

deSignis 12



COMITÉ PATROCINANTE

Tomás Maldonado, Eliseo Verón (Argentina); Umberto Eco, Paolo Fabbri (Italia).

DIRECTOR

Lucrecia Escudero Chauvel (Argentina).

JEFE DE REDACCIÓN

Claudio Guerri (Argentina)

Teresa Velázquez García-Talavera (España)

Eliseo Colón (Puerto Rico).

COMITÉ DE REDACCIÓN

Lucrecia Escudero Chauvel, Claudio Guerri, Juan Ángel Magariños de Morentin, Rosa María Ravera, Oscar Steimberg, Oscar Traversa (Argentina); Eduardo Peñuela Cañizal, Monica Rector, María Lucía Santaella (Brasil); Armando Silva (Colombia); Rafael del Villar (Chile); Jorge Lozano, Cristina Peñamarín, José María Paz Gago, José Romera Castillo, Carlos Scolari, Teresa Velázquez García-Talavera (España); Adrián Gimata-Welsh, Alfredo Tenoch Cid Jurado (México); Eliseo Colón (Puerto Rico); Fernando Andacht (Uruguay); José Enrique Finol (Venezuela).

COMITÉ CIENTÍFICO

Winfried Nöth (Alemania); Noé Jitrik (Argentina); Jean-Marie Klinkenberg, Herman Parret (Bélgica); Decio Pignatari (Brasil); Román Gubern, Carmen Bobes (España); Erik Landowski (Francia); Pino Paioni (Italia); José Pascual Buxo (México); Desiderio Blanco (Perú); Floyd Merrell (USA).

COMITÉ ASESOR

Leonor Arfuch, Ana María Camblong, Mario Carlón, Olga Corna, María Teresa Dalmasso, Fabricio Forastelli, Susana Frutos, María Ledesma, Isabel Molinas, Silvia Tabachnik, Estela Zalba (Argentina); Ana Claudia Alvez de Oliveira, Carlos Assis Iasbeck, Silvia Borelli, Beth Brait, Yvana Fechine José Luis Fiorim, Irene Machado, Eduardo Neiva, Eufrasio Prates (Brasil); Ana María Burdach (Chile); Jesús Martín Barbero, Eduardo Serrano Ojuela (Colombia); Desiderio Navarro (Cuba); Juan Alonso, Pilar Couto, Charo Lacalle, José Manuel Pérez Tornero, Mon Rodríguez, Santos Zunzunegui (España); Eero Tarasti (Finlandia); Claude Chabrol, Patrick Charaudeau, Jean Paul Desgoutte, François Jost, Guy Lochard (Francia); Bernard McGuirk, Guillermo Olivera, Greg Philo (UK); Paolo Bertetti, Cristina Demaria, Gianfranco Marrone, Roberto Pellerey, Patrizia Violi (Italia); Carmen de la Peza, Roberto Flores, Katia Mandoki, Raymundo Mier, María Eugenia Olavarría, María Rayo Sankey García (México); Oscar Quezada Macchiavello (Perú); Rosario Sánchez Vilela (Uruguay); Walter Mignolo (USA); Frank Baiz, Rocco Mangieri, Dobrila de Nery (Venezuela).

SITIO WEB Carlos A. Scolari (España).

DIRECCIÓN POSTAL deSIGNIS: 12, Rue de Pontoise. París 75005. Francia. www.designisfels.net

deSignis es una publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica, declarada de interés público con número de registro 1405367K como Asociación Internacional, Ley 1901 (Francia).

Publicación indexada en Latindex www.latindex.com; <http://dgb.unam.mx/clase.html>

La Colección deSignis es publicada por Editorial La Crujía (Buenos Aires, Argentina).

Este número de la colección ha sido posible con los auspicios del grupo de investigación “Estudios de gènere: dona i societat” del Centre d’Estudis Interdisciplinaris de la Dona (CEID) de la Universidad de Vic y del grupo de investigación coordinado por la Cátedra de Sociolingüística de la Universidad de Bari, Departamento de Prácticas Lingüísticas y Análisis de Textos.

NUEVA COLECCIÓN
deSignis 12

Director: Lucrecia Escudero Chauvel



Traducción/Género/Poscolonialismo

Coordinadoras: Patrizia Calefato y Pilar Godayol

FELS

lcrj'
LA CRUJÍA

Traducción. Género. Poscolonialismo / Lucrecia Escudero...
[et.al.]. - 1a ed. - Buenos Aires : La Crujía, 2008.
224 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-601-055-9

I. Semiótica.
CDD 418

COLABORARON EN DESIGNIS N°12

Elena Basile (York University, UK); Jean Bessière (Universidad de París, Francia); Floriana Bernardi (Universidad de Bari, Italia); Adriana Boria (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Marta Company Borràs (España); Patrizia Calefato (Universidad de Bari, Italia); Laura Cervini (Italia); Angela D'Ottavio (Universidad de Bari, Italia); Marcella De Marco (Italia); Marcelo Casarin (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Marta Company Borràs (Universidad de Vic, España); Rey Chow (Brown University, USA); Marcella De Marco (Universidad de Vic, España); Umberto Eco (Universidad de Bolonia, Italia); Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad de Lille 3, Francia); Sofia Fisher (EHESS, Francia); Fabricio Forastelli (UBA-CONICET, Argentina); María González Davies (Universidad de Vic, España); Pilar Godayol (Universidad de Vic, España); Claudio Guerri (UBA, Argentina); María Constanza Guzmán (University of York, Canadá); Estefanía Herschel-Junyent (España); François Jost (Universidad de París III, Sorbonne-Nouvelle, Francia); Sonia Jostic (USAL-IDAES, Argentina); María Ledesma (UBA, Argentina); Carol Maier (The University of Kent, UK); Rosario Martín (Universidad de Salamanca, España); Bernard McGuirk (Universidad de Nottingham, UK); Annalisa Mirizio (Italia); Guillermo Olivera (UK); Susan Petrilli (Universidad de Bari, Italia); † Nicolás Rosa (Universidad Nacional de Rosario, Argentina); Dora Sales (Universidad Jaime I, España); Judith Sánchez (Universidad de Vic, España); Fernando Silberstein (Universidad Nacional de Rosario, Argentina); Annarita Taronna (Universidad de Bari, Italia); África Vidal Claramonte (Universidad de Salamanca, España); Paola Zaccaria (Universidad de Bari, Italia).

© La Crujía Ediciones

Tucumán 1999 - C1050AAM

Buenos Aires - Argentina

Tel/fax: (54 11) 4375-0664/4373-3150

E-mail: editorial@lacrujialibros.com.ar

Corrección: Isabel Siracusa

Diseño de cubierta: Horacio Wainhaus - wainhaus@interlink.com.ar

Diagramación: Ana Uranga B.

ISBN: 978-987-601-055-9

Impreso en Argentina

deSignis 12

TRADUCCIÓN/GÉNERO/POSCOLONIALISMO

<i>Una agenda renovada</i> LUCRECIA ESCUDERO CHAUVEL	7
I. ESCENARIOS	
Coordinadoras: Patrizia Calefato y Pilar Godayol con la colaboración de Marta Company y Annarita Taronna	
PATRIZIA CALEFATO Y PILAR GODAYOL <i>Presentación y bibliografía</i>	11
Traducción y género	
ELENA BASILE <i>Cicatrices lingüísticas que pican: pensamientos sobre traducción como una poética de curación cultural</i>	19
ANNARITA TARONNA <i>Examinar la teoría del género traduciendo la androginia</i>	29
CAROL MAIER <i>Traducción corpórea: meditaciones sobre la mediación</i>	41
M. ROSARIO MARTÍN RUANO <i>La resistencia al trasluz: traducción feminista en examen</i>	49
ADRIANA BORJA <i>La literatura como traducción: los estereotipos de género</i>	57
PILAR GODAYOL <i>Derrida y la teoría de la traducción en femenino</i>	67
Traducción y poscolonialismo	
PAOLA ZACCARIA <i>Traducir fronteras, poner en escena el transnacionalismo</i>	75
MARÍA DEL CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE <i>Que no nos arranquen la lengua</i>	85
DORA SALES SALVADOR <i>Identidades femeninas en la literatura poscolonial: traducir a las mujeres dalit</i>	93

FABRICIO FORASTELLI <i>Géneros sexuales y poscolonialidad en los estudios subalternos</i>	101
SONIA JOSTIC <i>Cautivante cautiverio</i>	109
Traducción y semiótica	
UMBERTO ECO <i>La semiótica del tercer milenio y los encuentros entre culturas</i>	121
SUSAN PETRILLI <i>Semiótica de la traducción como comunicación inter-géneros y trans-géneros</i>	127
PATRIZIA CALEFATO <i>“Espacio continuo de transformación”: la mirada semiótica sobre la traducción cultural</i>	135
REY CHOW <i>Traducción como “resistencia cultural”</i>	145
SOFÍA FISHER <i>La traducción, ¿tradición o invención?</i>	159
MARÍA CONSTANZA GUZMÁN <i>Gregory Rabassa: el rastro de un traductor visible</i>	167
II. PUNTOS DE VISTA	
<i>Las traducciones al castellano de la obra de Carme Riera. Entrevista a Luisa Cotoner Cerdó</i> MARÍA GONZÁLEZ DAVIES	177
III. DISCUSIÓN	
<i>Acerca de la traducción y los traductores</i> NICOLÁS ROSA	191
AUTORES / RESÚMENES / ABSTRACTS	203

UNA AGENDA RENOVADA

LUCRECIA ESCUDERO CHAUVEL

La nueva serie de *deSignis*, publicada por la editorial argentina La Crujía, renueva el compromiso del Comité Editorial de ofrecer al público latinoamericano e hispanohablante, una agenda de las nuevas temáticas que aborda la semiótica como disciplina del sentido en general y la semiótica latinoamericana en particular.

Órgano de la Federación Latinoamericana de Semiótica, *deSignis* se ha posicionado en estos años como una colección cuyo objetivo es dar a conocer, en español y portugués, textos dedicados al estudio de la producción de sentido en las sociedades latinoamericanas en una perspectiva interdisciplinaria y multicultural, favoreciendo el intercambio de puntos de vista entre los investigadores de la región y la comunidad científica internacional. Sabemos que la práctica semiótica, a la que Roland Barthes se refería como una “lectura”, se inserta en una demanda creciente de semiólogos en territorios tan disímiles como la comunicación, la publicidad, la moda, la política, los medios, el espacio público, la arquitectura o el diseño, la investigación de mercado, las nuevas tecnologías, para no citar sino los amplios espacios donde la metodología semiótica se ha desarrollado como análisis descriptivo e interpretativo.

Esta nueva colección de volúmenes se presenta renovando la apuesta iniciada con la primera serie de *deSignis* dedicada a los temas que caracterizaron buena parte del desarrollo de la semiótica contemporánea como la moda, el discurso político, la gestualidad, los problemas de la imagen y de la representación, los mitos y los rituales de las sociedades contemporáneas, los géneros y los formatos audiovisuales, los estudios

culturales, las relaciones entre la estética, los nuevos lenguajes artísticos y la semiótica o la articulación de las nuevas tecnologías en las prácticas cotidianas.

¿Cuál es la nueva agenda de la semiótica? Pregunta ambiciosa a la que no podemos responder en estas pocas líneas, pero el Comité Editorial de *deSignis*, integrado por conocidos representantes de la semiótica latinoamericana e internacional, ha hecho una apuesta fuerte al concepto de *transmigración*, como una práctica clave de la globalización. Así encaramos la problemática de la frontera, que coordinara Teresa Velásquez en colaboración con Bernard McGuirk, el gusto latino en el consumo popular y el cruce de géneros, que encara el puertorriqueño Eliseo Colón con Mónica Rector y el auxilio de Nora Mazziotti, la gastronomía y la migración de sabores, que trabajó el argentino Oscar Traversa y un conocido equipo de investigadores, los lenguajes visuales y la transmigración de códigos que analizó el mexicano Alfredo Cid Jurado, las transformaciones de la historieta en los análisis de Oscar Steimberg junto al venezolano Rocco Mangieri, las semiosis urbanas coordinado por el ítalo-argentino Claudio Guerri y el colombiano Armando Silva, las transformaciones en la percepción del cuerpo en la edición de la mexicana María Eugenia Olvarría, en fin los problemas de la marca, la publicidad y la economía en los estudios de Carlos Scolari, Rafael del Villar y Antonio Caro Almela o de las semióticas gráficas con Lydia Elizalde y Olga Corna. Nos interesa no sólo la transmigración de conceptos sino de perspectivas, de culturas, de puntos de vista.

