinese Literature* que permite ver diferentes versiones de las traducciones de Tu Fu, además de diferentes transcripciones y referencias literarias relacionadas con los poemas. Estos sistemas facilitan al lector la comprensión y la comparación de los textos que lee y también están diseñados para que los estudiosos de esas obras tengan más fácil acceso al material que les permita profundizar en las mismas. Este formato multiuso anuncia una nueva manera de leer, escribir y traducir y quién sabe si también de investigar y enseñar.

forma de libro impreso y traducido) sino que forma parte activa del proceso de creación de significado; esto es, crea su propia traducción.

La traducción, entendida en la época en la que vivimos, parece que debe ser entendida de dos maneras. Por una parte, la teoría posmoderna que destaca por encima de todo la productividad del texto manifiesta en la multiplicidad de versiones y que niega la clausura del texto en «uno y nada más que uno», nos lleva a centrar nuestra atención en la traducción como un instrumento que ayuda en la proliferación de la productividad de un texto; por otra parte, la traducción materializa literalmente esta multiplicidad de la productividad porque, a pesar de que en el entorno del hipertexto todo tipo de escritura ya es múltiple, en el caso de la traducción incluso se dobla, en cuanto que no sólo se establece una relación entre el autor y el traductor, sino entre el autor, el traductor y el lector. En el hipertexto electrónico el lector no puede evitar escribir el texto, ya que cualquier elección que hace ya es escritura. Y es precisamente en este cruce de caminos donde el concepto de «traductor visible» de Godard y Venuti se hace innecesario porque es el sistema de hipertexto y no el autor (ni el traductor ni el lector) el que genera la ilimitada productividad del texto. Es aquí donde el usuario del hipertexto saquea cualquier texto, cualquier recurso; es aquí donde todas las lecturas, todas las traducciones son actos de escritura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS:

- BARTH, John (1992). *Lost in the Funhouse*. New York and London: Secker and Warbug.
- BARTHES, Roland (1977). «The Death of the Author» en *Image – Music – Text*. Trad. Stephen Heath. London: Fontana, págs. 142-48.
- (1990). *S/Z*. Trad. Richard Miller. Oxford: Blackwell.
- BENJAMIN, Andrew (1989). *Translation and the Nature of Philosophy*. London: Routledge.
- BOLTER, Jay D. (1991). *Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of Writing*. Hove and London: Lawrence Earlbam Associates, Publishers.
- BURKE, Seàn (1992). *The Death and Return of the Author*. Edinburgh: University Press.
- DERRIDA, Jacques (1986). *Mémoires for Paul de Man*. New York: Columbia UP.
- DERRIDA, Jacques (1985a). «Des Tours de Babel» en *Difference in Translation*. Trad. Joseph F. Graham. Ithaca, New York: Cornell University Press, pp. 43-69.
- (1985b). «Roundtable on Translation» en *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation*, trans. Peggy Kamuff. New York: Schocken Books, pp. 93-161.

- (1981). *Dissemination*, trans. Barbara Johnson. London: Athlone.
- (1979). «Living On. Border Lines» en Harold Bloom et al. eds. *Deconstruction and Criticism*. New York: Continuum.
- FOUCAULT, Michel (1986). «What is an Author?» en Paul Rainbow, ed. *The Foucault Reader*, trans. Josu Harari. London: Penguin, pp. 101-20.
- GODARD, Barbara (1990). «Theorizing Feminist Discourse/Translation» en Susan Bassnett y André Lefevere, eds., *Translation, History and Culture*. London: Pinter, pp. 87-96.
- HERMANS, Theo (1985). *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm.
- HOESTEREY, Ingeborg (1991). *Zeigeist in Babel*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- LANDOW, George P. (1992). *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- LEVINE, Suzanne J. (1991). *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. St. Paul: Graywolf Press.
- (1983). «Translation as (Sub)Version: On Translating Infante's *Inferno*» en *SubStance*, 42, pp. 85-95
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- (1991a). «Simpatico» en *SubStance*, 65, pp. 3-21.
- , ed. (1991b). *Rethinking Translation*. London: Routledge.
- WAUGH, Patricia (1984). *Metafiction*. London: Methuen.