La cuidada edición de *Traducción / Género / Poscolonialismo* que presentamos hoy y que inaugura esta Nueva Serie de Signis bajo la coordinación de Patrizia Calefato y Pilar Godayol, con la colaboración de Annarita Taronna y Marta Company ha sido el resultado de un importante trabajo de investigación que ha relacionado autores de muy diferentes horizontes en torno al tema crucial de la *traducción*, que la semiótica, básicamente italiana y española, han abordado desde la perspectiva del género y de los estudios poscoloniales. Con una útil bibliografía que encuadra la temática, *deSignis* publica un inédito en español de Umberto Eco *La semiótica del tercer milenio y los encuentros entre culturas* y por primera vez los trabajos de Rey Chow. Nicolás Rosa ha podido acompañarnos con su texto póstumo *Acerca de la traducción y de los traductores* que cierra el volumen y que se vuelve así el homenaje que el Comité Editorial le rinde a quien fue el inolvidable maestro de tantos de nosotros. Esta edición está dedicada a su memoria.

I. ESCENARIOS



TRADUCCIÓN Y GÉNERO

TRADUCCIÓN Y POSCOLONIALISMO

TRADUCCIÓN Y SEMIÓTICA

Coordinadoras: Patrizia Calefato y Pilar Godayol

PRESENTACIÓN

PATRIZIA CALEFATO
PILAR GODAYOL

En la narración “El jardín de los senderos que se bifurcan”, Jorge Luis Borges considera la problemática de los textos y sus interpretaciones:

En –todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta –simultáneamente– por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. (Borges 1997: 112-113)

Según Borges, debemos distinguir dos maneras de acercarse a una ficción: por una parte, se puede considerar el texto originario un espacio intocable, que tan sólo se puede interpretar de una manera fija y categórica; y, por la otra, se puede examinar el texto originario desde la perspectiva postestructuralista y deconstructivista de Ts’ui Pên, que nunca cierra las posibilidades significativas del objeto, que siempre busca lecturas abiertas, múltiples, diferentes, y aun contradictorias, del mismo texto.

Ts’ui Pên es la metáfora de la apertura de los significados, de las estrategias plurales; en definitiva, de la revolución textual que iniciaron algunos intelectuales en el siglo xx. En palabras de la teórica de la traducción Susan Bassnett (1993), después de Borges, Pound, Benjamin, Barthes, Foucault, Cixous, de Campos, Godard y tantos otros, ya no son posibles las interpretaciones únicas y definitivas de los textos.

En este contexto donde se pierde la esencia y el origen, la traducción adquiere protagonismo, deja de ser marginal, subsidiaria. El concepto de “equivalencia natu-

ral” que Georges Mounin estrenó en 1963 ya no es suficiente. Las traducciones no son copias de los textos originarios. El traductor(a) no es invisible. Reescribir no es un acto que se produzca en aislamiento. La traducción no vive libre de filtros, está siempre supeditada a su contingencia. Cada persona establece un significado contaminado y, por consiguiente, un texto originario también contaminado. Por eso el sentido del texto originario siempre permanece abierto.

Las propuestas de la mayoría de escuelas de traducción literaria, desde la escuela de la manipulación –incluidos el grupo de los Países Bajos (André Lefevere, José Lambert, Hendrik van Gorp, Theo Hermans, Susan Bassnett-McGuire, etc.) y el grupo israelí (Gideon Toury, Itamar Even-Zohar, etc.)–, la escuela feminista canadiense (Sherry Simon, Louise von Flotow, Barbara Godard, etc.), hasta la escuela poscolonialista brasileña (Heraldo de Campos, Rosemary Arrojo, Else Vieira, etc.), desafían el texto originario, retan las nociones de correcto y universal en traducción e introducen la autocrítica en las lecturas del texto originario y de las propias traducciones. A partir de la deconstrucción derridiana de la primacía del texto originario, la mayoría de los modelos teóricos traductológicos contemporáneos, entre los cuales cabe incluir reflexiones sueltas de teóricos y teóricas como Hélène Cixous, Edward W. Said y Gayatri Chakravorty Spivak, no conciben la equivalencia como semejanza y transparencia sino como diferencia.

En esta tesitura de multiplicidad significativa y de disolución de oposiciones binarias y de jerarquías, residen la teoría y la práctica de la traducción desde una perspectiva poscolonial y de género; en resumen, desde una perspectiva subalterna.

Según la crítica hindú residente en Estados Unidos Gayatri Chakravorty Spivak, la experiencia de cualquier sujeto subalterno es la experiencia del sujeto no hegemónico: necesita sustentarse en estructuras negociadoras de resistencia y mestizaje para subvertir las representaciones con las que el orden simbólico lo ha representado y lo representa. En cambio, la experiencia del sujeto hegemónico no es negociadora porque nunca interviene, no adquiere el derecho de criticar y ser escuchado porque no corre ningún riesgo ni toma ninguna responsabilidad: no se posiciona.

La cuestión de la negociación marca la diferencia entre el sujeto hegemónico y el no hegemónico ya que, como afirma Spivak (1990: 72), “cuanto más vulnerable es tu posición, más tienes que negociar”. Los artículos que presentamos en este volumen de *deSignis* son “no hegemónicos”, fruto del debate, del intercambio, del posicionamiento: por el espíritu de esta colección, por el tema del número, por los contenidos de los artículos, por el origen diverso de los autores y las autoras.

Esta edición de *deSignis* versa acerca de un tema constitutivo de la investigación semiótica: el de la traducción en el sentido de procedimiento de transformación y pasaje, y de composición y encuentro entre textos culturales. La investigación semiótica, en el mismo momento en que –en la estela de Jakobson– ha planteado la compleja articulación de las posibles traducciones (interlingüística, intersemiótica, etc.) también ha confirmado implícitamente la vocación traductiva de cada acto semiótico: se trata de un

acto que se desarrolla *entre* textos y *entre* formas de la subjetividad y que subtiende una lógica del encuentro y una idea de la *frontera* como condición y espacio de cruce constante. “¿Quién traduce?”, “¿desde dónde se traduce?”, “¿qué es lo que se traduce cuando digo ‘yo’”? Todas estas preguntas ponen énfasis en dos aspectos hoy en día imprescindibles: por un lado, la cuestión crítica que investiga sobre la actividad traductológica y sobre las relaciones de poder y el orden en el discurso que esta misma produce; por el otro, el desplazamiento “por anticipado” del concepto mismo de traducción en el sentido de “desafío político” de la lengua plural con respecto a quien hoy se posiciona en la presunción identitaria de la intraducibilidad entre lenguas y culturas.

Particularmente en el contexto de la actual globalización, contaminación entre los medios de comunicación, de migración de cuerpos y de textos, el pasaje traductivo de una sustancia de la expresión a otra no deja inalterada la dimensión del contenido, implica unas cuantas redefiniciones en diferentes ámbitos: desde esos que van de Occidente y Oriente, de Norte y Sur del mundo a la pluralidad de códigos y de lenguajes presentes en las diferentes formaciones discursivas, hasta el ámbito de los géneros. En el espacio traductológico, el lenguaje encuentra una zona de resistencia, una zona de conflicto, una zona que cuenta sobre su no transparencia con respecto a la “realidad” presumida. Una zona de movimiento y transformación que también implica la corporeidad y sus delimitaciones. Hoy la semiótica no puede escapar del compromiso ético de reescribir su propios recorridos dentro de las problemáticas impuestas por la planetarización comunicativa y por las nuevas tecnologías. Estas, por un lado, muestran niveles cada vez más elaborados y sofisticados de lo que los cambios traductivos-semiósicos pueden alcanzar; por el otro, llevan consigo elementos de banalización y de ilusión mitológica que alteran las mismas capacidades humanas de comprensión, cognición e interpretación de los signos.

De forma parecida, las migraciones, la condición de desplazamiento espacial y lingüística de los sujetos en tránsito son elementos que, por un lado, hacen cada vez más actuales los encuentros entre culturas como prerrogativa de alto perfil del presente; por el otro, chocan con códigos y realidades institucionales, sociales y políticas que pueden estar no preparadas o ser hostiles a estos cambios en desarrollo ante nuestra mirada. La traducción facilita la textualidad compuesta que restablece una posibilidad de autotraducción interna a partir de los propios textos, lenguas, conjuntos y sistemas de signos en traducción recíproca; si por traducción también entendemos la posibilidad de mirarse con los ojos del otro. En este sentido, la frontera traductológica es transformación: un cuerpo, una tierra, una lengua, se abren al otro y se dirigen hacia múltiples direcciones. Se trata de una zona de tránsito constante entre culturas, historias sociales e individuales, donde mundos diferentes se cruzan y se lleva a cabo el pasaje entre zonas diferentes del sentido y de la identidad.

Este número se organiza en tres partes: traducción y género, traducción y poscolonialismo, y traducción y semiótica. En sus artículos se examinan teorías del género,

teorías poscolonialistas, resistencias, estereotipos, teorías femeninas derridianas, construcciones identitarias, espacios de frontera traductológicos, interacciones traductivas de los signos, estudios subalternos, semióticas de la traducción, etc. En definitiva, el principal propósito de estos textos es establecer un estado de la cuestión de estas disciplinas y de sus interrelaciones para informar al público lector del siglo XXI y abrirle nuevos caminos, nuevos “porvenires”, nuevos “tiempos” en el campo de la investigación traductológica al lado de Ts’ui Pên.

BIBLIOGRAFÍA

- AHERN, M. (1988) “Reading Rosario Castellanos: contexts, voices, and signs” en *A Rosario Castellanos reader* de M. Ahern (ed.), 1-71. Austin: University of Texas Press.
- ÁLVAREZ, R. Y VIDAL, A. (1996) *Translation, power, subversion*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- ANZALDÚA, G. (1987) *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- ____ (1993) «Thick translation», *Callaloo* 16 (4), 808-819.
- ARROJO, R. (1994) “Fidelity and the gendered translation”, *TTR* 3 (2), 147-163.
- ____ (1996) “Literature as fetishism: some consequences for a theory of translation”, *Meta* *XLI* (2), 208-216.
- ASHCROFT, B. et al. (eds.) (1995) *The post-colonial reader*. Londres: Routledge.
- BAKER, M. (1996) “Linguistics and cultural studies: complementary or competing paradigms in translation studies?” en *Übersetzungswissenschaft im Umbrach: Festschrift für Wolfram Wills zum 70* de A. Lauer et al. (eds.), 9-19. Tübinga: Gunter Narr.
- ____ (ed.) (1998) *Routledge encyclopedia of translation studies*. Londres: Routledge.
- BASSNETT, S. (1993) *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford: Blackwell.
- BASSNETT, S. Y LEFEVERE, A. (1990) “Introduction. Proust’s grandmother and the thousand and one nights: the cultural turn in translation studies” en *Translation, history and culture* de S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), 1-13. Londres: Routledge.
- BEAUGRANDE, R. (1991) “Coincidence on translation: glory and misery again”, *Target* 3 (1), 17-53.
- BEHAR, R. (1993) *Translated women: crossing the border with Esperanza’s story*. Boston, MA: Beacon Press.
- BERMAN, A. (1995) *Pour une critique des traductions: John Donne*. París: Gallimard.
- BHABHA, H. K. (1987) “Interrogating identity”, *ICA Document* 6, 4-9.
- ____ (1988). “The commitment to theory”, *New Formation* 5, 5-23.
- ____ (1994). *The location of culture*. Londres: Routledge.
- BORGES, J. L. (1974 [1997]) *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- BROSSARD, N. (1983) *These our mothers or: the desintegrating chapter*, trad. B. Godard. Toronto: Coach House Quebec Translations.
- ____ (1990) *Mauve desert*, trad. S. de Lotbinière-Harwood. Toronto: Coach House.
- ____ (1991) *Picture Theory*, trad. B. Godard. Montreal: Guernica.
- BUDICK S. Y WOLFGANG I. (1996) *The translatability of cultures: figurations of the space between*. Stanford, CA.: Stanford University Press.

- BURGOS, E. (1983) *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la memoria*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- BUTLER, J. (1990) *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nueva York: Routledge.
- (1993) *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. Nueva York: Routledge.
- CARBONELL, N. (1995) “The impossible few: women and the critique of postcolonial writing” en *Culture and power* de F. Hand y Ch. Cornut-Gentile, 169-179. Barcelona: Departament de Filologia Anglesa i Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona.
- CARBONELL, N. y TORRAS, M. (eds.) (1999) *Feminismos literarios*. Madrid: Arco.
- CHAMBERLAIN, L. (1992) “Gender and the metaphors of translation” en *Rethinking translation* de L. Venuti (ed.), 57-74. Londres: Routledge.
- DERRIDA, J. (1977) *Posiciones*. Valencia: Pre-textos. Trad. M. Arranz.
- (1978) *Writing and différance*. Londres: Routledge. Trad. A. Bass.
- (1979a) “Living On: Border Lines” en *Deconstruction and Criticism* de H. Bloom et al. (eds.), 75-175. Nueva York: Seabury Press. Trad. J. Hulbert.
- (1979b) “Me –psychoanalysis: An introduction to the translation of ‘The shell and the kernel’ by Nicolas Abraham”, *Diacritics* 9 (1), 4-12. Trad. R. Klein.
- (1981) *Espolones*. Valencia: Pre-textos. Trad. M. Arranz.
- (1987) “Torres de Babel”, *ER. Revista de Filosofía* 5 (III), 35-68.
- (1988) “Roundtable on translation” en *The Ear of the other: otobiography, transference, translation* de Ch. McDonald (ed.), 93-161. Lincoln and Londres: University of Nebraska Press. Trad. P. Kamuf.
- (2000). “What is a ‘relevant’ translation?”, *Critical Inquiry* 27 (4), 169-200. Trad. L. Venuti
- DÍAZ-DIOCARETZ, M. (1985) *Translating poetic discourse: questions on feminist strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam: John Benjamins.
- DINGWANEY, A. y MAIER, C. (eds.) (1995) *Between languages and cultures: translation and cross-cultural texts*. Pittsburg, PA: University of Pittsburg Press.
- EVEN-ZOHAR, I. (1979) “Polysystem theory”, *Poetics Today* 1, (1-2): 287-310.
- FLOTOW, L. von. (1991) «Feminist translation. Contexts, practices and theories», *TTR* 4 (2), 69-82.
- (1997) *Translation and gender*. Manchester y Ottawa: St. Jerome Publishing & University of Ottawa Press.
- (2005) “Tracing the context of translation: the example of gender” en *Gender, sex and translation. The manipulation of identities* de J. Santaemilia, 39-52. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (2006) Feminism in translation: the Canadian factor”, *Quaderns. Revista de Traducció* 13, 11-20.
- FROW, J. (1986) “Intertextuality” en *Marxism and literary history*, 125-169. Oxford: Blackwell.
- GODARD, B. (1991) “Translating (with) the speculum”. *TTR* 6 (2), 85-121.
- GODAYOL, P. (2000) *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.
- (ed.) (2001) *Veus xicanes. Contes*. Vic: Eumo Editorial.
- (2005) “Frontera spaces: translating as/like a woman” en *Gender, sex and translation. The manipulation of identities*, 9-14. Manchester: St. Jerome Publishing.

- ___ (2006) "Traducir desde la intertextualidad: lecturas y contaminaciones" en *Traducción y diferencia* de Assumpta Camps et al. (eds.), 161-170. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- GRAHAM J. F. (ed.) (1985) *Difference in translation*. Londres: Cornell University Press.
- HATIM, B. y MASON, I. (1991) "Coping with ideology in professional translating", *Interface: journal of applied linguistics* 6 (1), 23-32.
- ___ (1997) *The translator as communicator*. Londres: Routledge.
- HERMANS, T. (1985) *The manipulation of literature: studies in literary translation*. Londres: Croom Helm.
- HOMEL, D. y SIMON, S. (eds.) (1988) *Mapping literature: the art and politics of translation*. Montreal: Véhicule Press.
- JOHNSON, B. (1981) «Translator's introduction» en *Dissemination* de J. Derrida. Londres: The Atholone Press.
- JOYSMITH, C. (1996) "Bordering culture: traduciendo a las chicanas", *Voices of México* 37, octubre-noviembre: 103-8.
- KADISH, D. y MASSARDIER-KENNEY, F. (ed.) (1994) *Translating slavery: gender and race in French women's writing, 1783-1823*. Kent, OH: Kent State University Press.
- LANDRY, D. y MACLEAN, G. (1996) *The Spivak reader*. Nueva York: Routledge.
- LEFEVERE, A. (1986) "Translation and/in comparative literature", *Yearbook of comparative and general literature* 36, 40-50.
- ___ (1992a) *Translation, rewriting and the manipulation of literary frame*. Londres: Routledge.
- ___ (ed.) (1992b) *Translation/history/culture: a sourcebook*. Londres: Routledge.
- LEVINE S. J. (1992) "Translation as (sub)version: on translating Infante's *Inferno*" en *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology* de L. Venuti (ed.), 75-85. Londres: Routledge.
- LOTBINIÈRE-HARWOOD, S. (1991) *Re-belle et infidèle: la traduction comme pratique de réécriture au féminin/The body bilingual: translation as a rewriting in the feminine*. Montreal/Toronto: Les éditions du remue-ménage/Women's Press.
- MAIER, C. (1985) "A Woman in translation, reflecting", *Translation Review* 17, 4-8.
- ___ (1991) "Reviewing Latin American literature in translation: time to proceed to the larger question", *Translation Review* 34-35, 18-23.
- ___ (1994) "Carol Maier discusses women in translation: current intersections, theory and practice", *Delos* 5 (2), 29-39.
- ___ (1996a) "Recovering, re-covering, and the translation of work by Rosa Chacel and María Zambrano" en *Feminism in multi-cultural literature* de A. Sobejano-Moran (ed.), 207-223. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- ___ (1996b) "Found in translation: the translators" en *On translation: the games*, 58-67. Atlanta: Atlanta College of Art Gallery.
- MAIER, C. y MASSARDIER-KENNEY F. (1996) "Gender in/and literary translation" en *Translation horizons: beyond the boundaries of translation spectrum, Translation Perspectives IX* de M. Gaddis Rose (ed.), 225-241. Nueva York: State University of New York Press.
- MARTÍN, R. (2005) "Gender(ing) theory: rethinking the targets of translation studies in parallel with recent developments in feminism" en *Gender, sex and translation. The manipulation of identities* de J. Santaemilia, 27-38. Manchester: St. Jerome Publishing.
- MASSARDIER-KENNEY, F. (1994) "Stael, translation, and race" en *Translating slavery: gender and race in French women's writing, 1783-1823* de D. Kadish y F. Massardier-Kenney, 135-145.

Kent, OH: Kent State University Press.

___ (1997) "Towards a redefinition of feminist translation practice", *The Translator* 3 (1), 55-69.

MORAGA, Ch. y ANZALDÚA, G. (eds.) (1983) *This bridge called my back*. Nueva York: Kitchen Table.

MOUNIN, G. (1963) *Les problèmes théoriques de la traduction*. París: Gallimard.

NIRANJANA, T. (1992) *Siting translation: history, post-structuralism, and the colonial context*. Berkeley, CA.: University of California Press.

SAID, E. W. (1991). *The world, the text and the critic*. Londres: Vintage.

___ (1994a). *Culture and Imperialism*. Nueva York: Vintage.

___ (1994b). *Representations of the Intellectual*. Londres: Vintage.

SIMON, S. y Homel, D. (eds.) (1988) *Mapping literature: the art and politics of translation*. Montreal: Véhicule Press.

___ (ed.) (1995) *Culture in transit: translating the literature of Quebec*. Montreal: Véhicule Press.

___ (1996) *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*. Londres: Routledge.

SALES, D. (2006) "Traducción, género y poscolonialismo", *Quaderns. Revista de Traducció* 13, 21-30.

SANTAEMILIA, J. (2005) *Gender, sex and translation. The manipulation of identities*. Manchester: St. Jerome Publishing.

SPIVAK, G. Ch. (1990) *The postcolonial critic: interviews, strategies, dialogues*. Londres: Routledge.

___ (1992) "The politics of translation" en *Destabilizing theory: contemporary feminist debate* de M. Barrett y A. Philips (eds.), 186-87. Stanford: Stanford UP.

___ (1993) "Can the subaltern speak?" en *Colonial discourse and post-colonial theory* de P. William y Ch. Larra, 66-111. Nueva York: Harvester Wheatsheaf.

STARK, S. (1993) "Women and translation in the nineteenth century", *New Comparison* 15, 33-44.

TORRAS, M. (2006) "Per part de gènere : belles infidelitats de la literatura comparada i la traducció", *Quaderns. Revista de Traducció* 13, 31-40.

VENUTI, L. (ed.) (1992) *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. Londres: Routledge.

___ (1995) *The translator's invisibility*. Londres: Routledge.

VIDAL CLARAMONTE, M. C. A. (1995) *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

___ (1998) *El futuro de la traducción*. Valencia: Diputación de Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

___ (2005) *En los límites de la traducción*. Granada: Editorial Comares.

CICATRICES LINGÜÍSTICAS QUE PICAN: PENSAMIENTOS SOBRE TRADUCCIÓN COMO UNA POÉTICA DE CURACIÓN CULTURAL

ELENA BASILE

Qué dijiste acerca de las cicatrices lingüísticas [...] le pregunto a
Hélène [...] bueno, dice ella distraída al teléfono, pican.
Extraído de *Diction Air* de Jam Ismail

Comúnmente, una cicatriz que pica es leída como un signo de que la piel ha comenzado a curarse, creciendo tejido nuevo por debajo de la cáscara de sangre que se había formado para proteger la herida, y pelándose lentamente. La comezón denota tanto la impaciencia de la piel para retornar al cuerpo a un estado de integridad, y la tozuda persistencia de la sangre seca, los remanentes de su derrame que dan testimonio de la violación pasada del cuerpo: un recordatorio del trauma tanto como una protección de él. El espacio entre el tejido curativo y la cáscara de sangre marca una frontera, un límite frágil de transformación donde la superficie del cuerpo trabaja silenciosamente para readaptarse a los cambios impuestos desde afuera, mientras exhibe visiblemente los signos de su propia herida. ¿Qué significa, entonces, pensar acerca de cicatrices de la *lengua*? ¿Dónde mapeamos la *piel* de la(s) lengua(s)? ¿Y qué significa exactamente cuando las cicatrices lingüísticas comienzan a *pican*? ¿Podemos hablar acerca de esta *comezón* como un proceso de curación cultural?

Las cicatrices lingüísticas pueden no ser tan visibles como las cicatrices de la piel, y sin embargo existen, si por algo, debido a que la evolución y el cambio de las lenguas van mano a mano con la evolución y el cambio de las civilizaciones, con las historias

multifacéticas de amor y violencia que informan, a su vez, sus límites en expansión y colapso, los movimientos de gente dentro de, entre o contra ellos. Los últimos treinta años han sido testigos de, en conjunción con procesos hegemónicos de globalización capitalista neocolonial, la emergencia de una impresionante serie de movimientos políticos que buscan facilitar prácticas reivindicativas de cruce de fronteras, sean estas las fronteras geográficas de la migración y la diáspora, las fronteras sociosimbólicas del género, la sexualidad y la pertenencia etnorracial, o cualquier combinación de ellas. En los escritos de muchos teóricos contemporáneos (Bhabha 1994; Friedman 1998; Glissant 1990) la traducción figura crecientemente como un tropo clave para articular estos fenómenos de múltiple cruce de fronteras con los problemas específicos correspondientes a sus localizaciones geográficas y sociosimbólicas. Prominentes entre los problemas planteados están las cuestiones de poder, y la necesidad ético-política de reparar las violaciones históricas que hacen tanto necesaria como deseable la transgresión de las fronteras impuestas.

La sugerencia general de este ensayo, entonces, es que las cicatrices lingüísticas “que pican” pueden leerse como sintomáticas de un proceso de curación cultural, particularmente una curación de las heridas dejadas en la(s) lengua(s) por las violaciones históricas de los órdenes heteronormativos, androcéntricos y coloniales de la cultura. En particular, sugiero que la traducción constituye para muchos escritores contemporáneos la herramienta poética elegida en este proceso, una herramienta capaz de articular la herida, la cicatriz y su comezón de maneras que prefiguran nuevas formaciones culturales. Este ensayo se concentrará específicamente en dos ejemplos de poética de traducción feminista y poscolonial de Canadá, los cuales surgieron de una conjunción histórica formidable en los años ochenta, cuando parecía emerger un verdadero fenómeno de poética de traducción feminista en América del Norte.

1. TRADUCCIÓN FEMINISTA EN AMÉRICA DEL NORTE Y CANADÁ

Aquí van algunas fechas: en 1987 la escritora chicana Gloria Anzaldúa publica *Borderlands/La Frontera*, una poderosa aserción de la traducción como herramienta para la formación de una nueva identidad mestiza capaz de habitar en las fronteras vivientes de múltiples posiciones de sujeto. En el mismo año en Québec, Nicole Brosard publica *Le désert mauve*, una novela donde la traducción es una práctica eróticamente cargada que inscribe la agencia femenina contra la corriente de la violencia patriarcal. En 1988 Gayatri Chakravorty Spivak traduce tres cuentos de la escritora bengalí Mahasweta Devi, y explica detalladamente las apuestas de la traducción feminista poscolonial como práctica que presta atención a la “mezcla de la especificidad histórico-política con el diferencial sexual en el discurso literario” (177).

La lista es admisiblemente parcial; no obstante, ofrece una idea de cuánto se ha extendido la cuestión de la traducción en la segunda mitad de los años ochenta, en

un momento en el que el sueño lineal (y colonizador) de la hermandad femenina global estaba dando paso a consideraciones más complejas de *différence* entre las mujeres. El desplazamiento fue facilitado también por un foco sin precedentes en el papel que desempeña el lenguaje en la constitución de una subjetividad encarnada a comienzos de la década, cuando muchas escritoras comenzaron a explorar estrategias de subversión lingüística que escribirían el cuerpo de vuelta en la cultura, deshaciendo codificaciones binarias de la feminidad en la modernidad occidental y, simultáneamente, produciendo nuevas inscripciones no normativas del género en el proceso. A principios de los años ochenta la “écriture feminine” —promovida primero por Hélène Cixous— se transformó en la noción más invocada en América del Norte para describir esta práctica. Pronto se hizo claro, sin embargo, que la subversión del lenguaje *patriarcal* no podía viajar entre *lenguas reales* sin exponer las asimetrías geopolíticas entre ellas, asimetrías que condicionan los modos en que los significantes se cruzan entre culturas y dentro de qué tipo de redes denotativo-connotativas viajan.

Esta cuestión se tornó particularmente visible en Canadá, donde el contexto de un estado bilingüe caracterizado por una sociedad (pos)colonial¹ de colonos que lucha por afirmar su propia autonomía cultural respecto tanto de sus ancestros imperiales como de su vecino (Francia, Inglaterra y los Estados Unidos) facilitó un intenso foco sobre la traducción entre las feministas. Los críticos (Gentzler 1993; Simon 1996; Von Flotow 1997) generalmente han reconocido el papel de las escritoras y académicas canadienses en el desarrollo de teorías postestructuralistas de la traducción feminista en la década de 1980. Sus análisis, sin embargo, han privilegiado el intercambio intercultural entre escritoras *quebécois* y anglófonas, sin percibir la presencia de otras voces dentro de ellas, lo cual abrió este intercambio a relaciones de diferencia más complejas, donde las textualidades híbridas se erigieron a la par con traducciones reconociblemente interlingüísticas y contribuyeron a dar forma a un espacio de coexistencia tensa e interrogativa de muchas lenguas en un mismo espacio cultural.

En las páginas siguientes me concentraré en dos ejemplos de traducción interlingüística e híbrida, explorando cómo sus inflexiones feministas y poscoloniales retrabajan las “cicatrices” de la lengua de maneras diferentes pero conectadas. Específicamente, analizaré el poema *Mauve* de Nicole Brossard y Daphne Marlatt, un experimento de “transformancia” interlingüística (Godard 1989), y *Diction Air* de Jam Ismail, un texto híbrido que inscribe la traducción como reescritura paródica. En ambos textos, las heridas infligidas en el sujeto por la violencia histórica de interpelaciones sexistas y coloniales se convierten en un recurso para un des/plazamiento positivo de la diferencia. Tanto *Mouve* como *Diction Air* son textos sostenidos por una lógica que se desliza entre significantes en una política “molecular” de la lengua que desorganiza la ficción unitaria de sistemas lingüísticos distintos, y produce un espacio para que emerjan nuevos significados *entre las líneas* de palimpsestos culturales históricamente saturados.

2. LA TIERNA “CONTUSIÓN” DE LA TRADUCCIÓN: *MAUVE*

Mauve (1985) es un texto compuesto de un poema en francés de Nicole Brossard y de su traducción al inglés por Daphne Marlatt.² Para Godard (1989: 46), este experimento es ejemplar de un entramado de escritura y traducción feminista, ambos concebidos como prácticas que interrogan y transforman radicalmente el lenguaje. El trabajo de Brossard y Marlatt construye la traducción como un modo intersubjetivo de reciprocidad dialógica entre mujeres a través de las culturas, en un esfuerzo compartido por empujar las fronteras de lo “significable” tanto en francés como en inglés. Lo que está en juego es un proceso erotizado de semiosis donde cada lengua se filtra sutilmente en la otra a través de deslizamientos sintácticos y verbales que subrayan la materialidad del significante y su potencial multilingüe.

El poema de Brossard explora la escritura como traducción, figurada como un “acte de passage” (1989: 84) entre el cuerpo (deseante) y el cuerpo mismo de la lengua. Esto constituye un desafío peculiar para el traductor interlingüístico, en el sentido de que su “acto de pasaje” entre lenguas se pliega sobre el “acto de pasaje” del cuerpo hacia la lengua, propio del texto-fuente. Moviéndose entre los ecos sugerentes de la lengua del otro y las constricciones significantes propias, el traductor está compelido a extender, cruzar y subvertir las fronteras de su propia lengua. Marlatt trabaja sobre “conexiones de sonido” (Von Flotow 2004: 93) paronomásticas entre el francés y el inglés, produciendo interesantes momentos de hibridación. Por ejemplo, ella traduce el verso de Brossard “les liens autour de l’évidence” como “chained leans of evidence”, y “au bord de la mer” como “on the sea-bord”. En el primer caso, el intento de imitar “liens” con “leans” extiende la sintaxis del inglés, transformando un modificador en un sustantivo y añadiendo “chained” como compensación semántica, dando literalmente “peso” al francés “liens”. En el segundo caso, el eco del francés audible en el “sea-bord” del inglés (elegido en lugar del más obvio “seashore”), es subrayado aun más por la ausencia de la “a” en “board”. Estas opciones constituyen estrategias “extranjerizantes” (Venuti 1992) que producen un inglés “menor” (Deleuze y Guattari 1975), socavando su estatus hegemónico en el contexto canadiense a través de mantenerlo abierto a la energía significativa del francés de Brossard. De modo interesante, los comentarios de Marlatt sobre la dinámica de esta apertura nos hacen retornar a las preguntas inaugurales de este ensayo sobre las heridas lingüísticas.

Marlatt (1989) describe su experiencia de traducción como cargada de una intensidad erótica simultáneamente violenta y seductora. El título mismo del poema de Brossard, *Mauve*, constituye el tropo central de esta figuración. Marlatt percibe los múltiples significados de esta palabra: además de ser el nombre de una planta, *mauve* es también el color de las prendas llevadas por los sacerdotes católicos, e indica incluso “el color de las mujeres rebeldes, de las lesbianas [...], el color de una contusión [...], el morado infligido que vemos al convertir la luz [...] en una lengua del sistema nervioso” (29).

Esta lista de significados desenmaraña la doble articulación de *mauve* como un significante tanto de violación como de conexión, de las heridas de la violencia epistémica patriarcal³ y de la curación transformadora efectuada por un lesbianismo rebelde que gira, literalmente, sobre una erótica de la mente, de las intensidades neurales entre las mujeres. Al tratar con esta “palabra verdaderamente bilingüe” (29), Marlatt articula el doble filo de la violencia y la seducción que caracteriza este modo de traducción intersubjetiva como una práctica saturada de apertura radical a la lengua del otro:

Está la línea del horizonte de la lengua que representa el borde hacia el cual viene el pensamiento, y después está el salto más allá de esa línea de frontera de palabras, más allá del borde de la página, que yo llegué a ver como un salto más allá de la separación de dos lenguas, dos mentes. Paradójicamente, puesto que es a través de la lengua que nos separa que el significado florece en el cerebro, filtrándose como una *contusión*, una transgresión de los límites. (Marlatt: 29; *itálicas añadidas*)

Nótese que el movimiento transgresor de Marlatt más allá de la separación de las lenguas no es en sí mismo un acto no violento, produce una “contusión” que abre un espacio de transformación donde la poetisa juega “con ese sutil desplazamiento que es la diferencia” (30). Al final de su traducción, Marlatt empuja este desplazamiento aun más, añadiendo una coda etimológica ficcional que transforma *mauve* en *malvá*⁴ en *maiwa* (gaviota o maullido que surca esa línea del horizonte entre los dos elementos) (30). Más allá de dar testimonio de la interpretación figural de Marlatt de la poética de Brossard, esta etimología ficcional introduce un elemento de variación lingüística que indica con un ademán una economía plural de lenguas constantemente interanimándose unas a otras.

La figuración de Marlatt de la reciprocidad erótica y de la pluralidad alusiva en la traducción tiene lugar dentro de un contexto de autonomía relativamente simétrica entre dos sujetos informados por una sensibilidad de colonos hacia las dos lenguas soberanas de Canadá. ¿Puede la misma ambigüedad erótica acerca de la violación de las fronteras lingüístico-culturales ser inscripta con tanta confianza por sujetos cuya relación con la lengua está marcada por el otro lado del desplazamiento colonial? Esta pregunta recorre sutilmente *Diction Air* de Jam Ismail, un texto que subvierte lúdicamente las historias coloniales y heteronormativas incrustadas en el viajar intercultural de las palabras.

3. LA “COMEZÓN” DE LA DEFINICIÓN: *DICTION AIR*

Diction Air inscribe la traducción como parodia, específicamente como parodia de ese catálogo de traducción intralingüístico cuyo propósito es establecer la “norma” de una lengua y regular sus fronteras: el diccionario. Basándose menos, sin embargo, en esta función normativa, que en la “tendencia a la definición por sinonimia políglolo-

ta” (Ismail: 101)⁵ propia del diccionario, *Diction Air* articula la traducción no como un acto erotizado de pasaje, sino como una serie de interrupciones e inversiones, donde las palabras soportan el peso completo de su historia colonial. El texto está estructurado como un diccionario, es decir, contiene una lista de palabras en negritas, sangradas ligeramente hacia la izquierda, seguidas cada una de ellas por una serie de definiciones impresas en tipografía normal. Las definiciones son por supuesto irónicas, y conducen lúdicamente la atención a la arbitrariedad de las normas lingüísticas y culturales. Véase, por ejemplo, la definición de:

sex [sexo]una palabra latina “six” [seis] (6) que ha sido reducida a dos (2). esto puede no ser algo malo, especialmente durante reuniones familiares y otras comidas grupales. la *dacoity* no es para todos. (98)

Jugando con las semánticas divergentes del significante en dos lenguas, la definición de Ismail deviene un comentario irónico sobre las constricciones culturales heterosexuales. El uso aun más elíptico de la palabra derivada del hindi “dacoity” conduce indirectamente la atención a la historia de la hibridación incrustada en la formación del inglés como lengua imperial. Esta última dimensión se torna especialmente visible en la entrada sobre “serendipity” [serendipia]:

sobre serendipity. *oxford & brittanica* consideran que sarandib, un nombre anterior de ceylan (hoy sri lanka), es una “corrupción” árabe del sánscrito simhaladvipa (isla lugar-habitado-por-leones); & que un inglés enganchó –ity a serendip para hacer serendipity. bueno esa es una manera de hacerlo. anglizar una palabra romanizando un arabesco del sánscrito & injertando una cola latina. Es una cola que menea el perro, porque el latín manda hacer seguir sus formas imperializantes. [...] uno podría aprender de esto a re-sufijar paris-ian con un –ite, o a declinar “british” como “brutish”, yo, a mí me gustan los viajes e.s.l., tales como “united sates” [...]. (102)

La re-representación paródica de Ismail de la etimología colonial de la palabra “serendipity” no sólo expone la incrustación de la palabra en la dinámica histórica de la geopolítica imperial (es decir, el inglés imperial que consolida su apropiación del sánscrito al invocar continuidad con el latín imperial), sino también resignifica la lógica molecular de sus mutaciones históricas para re-dirigir la mirada colonial de vuelta hacia el centro colonial. Los significantes sinecdóquicos del imperialismo pasado y contemporáneo son así subvertidos vía sustitución (del sufijo en “parisian [parisino] > paris-ite” [parásito]; de la vocal en “british [británico] > brutish [bruto]”) o vía elisión (de la consonante “United States [Estados Unidos] > united sates [unidos harta/sacia]”), de maneras que exponen el repugnante revés de su dominancia histórica.

Deberíamos notar la diferencia entre el uso de la etimología por parte de Ismail y por parte de Marlatt. Mientras que el juego etimológico de Marlatt tiene una función

evocativamente pluralizante vacía de cualquier referencia a la historia, en Ismail sirve al propósito de subrayar esta última con aguda precisión:

Quando serendipity [serendipia] fue acuñada en la década de 1750, significaba “la facultad de hacer descubrimientos felices e inesperados por accidente”. Un ejemplo bruto [brutish], de la década de 1750, podría ser la invasión de Bengala; la cual financió la “revolución industrial” inglesa, y entonces Inglaterra continuó hacia Empaaah [Impeeeh]. no por supuesto yo no me lo había imaginado de esta manera cuando la palabra me zumbó por primera vez, malhumoradamente, en los años sesenta en hong-kong. [...] me molestaba que la palabra hubiera sido arrancada de lenguas nativas que yo no podía hablar. yo no quería remedar a los británicos, dejé de transmitirla, se fue en bardo con otras palabras que no pude usar hasta [...] que más tarde me acordé [de ella]. la noticia es que mientras yo estaba tipiando el texto [de *Diction Air*], otra cosa apareció como una parte del agua o guiño del sol & se hizo entrar con una pulsada, “serene dippity” [serena estupidez]. Ahora eso es lo que yo llamo noche, la serendipity [serendipia / serena estupidez] que sale. (102)

Aquí Ismail explora cómo su adquisición de un sentido de derecho a la palabra depende de un complejo trabajo de recontextualización histórica, que incluye períodos de completa evitación, eventualmente conducentes a curar a la palabra de sus asociaciones coloniales. El efecto se logra a través de la traducción intralingüística paronomástica de serendipity [serendipia] como “serene dippity” [serena estupidez], una vívida interpretación auditiva de la “comezón” de la “cicatriz” colonial de la palabra.

La paranomasia intralingüística evoca similares estrategias interlingüísticas de Marlatt, y no obstante difiere crucialmente de Marlatt en el sentido de que articula una sensibilidad diferente de la dinámica geopolítica de violación lingüística y cruce de frontera cultural. De un modo diferente de Marlatt, para quien el trabajo de traducción produce una “contusión” eróticamente connotada que da testimonio del “tipo de lectura que las mentes tiernas hacen las unas de las otras” (Marlatt 1989: 30), Ismail conduce la atención a la *inauguralmente herida* relación del sujeto colonizado con el inglés como la lengua del imperio, una herida cuyo legado traumático afecta la capacidad del sujeto para habitar como agente en su propia lengua y requiere un complejo proceso de reappropriación. Hay aquí una experiencia de “traducción como violación” (Spivak 1999: 162), que retiene un grado de inconmensurabilidad estructural con la *voluntaria* vulnerabilidad de Marlatt a ser “manchado” por la lengua del otro.

La figuración de Marlatt de la traducción como “contusión” erotizada tiene lugar en un contexto de complicidad transcultural entre mujeres que disfrutaban de un grado de derecho a una lengua territorializada. Su descubrimiento *sexuado* de la herida patriarcal en su lengua tiene lugar en lo que de otro modo sería un habitar racialmente no marcado (por lo tanto hegemónico) dentro de ella. El punto de partida de Ismail, por otra parte, es un inglés *ya menor*, específicamente una relación *racionalmente* menorizada con la lengua imperial, que ella no puede habitar libremente sin primero considerar su propio desplazamiento interno dentro de ella. Así, lo que aparece como

una estrategia intralingüística, que en la teoría jakobsoniana caería más allá del espectro de la traducción “propriadamente dicha”, es de hecho una estrategia *intercultural* que expone la *hibridez constitutiva* de la lengua imperial. Esto inscribe la traducción en el centro de la subjetividad, esto es, en el centro de una relación histórico-cultural con la lengua que marca la auto/identidad del sujeto como una forma de herida, una “alienación’ sin alienación”, como lo expresa Derrida (27). Esto difiere de la inscripción intersubjetiva de la traducción en Marlatt/Brossard, aunque su escritura está interesada, de manera similar, en otra herida inaugural en la relación del sujeto con la lengua, la herida de la diferencia sexual.

4. ESPACIOS DE CURACIÓN

A pesar de sus heterogeneidades estructurales, los textos examinados inscriben la traducción como una práctica generativa que posibilita un *habitar* diferente en la lengua como un espacio de reconfiguración semiótica constante, tanto a nivel intrasubjetivo como intersubjetivo. Ni Marlatt/Brossard ni Ismail hacen uso de la traducción como un tropo de recuperación de una integridad original (del cuerpo femenino; de una lengua no colonizada) que subyazca en la dominación patriarcal e imperial. Las cicatrices dejadas por ambas formas de poder no son extraídas sino creativamente recontextualizadas. Para Marlatt/Brossard esto implica [*entails*] una apropiación positiva de la “contusión” epistémica de la lengua patriarcal dentro de una economía de deseo lesbiana, que empuja en los límites de lo significable a través del intercambio interlingüístico. De manera similar, para Ismail la herida inaugural del inglés como la lengua del imperio no da lugar a una búsqueda de “orígenes” que invariablemente “siguen moviéndose”, como ella escribe en su entrada sobre “raza”, eficazmente definida como “filtración de las naciones” (Ismail 1988: 97). Más bien, las “cicatrices” imperiales forman el momento habilitante para una práctica de la lengua “que pica”, capaz de hacer explotar la función de *gate-keeping* [guardabarreras] propia del diccionario y su ficción de clausura lingüística.

Al principio de este ensayo, sugerí que leyéramos la traducción como una herramienta poética para facilitar un proceso de curación cultural. Los dos textos presentados ofrecen dos ejemplos similares y no obstante diferencialmente enfocados de este proceso, el cual se insinúa bajo las fisuras moleculares de las normas lingüísticas, exponiendo las violaciones sexuales, heteronormativas y geopolíticas que las sostienen. Esta exposición es también un momento habilitante de resignificación creativa que permite a las escritoras “extender” la piel de la lengua de maneras previamente impensadas. Lejos de transformarse en una celebración omniabarcadora de la hibridez, sin embargo, la cuidadosa puesta en escena de esta “extensión” por parte de cada texto sugiere que el tipo peculiar de curación llevada a cabo por la traducción no es la fácil solución de remiendo rápido a los problemas de la comunicación global en

tiempos de dominio neocolonial, que podrían sugerir los usos actualmente a la moda de la “hibridez”. Por el contrario, en el centro de estas prácticas poéticas de traducción hay un paciente trabajo sobre específicas conjunciones histórico-políticas de poder, un trabajo cuyo contenido no puede generalizarse indefinidamente, pero cuya ética da testimonio de esa “responsabilidad hacia el trazo del otro en uno mismo” (Spivak 1993: 179) sin la cual ninguna violación (cultural o de otro tipo) puede nunca esperarse que se cure apropiadamente.

Traducción de Guillermo Olivera

NOTAS

¹ Pongo “post” entre paréntesis porque el estado canadiense permanece colonial en relación con sus pueblos de la Primera Nación.

² Brossard reimprimió *Mauve* junto con su propio experimento subsiguiente de traducir la poesía de Daphne Marlatt (titulado *Character/Jeu de Lettres*), en su antología *À tout regard*. Mis citas del poema son de *À tout regard*.

³ En la poesía *quebécois* radical después de la Revolución Silenciosa de la década de 1960, la Iglesia aparece como un aparato omnipresente de represión cultural y violencia asfixiante (Gould 1990).

⁴ “Malva” es el nombre latino de la planta llamada “mauve” en francés.

⁵ “*Diction Air*” fue publicado por primera vez en *Tessera* 4 (1988), y reimpresso más tarde en la antología de los escritos de *Tessera*, *Collaboration in the Feminine* (Godard 1994). Esta reimpresión contiene una página adicional omitida por error en la primera publicación en la revista. Mis citas del poema son de la publicación de 1994.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, G. (1987) *Borderlands/La Frontera*. 2ª ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- BHABHA, H. (1994) *The Location of Culture*. Nueva York y Londres: Routledge.
- BROSSARD, N. (1987) *Le désert mauve*. Montreal: Éditions de l'Hexagone.
- (1989) *À tout regard*. Montreal: nbj.
- Y MARLATT, D. (1985) *Mauve*. Montreal/Vancouver: nbj/writing.
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (1975) *Kafka: Toward a Minor Literature*, D. Polan (trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- DERRIDA, J. (1996) *Monolingualism of the Other*. P. Mensah (trad.). Stanford: Stanford University Press, 1998.
- FLOTOW, L. VON, (1997) *Translation and Gender. Translating in the Era of Feminism*. Manchester y Ottawa: St. Gerome and University of Ottawa Press.
- (2004) “Sacrificing Sense to Sound: Mimetic Translation and Feminist Writing”, en *Translation and Culture*, de K. M. Faull (ed.), 91-107. Cranbury, NJ: Lewisburg Bucknell University Press.

- FRIEDMAN, S. S. (1998) *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press.
- GENTZLER, E. (1993) *Contemporary Translation Theories*. Nueva York y Londres: Routledge.
- GLISSANT, E. (1990) *Poétique de la relation*. París: Gallimard.
- GODARD, B. (1989) "Theorizing Feminist Discourse/Translation", *Tessera* 6 (primavera), 42-54.
- GOULD, K. (1990) *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Quebec*. Carbondale y Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- ISMAIL, J. (1988) "Diction Air", en *Collaboration in the Feminine. Writings on Women and Culture from Tessera*, de B. Godard (ed.), 96-102. Toronto: Second Story Press, 1994.
- MARLATT, D. (1989) "Translating MAUVE: Reading Writing", *Tessera* 6 (primavera), 27-30.
- SIMON, S. (1996) *Gender and Translation. Culture, Identity and the Politics of Transmission*. Nueva York y Londres: Routledge.
- SPIVAK, G. C. (1988) *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. Nueva York y Londres: Routledge.
- ___ (1993) *Outside in the Teaching Machine*. Nueva York y Londres: Routledge.
- ___ (1999) *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- TESSERA Editorial Collective (1984) "Editorial Statement", *Tessera* 1, 2-3.
- VENUTI, L. (1992) (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Nueva York y Londres: Routledge,

EXAMINAR LA TEORÍA DEL GÉNERO TRADUCIENDO LA ANDROGINIA

ANNARITA TARONNA

1. LA TRADUCCIÓN COMO UNA PRÁCTICA MARCADA POR EL GÉNERO

Dentro de la propuesta de los estudios culturales sobre traducción surgen las cuestiones de *género*, como una construcción cultural, y de *traducción*, como una transferencia cultural, emitiendo enfoques feministas a los estudios de la traducción. En este contexto, el artículo de Luise von Flotow (1998) es un texto clave que detalla el gran crecimiento en los últimos años de la erudición feminista en el área de los estudios de la traducción. Hace un seguimiento de las líneas de los antagonismos y las tensiones que separan las diferentes teóricas feministas, especialmente centrándose en las cuestiones sobre historia, identidad y posicionalidad (Von Flotow:23).

En este punto es importante mostrar el papel que estos tres factores desempeñan, siguiendo la perspectiva de Alcoff (1994), ya que han estado guiando mi análisis de las dos traducciones italianas de *Orlando* (1928) de Woolf. En primer lugar, la dimensión histórica no puede hacer que la subjetividad marcada por el género cambie con el tiempo y con aquellas constelaciones políticas e institucionales que determinan ciertas opiniones, posibilidades u obstáculos reales. De este modo, las percepciones y los intereses del traductor cambian con el tiempo al igual que lo hace la identidad. En segundo lugar, la política de la identidad implica un sentido de agencia en la traducción, que debe entenderse en relación con los diferentes emplazamientos por los que el sujeto traductor se define a él o a ella mismo(a). La identidad del(a) traductor(a), al igual que la identidad

del escritor(a)/crítico(a), tiene un efecto sobre su traducción ya que puede incorporar conscientemente ciertas características culturales/políticas identificables que pueden determinar sus percepciones, opiniones y prejuicios. En tercer lugar, el concepto de posicionalidad puede utilizarse en los Estudios de Traducción como una ubicación incierta de dónde se construye el significado, como una perspectiva de la que se interpretan y construyen los valores de manera diferente y en diferentes momentos bajo la influencia de factores, entre otros, institucionales, económicos o culturales.

La combinación de estos tres factores introduce la cuestión de la conciencia de género en la práctica de la traducción. Sugiere que la “responsabilidad” del(a) traductor(a) no debería limitarse a una simple (re)escritura del texto de salida. De hecho, como propone Lotbinière-Harwood (1994), los traductores necesitan involucrarse, abandonar el fingimiento de la distancia objetiva y dejar claras sus posiciones teóricas y decisiones prácticas referentes al texto.

Críticas y traductoras feministas (Bowker et al. 1998; Godayol 2000; Maier 1992; 1998; Simon 1996) sostienen el replanteamiento y la subversión de los paradigmas jerárquicos en el (TO) Decisivamente ven el acto de la traducción desde una perspectiva de género, como una actividad que implica el no hacer uso espicioso de los neutrales, conocido como estrategia objetiva, sino más bien hacer uso de procedimientos y tácticas dinámicas que lo negocien y sean negociables, abiertas y contingentes, y que nunca asuman la subjetividad femenina como una categoría incuestionable y definitiva. Desde esta perspectiva, la traducción nos lleva a (la vida de) una obra literaria y nos ofrece un sentido de inmersión e identificación. Una traducción puede cuestionar la textualidad con un límite provisional que instaura un espacio *interliminal* (Bhabha 1990; 1994) de identidad, identificación, alusión, significado, sonido, donde los lectores tienen que colaborar, criticar y reescribir, y así enriquecer sus vivencias sobre la literatura. La traducción nos ayuda a introducirnos en la textualidad. Lo podemos hacer tanto como traductore(a)s, profesionales o amateurs, y como crítico(a)s literario(a)s. Es decir, lo podemos hacer directamente, introduciendo en nuestra propia lengua la literatura que estamos estudiando; o indirectamente, comparando y volviendo a revisar las traducciones, como lo he hecho con las dos traducciones italianas de *Orlando* de Woolf.

Lo que propongo en este artículo es examinar la interrelación que hay entre identidad, textualidad y traducción, preguntando si la identidad del(a) traductor(a) puede condicionar la representación del género en la práctica de la traducción. Propongo un análisis comparativo-contrastivo entre algunos fragmentos del libro *Orlando* (1928) de Woolf y dos traducciones italianas: *Orlando*, realizada por una traductora, Alessandra Scalero, y *Orlando. Un uomo? Una donna?*, realizada por un traductor (Alberto Rossatti). Mi objetivo es analizar el carácter ideológico de estas traducciones y su contribución en el debate literario y cultural sobre la naturaleza y la representación de la feminidad; en el caso particular de *Orlando*, de la androginia. Para lograrlo, analizo fragmentos que revelan la representación del género en traducciones y textos de

tensión ideológica donde están en juego cuestiones sobre la naturaleza y la representación de la feminidad + masculinidad (= androginia).

2. VIRGINIA WOOLF, ALESSANDRA SCALERO Y ALBERTO ROSSATTI COMO (RE)CREADORES DE *ORLANDO*

Orlando es un chico que recorre los siglos desde 1600 hasta la época de Woolf. Se nos muestra la multiplicidad de sus yos (masculino y femenino): es el predilecto de Isabel I, se enamora de Sasha, una princesa rusa que visita el palacio. Primero Sasha lo desdeña como amante y, luego, Nick Green como escritor. Nombrado embajador de Constantinopla por el rey Guillermo, Orlando cambia de sexo y, entonces como mujer, regresa a los salones literarios londinenses del siglo XVIII.

Lo que es especialmente relevante para nuestro estudio es la agencia estilística de *Orlando*, que tanto cuestiona los supuestos modernistas que caracterizan de “propio” al texto en alguna especie de historia progresista individual, como descarta la noción de que la historia se crea en un orden, en períodos delimitados; por tanto nos conduce a una ruptura radical de la *historia*. Los intentos de Woolf de revisar y reimaginar un pasado que siempre fue representado como principalmente masculino (= *historia*) diversificaron en dos proyectos históricos/biográficos importantes. En primer lugar, ella intentaba frecuentemente rescribir la historia oficial para proporcionar lo que la teórica feminista francesa Hélène Cixous (1977) ha nombrado “la otra historia”, no la historia de los “Grandes Hombres”, sino la de las mujeres. En segundo lugar, con *Orlando*, Woolf cuestionó y desarrolló el significado del paradigma del sexo-género al introducir el tema de “be-coming a wo+man”¹ y al relevar su fascinación por el travestismo y transsexualismo. De hecho, el reto de Woolf está dirigido específicamente a aquellos pensadores victorianos que habían predicado que la masculinidad y la feminidad “verdadera” eran innatas y que la sexualidad era esencialmente inmutable, mientras que los sexólogos nos mostraron tanto la soltura como el artificio del género.

Hay poca información disponible sobre Alessandra Scalero. Lo que se sabe es que su actividad como traductora se desarrolló entre 1920 y 1940. En ese momento, en Italia surgía un nuevo modelo de trabajo intelectual. A pesar de los intentos de represión de la propaganda fascista, las mujeres italianas empezaron a desempeñar papeles importantes como, por ejemplo, mediadoras culturales, trabajando como consejeras o directoras en la industria editorial, y traductoras. Muchas traductoras también estaban activamente implicadas en los debates culturales del momento. Alessandra Scalero fue una de ellas. En este contexto, la traducción surgió como un tipo de reacción a la cultura convencional del momento ya que promovía el desarrollo de literaturas extranjeras. Sin embargo, al principio, la existencia de las traductoras era sombría; sus nombres, por ejemplo, no aparecían en el texto traducido. Desde 1945 ha habido un creciente reconocimiento del papel crucial del traductor y del estatus legal de la tra-

ducción. Alberto Rossatti tradujo *Orlando* en 1993, sesenta años después de Scalero. La actividad traductora de Rossatti se desarrolló durante un período (los años ochenta) en que la traducción estaba totalmente reconocida tanto en la ley de derechos de autor como en los contratos. Desde los ochenta el nombre del traductor siempre ha estado escrito en la página del título y, a veces, incluso, al lado del nombre del autor. Por lo tanto, el trabajo de Rossatti se llevó a cabo en un contexto donde, al menos aparentemente, la práctica de la traducción ya no era invisible.

3. METODOLOGÍA

Mi análisis combina los métodos de investigación de los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) y el enfoque que cuestiona el género.

El objetivo de los EDT, tal y como James Holmes (1972) lo define en su *Map of Translation Studies*, es describir los fenómenos de la práctica de la traducción y de la(s) traducción(es) a medida que se manifiestan en el mundo de nuestra experiencia. Este estudio adopta dos enfoques de investigación a los que G. Toury (1995) se ha referido como basados en el producto y basados en la función. El enfoque basado en el producto se centra en la descripción de traducciones individuales; por ejemplo, hacer un análisis comparativo de diferentes traducciones de un mismo texto de partida en la misma lengua de llegada, o de un mismo TO y su traducción a una o más lenguas. En el modelo de Toury, los análisis de este tipo deben basarse en parámetros específicos como, por ejemplo, obras de un mismo período histórico, de un autor particular, o pertenecer a un género en particular. En mi propuesta el parámetro en cuestión es el género y adopto una perspectiva que cuestiona el género, lo cual problematiza la identidad del(a) traductor(a) en la práctica de la traducción. El enfoque basado en la función tiene como objetivo revelar la función o el impacto que una traducción o una serie de traducciones tiene en la situación sociocultural de la lengua de llegada.

La primera fase de mi análisis implica la identificación del objeto de estudio que consiste en un *corpus*² de fragmentos clave de dos traducciones italianas de *Orlando*. La segunda fase empieza con una comparación monodireccional entre el TO y los TT ya que lleva a una comparación paralela (párrafo por párrafo, frase por frase, palabra por palabra) de cada TT, a su vez, con su texto original. Después del análisis paralelo inicial sigue una comparación relacional/dialéctica entre los dos TT y el TO. La etapa central de esta fase del análisis tiene como objetivo la lectura del TO en paralelo con su TT a través de una yuxtaposición textual que puede representar visualmente los efectos tridimensionales que pertenecen a la lectura estereoscópica.

Esta tercera fase consiste en anotar los cambios de la traducción de algunos de los ítems relacionados con las cuestiones de género (*he-boy-boyish-man-manly-male; she-female-woman-womanly; sex; fashion*) que surgen en los niveles discursivos, morfosin-

tácticos y semánticos. Mi objetivo es descubrir qué características pueden atribuirse a la traducción orientada al género.

En la cuarta fase expongo las leyes probabilísticas del comportamiento traduccional que pueden explicar eventualmente todas las variables que se han creído relevantes para la traducción y para la práctica de la traducción. El objetivo es formular las normas³ que puedan explicar el comportamiento traduccional basado en el reconocimiento de que la actividad de la traducción está entrelazada con el género, como lo está con la experiencia sociocultural y la construcción del sujeto traductológico y que estas normas pueden orientar las estrategias y las elecciones del(a) traductor(a). Finalmente, los resultados se debatirán en vista del perfil y las consideraciones del(a) traductor(a) según los contextos socioculturales e históricos en los que intervienen.

4. TRADUCIR LA ANDROGINIA

Me centraré en algunos de los ejemplos más interesantes que descubrí cuando comparé el texto original con sus dos traducciones. La obra de Woolf tiene un título (*Orlando*) y un subtítulo (*Una biografía*). La función paratextual del título y el subtítulo es, según Genette, el “umbral” al texto. Este presenta los objetivos literarios del autor. El título *Orlando* tiene una función paradójica cuando menciona a un “personaje” cuyos nombres masculinos tienen referencias intertextuales con el *Orlando Furioso* de Ariosto, y con el Orlando shakesperiano en *As You like it* (en español, *Como gustéis*). El subtítulo también tiene una función paradójica: aparte de denotar un género literario específico (biografía), se refiere a *A biography* (*Una biografía*), a pesar de que cuando leemos la novela, vemos que *Orlando* tiene varios yos e identidades.

Ejemplo 1:

TO: *Orlando. A Biography*

TTsca: *Orlando*

TTross: *Orlando. È un uomo? È una donna?*

En lo referente a la traducción del título, vemos que los dos traductores han escogido diferentes opciones. En ambas traducciones hay una importante pérdida: la omisión del subtítulo y de su objetivo paradójico. Pero debe hacerse hincapié en el cambio de la traducción de Rossatti cuando añade una pregunta al título: *è un uomo? è una donna?* (*¿Es un hombre? ¿Es una mujer?*) Desde una perspectiva de género, esta pregunta puede interpretarse como una intervención deliberada del traductor masculino que manifiesta una postura esencialista cuando considera los sujetos humanos sólo desde un punto de vista dualista (hombre/mujer, naturaleza/cultura, etc.). La elección de la traducción de Rossatti entiende erróneamente la propuesta literaria de Woolf de crear un tercer género, es decir, el andrógino (wo+man, *mujer+hombre*). En el último capítulo de la novela nos dice explícitamente que “whether, Orlando was most man or woman, it is difficult to say and cannot now be decided” (Woolf 1928: 132).

La elección de Rossatti también puede entenderse como una intervención culturalmente específica que tiene como objetivo entusiasmar y atraer la atención de los lectores contemporáneos sobre cuestiones de género.

Mi análisis sigue con el comienzo de *Orlando*, cuando se informa inmediatamente al lector de la identidad sexual del protagonista fuertemente marcada, tanto en el TO como en los dos TT, por el pronombre masculino “he (él)” cuya legibilidad se cuestiona rápidamente (véase ejemplo 2).

Ejemplo 2:

TO (capítulo, 11) He –for there could be no doubt of **his** sex, though the **fashion** of the time did something to disguise it– was in the act of slicing at the head of a Moor which swung from the rafters. [...]

TT (Scalero, 7) Egli–poiché dubbio non v'era sul **suo** sesso, per quanto la **foggia** di quei tempi alquanto lo dissimulasse– stava prendendo a piattonate la testa di un moro, che dondolava appesa alle travi del soffitto. [...]

TT (Rossatti, 55) Lui– non v'era alcun dubbio sul **suo** sesso, anche se un po' dissimulato dalla **moda** dell'epoca– era intento a vibrare fendenti contro la testa di un Moro che dondolava dal soffitto.

Si es verdad que la primera distinción que hacemos al encontrarnos con alguien es establecer el sexo del sujeto humano (“masculino o femenino”), entonces, el comienzo de Orlando lo expone bastante abiertamente. Sin embargo, la negación de la duda introduce una duda. El marcador del género “he (él)” se utiliza como clasificación inicial al poner a la persona en un grupo y no permitir estar sin clasificación. La (in)certeza sobre “*his sex* (su sexo)” demuestra cómo esta diferencia tan básica es lingüística y visual: *He (él)*, *Egli*, *Lui*. Parece que la mención inmediata del “disfraz” haga eco a la arteria de este movimiento, como si el sexo fuera una cuestión de ardid y encubrimientos para parecer lo que no se es. Lo que es realmente sorprendente en este primer fragmento es la traducción que se hace del término *fashion* “de ese momento”: la traductora (Scalero) lo traduce por *foggia*, una palabra que en italiano tiene dos o más significados:

1 (manera) manner; (moda) fashion; (stile) style;

2 (aspetto) look; (forma) shape; (taglio) cut.

La elección léxica de Scalero puede estar ideológicamente cargada de valor: es como si se refiriera sutilmente tanto al aspecto físico de Orlando como/de un hombre como a la *moda* del momento en el sentido del período histórico. La elección léxica de Rossatti, “moda”, no introduce tal ambigüedad (textual/sexual).

El problema de saber lo que Orlando es o tiene deriva de la “*fashion*” que hizo algo para disfrazarlo. Esto implica que de hecho son las características físicas, visualmente comprobables al quitar cualquier “disfraz” que distraiga, las que cuestionan el sexo de una persona. Pero lo que seguiría a esto sería que ponerse ropa engañosa, según los ojos con los que se mire, puede ser suficiente para cambiar el sexo. Por lo tanto, a

pesar de la desviación léxica, los tres términos “fashion”, “foggia”, “moda” anticipan el interés de Woolf por el travestismo: la ropa puede apuntar a la identidad del género al ser una construcción social y cultural, puede ser como un tipo de imposición dictada sobre el cuerpo a través de elementos externos, mientras que la espiritualidad del individuo es independiente del sexo.

A medida que la novela avanza, Orlando crece y se enamora de Sasha, una princesa rusa. El tercer ejemplo describe a Sasha, el primer amor del joven Orlando, que le atrae por ser misteriosa y ambigua; la personificación compleja de una *wo+man*.

Ejemplo 3:

TO (27-28) When **a boy**, for alas, **a boy** it must be— **no woman** could skate with such speed and vigour— swept almost on tiptoe past him, Orlando was ready to tear his hair with vexation that the person was of **his** own sex, and thus all embraces were out of the question. But the skater came closer. Legs, hands, carriage, were **a boy's**, but **no boy** ever had a mouth like that; **no boy** had those breasts; **no boy** had eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea. Finally, [...] the unknown skater came to a standstill. [...] **She** was a **woman**.

TT (Scalero, 30) Allorché il **garzone**, poiché, ahimè, era certo un **garzone**— quale **donna** avrebbe pattinato con tanta velocità, con tanto vigore?— lo sfiorò in una piroetta sulla punta del piede, Orlando stava per strapparsi i capelli dalla disperazione che si trattasse di un essere del **suo** medesimo sesso, e non fosse quindi il caso di parlar d'abbracci. Ma il pattinatore si avvicinava. Gambe, mani, portamento erano di **un giovinetto**, ma qual **giovinetto** ebbe mai una bocca simile⁶ e quei seni? Qual **giovinetto** aveva occhi che parevano usciti dalla profondità del mare? In ultimo, [...], lo sconosciuto pattinatore si arrestò. [...] era una **donna**.

TT (Rossatti, 74) Quando il **ragazzo**, poiché, ahimè, era certo un **ragazzo**— **nessuna donna** sui pattini sarebbe mai stata tanto veloce e potente— gli sfrecciò accanto quasi sulle punte, per poco Orlando non si strappò i capelli per la rabbia che quella persona fosse del **suo** stesso sesso e quindi di abbracci non se ne parlava nemmeno. Ma il pattinatore si avvicinò. Gambe, mani, portamento, erano quelli di un **ragazzo**, ma **nessun ragazzo** aveva quella bocca, quei seni [...] **nessun ragazzo** aveva quegli occhi che parevano pescati negli abissi del mare. Infine [...] lo sconosciuto pattinatore restò immobile. [...] Una **donna**.

La indeterminación de Shasha es otro ejemplo de vacilación de identidad. Sasha vacila—al igual que lo hace Orlando— entre sexos, presentando la feminidad como una posición inherentemente inestable, o como si sus muchas condiciones fueran una para vestir y desvestir las identidades de un sexo u otro. Esto puede ser una estrategia feminista para desenmascarar la pretenciosidad de las ideas patriarcales sobre las identidades de género establecidas y para exagerar las posibilidades del disimulo interminable de la identidad móvil. Las traducciones italianas de este fragmento presentan diferencias interesantes.

Mientras que el traductor prefiere traducir la palabra inglesa “boy” por “ragazzo”, equivalente italiano común y moderno, la traductora opta por “garzone” y “giovinetto” haciendo un cambio en el registro. Estos términos, que pertenecen al

registro erudito y clásico, funcionan como marcadores sutiles de género cuando se describe la identidad de Sasha “[...] combined in one the strength of a man and a woman’s grace” (Woolf 1928: 98). De hecho, en italiano la palabra “garzone” se refiere explícitamente a un chico enérgico que normalmente se dedica a llevar a cabo algún tipo de trabajo físico duro, mientras que la palabra “giovinetto” alude a un niño delicado.⁴ Woolf describe particularmente el tema de la fuerza de un chico como peculiaridad de la naturaleza masculina –y sutilmente parodiada por la traductora– sólo cuando Orlando se convierte en mujer, como se describe en el siguiente fragmento:

Ejemplo 4

TO (113)[...] “All I can [Orlando] do, once I set foot on English soil, is to pour out tea and ask my lords how they like it. D’you take sugar. D’you take cream?” And mincing out the words, **she** was horrified to perceive how low an opinion **she** was forming of the other sex, the **manly**, to which it had once been **her** pride to belong [...] “Heavens!” she thought, “what fools they make us- what fools we are!” And here it would seem from some ambiguity in her terms that **she** was censuring both sexes equally, as if **she** belonged to neither; and, indeed, for the time being, **she** seemed to vacillate; **she** was **man**; **she** was **woman**; **she** knew the secrets, shared the weaknesses of each.

TT (Scalero, 143) “Tutto quello che mi sarà permesso, dopo che sarò sbarcata in Inghilterra, sarà di servire il tè e di chiedere ai signori ospiti come lo preferiscono. Lo volete zuccherato? Un po’ di crema?” E mentre parodiava se stessa, fu colpita da orrore, avvedendosi della bassa opinione che siandava formando dell’altro sesso, quel sesso **forte** al quale un giorno era stato suo orgoglio appartenere[...] “Cielo! Che zimbelli fanno di noi e che sciocche siamo mai!” E qui, dall’ambiguità di alcune sue parole, si sarebbe potuto comprendere come **ella** censurasse entrambi i sessi, quasi non appartenesse né all’uno né all’altro; e, in questi momenti, **ella** pareva titubare; era un **uomo**; era una **donna**; conosceva i segreti, divideva le debolezze di entrambi.

TT (Rossatti, 166) “Tutto quello che mi sarà concesso, dopo che avrò messo piede sul suolo inglese, sarà di servire il tè e chiedere ai signori come lo desiderano. Zucchero? Un pò di latte?” E mentre pronunciava quelle parole con affettazione, comprese con orrore il disprezzo che andava nascendo in **lei** per l’altro sesso, quello **maschile**, al quale un giorno aveva avuto l’orgoglio di appartenere. [...] “Cielo!” esclamò “Come si prendono gioco di noi...come siamo sciocche!” E qui, da una certa ambiguità delle sue parole si sarebbe potuto credere che criticasse entrambi i sessi, come se non appartenesse né all’uno né all’altro. In effetti, per ora, sembrava vacillare; era un **uomo**; era una **donna**; conosceva i segreti, condivideva le debolezze di entrambi.

El lector italiano puede percibir inmediatamente el tropo literario y la estrategia textual que la traductora adapta. Esta opta por “sesso forte” (“el sexo fuerte”) en lugar de “sesso maschile” que es el equivalente literal inglés de “el sexo masculino”. A primera vista parece que Scalero estuviera expresando y perpetuando las relaciones de poder entre sexos según algunos estereotipos de género y jerarquías (hombre/mujer, más duro/más

débil, superior/inferior, etc.). Mi lectura es bastante diferente. Me gustaría sugerir que la elección de la traducción de Scalero está, en realidad, cuestionando las dicotomías convencionales que ella enfatiza y deconstruye textualmente al utilizar uno de los artificios retóricos preferidos de Woolf en *Orlando*: la parodia. La traducción es, en sí misma, un acto intensamente relacional ya que establece conexiones entre el texto y la cultura, el autor y el traductor, destacando (su) posicionalidad de articulación. Traducir no es simplemente trasladar, sino que es la continuación de un proceso de creación de significado dentro de una cadena contingente de discursos textuales y sociales.

Mi última observación tiene que ver con la función y la traducción de los pronombres de sujeto. Los marcadores de género son elementos clave en la novela porque orientan a los lectores sobre el sexo de Orlando y el género que él/ella asume en diferentes momentos a lo largo de los siglos. En el ejemplo 4, los pronombres de sujeto se utilizan para marcar la variación de identidad del personaje. Sin embargo, es importante subrayar que en los fragmentos donde se trata la metamorfosis de Orlando, la representación de su androginia está representada lingüística y visualmente por el uso de pronombres, como podemos ver en el siguiente fragmento:

Ejemplo 5:

TO (Cap.III, 97) [...] **He** stretched **himself**. **He** rose. **He** stood upright in complete nakedness before us, and while the trumpets pealed Truth! Truth! Truth! We have no choice left but confess- **he** was a **woman**. [...] We may take advantage of this pause in the narrative to make certain statements. Orlando had become **a woman**- there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as **he** had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same. **His** memory- but in future we must, for convention's sake, say "**her**" for "**his**", and "**she**" for "**he**"- **her** memory then, went back through all the events of **her** past life without encountering any obstacle. [...] The change seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando **herself** showed no surprise at it. Many people, taking this into account, and holding that such a change of sex is against nature, have been at great pains to prove (1) that Orlando had always been a **woman**, (2) that Orlando is at this same moment a **man**. Let biologists and psychologists determine. It is enough for us to state the simple fact; Orlando was a **man** till the age of thirty; when **he** became a **woman** and has remained so ever since.

TT (Scalero, 124)

Si stirò le membra. Si alzò. Sostò ritto in piedi dinanzi a noi, nella **sua** assoluta nudità, e mentre durava ancora il tonitruare delle trombe: Verità! Verità! Verità! altro non ci rimane se non confessare la verità.... Orlando era una **donna**.

[...] Cogliremo l'occasione di questa pausa nel nostro racconto, per fare alcune constatazioni. Orlando – vano sarebbe stato negarlo– era diventato **donna**. Ma sotto ogni altro rapporto, Orlando rimaneva tale e quale quello di prima. Il mutamento di sesso poteva bensì alterare l'avvenire deidue Orlando, ma per me nulla affatto la loro personalità. I due visi rimasero, come lo provano i ritratti, perfettamente simili. **Egli**– ma d'ora d'innanzi sarà bene, per convenzione, dire "**ella**" invece di "**egli**"– **ella** poté dunque,

nella sua memoria, risalire il corso degli eventi del suo passato, senza incontrare alcun ostacolo.

[...] La metamorfosi sembra essersi compiuta senza alcun dolore, nel modo più completo, e con tanta perfezione che Orlando stessa non ne fu minimamente sorpresa. Numerosi sono gli scienziati i quali, nel contestar questo fatto, sostengono che un mutamento di sesso una cosa contro natura, e hanno sudato non poco per provare: 1. Che Orlando Era sempre stato una **donna**; 2. Che Orlando era tuttora un **uomo**. Lasciamo il dilemma ai biologi e agli psicologi. A noi basterà constatare il fatto nudo e crudo. era Orlando stato un **uomo** fino ai trent'anni; dopo di allora, **diventò una donna**, e tale è rimasto.

TT(Rossatti, 150-151)

[...] Si stiracchiò. Si alzò. Era in piedi davanti a noi completamente nudo, e mentre le trombre proclamavano Verità!Verità!Verità! siamo costretti a confessarlo- Orlando era una **donna**.

[...] Profitteremo di questa pausa nella narrazione per fare alcune constatazioni. Orlando era diventato donna- inutile negarlo. Ma sotto ogni altro aspetto, rimaneva lo stesso Orlando di prima. Il mutamento di sesso poteva mutare il futuro dei due Orlando, ma non certo la loro identità. I loro visi, come provano i ritratti, rimasero identici. **Lui** poteva- ma d'ora in avanti sarà meglio dire "**lei**" invece di "**lui**" - **lei** poteva dunque, nella **sua** memoria, risalire senza difficoltà il corso degli eventi della **sua** vita passata. [...]

[...] La metamorfosi sembrava essere stata indolore, completa e tale che Orlando stessa non ne fu sorpresa. In considerazione di ciò, molti, sostenendo che un simile mutamento di sesso sia contro natura, si sono affannati a provare 1) che Orlando era sempre stato **una donna**; 2) che Orlando era tuttora un **uomo**. Lasciamo il dilemma ai biologi e agli psicologi. A noi basterà una sola cosa: Orlando era stato un **uomo** fino all'età di trent'anni, quando divenne **una donna** e tale è sempre rimasta.

5. CONCLUSIÓN

Antes concluir me gustaría enfatizar que mi propuesta no es un mero intento de ilustrar que un traductor y una traductora pueden traducir de diferente manera según su sexo biológico. De hecho, es evidentemente esencialista reivindicar que se tiene que ser biológicamente mujer para traducir con precisión la voz de una autora.

Aunque sólo ejemplifico algunos de los descubrimientos del análisis exhaustivo desarrollado en mi tesis de doctorado, lo que he propuesto en este artículo es la capacidad de revelar cómo la traductora mostró mayor conciencia sobre temas de género (o *sensibilidad de género*) al traducir al italiano palabras clave muy relacionadas con cuestiones de género (*he-boy-boyish-man-manly-male; she-female-woman-womanly; sex; fashion*); mientras que el traductor optó generalmente por una equivalencia más cercana al TO.

El análisis comparativo de los fragmentos clave que he examinado muestra que los cambios de traducción más relevantes, desde una perspectiva de género, se dan a nivel

semántico. En general, son cambios opcionales, concretamente cambios en la traducción. No son obligatorios pero están relacionados con las preferencias estilísticas del traductor o de la traductora.

Estas estrategias de traducción, que adopta la traductora y que pueden verse en los ejemplos citados anteriormente, incluyen:

- el uso frecuente de la polisemia (ejemplo, la traducción de “fashion” por “foggia”);
- el uso de la desviación semántica (ejemplo, la traducción de “the other sex, the manly” por “dell’ altro sesso, quello forte”).
- el uso del significado denotativo, que es el significado que se relaciona con los sentimientos o con la actitud del hablante, como por ejemplo la traducción de “the other sex, the manly” por “l’altro sesso, quello forte”.
- el uso del significado evocativo, que es el significado que surge de las variaciones en el dialecto y en el registro, como por ejemplo la traducción de Scalero de “boy” por “garzone” y “giovinetto”.

Los resultados del análisis nos llevan a reflexionar sobre la práctica de la traducción como medio para descodificar subjetivamente el significado de un texto o de transemas específicos dentro de un texto. De hecho, parece que Scalero transgrediera el principio de equivalencia textual y correspondencia formal a través de su traducción, optando por el uso de léxico evaluativo y afectivo para, quizás, mostrar una cierta fidelidad con las cuestiones de género relacionadas con las vivencias de Woolf como mujer y escritora. El tipo de relación empática que Scalero estableció con el texto de Woolf puede también leerse desde el punto de vista de la afinidad electiva. Podríamos formular una hipótesis y decir que la traductora se ha involucrado en el texto como una alma gemela y se ha reconocido en él.

Traducción de Marta Company

NOTAS

¹ Este juego de palabras se refiere al tema central de *Orlando* de Woolf: el cambio de ser de un hombre que se convierte en una mujer. T. En inglés la palabra *mujer* (woman) se construye a partir de *man* (hombre). De ahí que se vea a lo largo del artículo *wo+man*.

² Aquí el término “corpus” no tiene el mismo significado especializado atribuido a este por la lingüística del corpus, sino que se refiere a una pequeña serie de textos recogidos según unos criterios especificados y estudiados manualmente.

³ Aquí debe especificarse que el término “norm, *norma*” tiene una función descriptiva más que prescriptiva. Se utiliza para encontrar las regularidades lingüísticas propuestas por Mona Baker quien explica que: “norms are options that translators in a given socio-historical context select on a regular basis” (1997:164).

⁴ Véase F. Palazzi y G. Folena, *Dizionario della lingua italiana*, Turín: Loescher, 2000.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOFF, L. (1994) "Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory" en *A Reader in Contemporary Social Theory* de N. Dirks, G. Eley, S. Ortner (eds.), 96-122. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- BAKER, M. (1997) *In other words*. Londres: Routledge.
- BHABHA, H. (1990) "Articulating the Archaic" en *Literary Theory Today* de P. Collier (ed.), 203- 218. Ithaca: Cornell University Press.
- ___ (1994) *The Location of Culture*. Nueva York: Routledge.
- BOWKER, L., CRONIN, M., DENNY, D. Y PEARSON, J. (1998) *Unity in Diversity. Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- CIXOUS, H. (1977) "La venue à l'écriture", "La venuta alla scrittura" (traducción italiana, 1998), *Studi di Estetica* 17(3), 7-53.
- ___ (1998) "Dis-unity and Diversity. Feminist approaches to Translation Studies" en *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies* de L. Bowker, M. Cronin, D. Kenny, J. Pearson. Manchester: St. Jerome.
- GODAYOL, P. (2000) *Espais de Frontera. Genere i traducció*. Vic: Eumo ed.
- HOLMES, J. S. (1972) "The Name and Nature of Translation Studies" en *Translation across Cultures* de G. Toury. Nueva Delhi: Bahri Publications, 1987.
- LOTBINIÈRE-HARWOOD, S. (1991) *The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*. Toronto: The Women's Press.
- ___ (1994) "Acting the (Re)Writer: a Feminist Translator's Practice of Space", *Fireweed* 45, 101-110.
- ___ (1992) "Women in Translation: Current Intersections, Theory, Practice", *Delos* 5 (2), 29-39.
- ___ (1998) "Issues in the Practice of Translating Women's Fiction", *Bulletin of Hispanic Studies* 75, 95-108.
- SIMON, S. (1996) *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres y Nueva York: Routledge.
- TOURY, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- WOLF, V. (1928) *Orlando. A Biography*. Londres: Penguin Books, 1993.
- ___ *Orlando*. Milán: Medusa-Mondadori, 1933, traducción italiana de Grazia Scalero.
- ___ *Orlando. Un uomo? Una donna?* Milán: Rizzoli, 1993, traducción italiana de Alberto Rossati.

TRADUCCIÓN CORPÓREA: MEDITACIONES SOBRE LA MEDIACIÓN

CAROL MAIER

1. Introducción (2005): “Traducción corpórea” es un proyecto en desarrollo. Forma parte integral de mi anterior trabajo más académico sobre la traducción y el género, pero difiere en que es un trabajo menos definitivo. En vez de proponer una tesis, quiero explorar la relación entre el lenguaje y el cuerpo a partir de mi experiencia como traductora. En vez de construir un argumento, quiero reflexionar preguntando, haciendo así una defensa de la pregunta como modo teórico de acercarse a la práctica. Quiero reflexionar siguiendo la intuición de que la actividad de traducir puede poner en cuestión, o quizá –haciendo uso del término que Judith Butler (Butler 2004: 1-16) ha empleado recientemente en su análisis sobre los efectos de establecer un género– “deshacer” las constricciones divisorias de las definiciones convencionales del género.

Para este trabajo he recogido material de mi diario, de borradores y de mi lectura de las obras de teóricos de la traducción, traductores y escritores de ficción. El inicio de este proyecto en 1994 fue una respuesta a la lectura entre otros de *The Translator’s Turn* de Douglas Robinson (Robinson 1991), *La tarea del traductor* de Walter Benjamín (Benjamín 1923) y una entrevista a la escritora norteamericana Kathy Acker cuyos comentarios sobre el cuerpo como “narración” me fueron de especial ayuda. Según Acker, esa narración tiene sus propios “movimientos del lenguaje” que pueden ser “reescritos, apropiados y plagiados” sólo si esos movimientos se leen en sus propios términos (Acker 1994: 62).

Más recientemente mis reflexiones sobre la relación entre el género, la sexualidad, el cuerpo, el lenguaje y la traducción se han visto espoloadas por comentarios tales como el de Luisa Valenzuela cuando dice que “la literatura femenina está hecha de [...] desgarramientos, de jirones de la propia piel” (Valenzuela 2001: 135) o de Alice Notley cuando afirma que cualquier ritmo que se invente el poeta “proviene a un tiempo del individuo y la cultura pero el poeta lo percibirá como proveniente del cuerpo... [del poeta]” (Notley 1994: 107).

Escribir especulativamente sobre la labor de la traducción sin caer en la trampa de la anécdota o la abstracción requiere un delicado equilibrio entre el ejemplo y la reflexión. Quizá también requiera una forma de escritura no convencional como la del “recuerdo” o la “relectura” presente en *Lavish Absence* de Rosmarie Waldrop acerca de su amistad con Edmond Jabès y la traducción de su obra (Waldrop 2002). O la definición de “teoría” que propone poeta y traductora Lyn Hejinian como “sinónima de un cierto tipo de pensamiento que es rigurosamente especulativo” y que “se resiste a la adhesión a principios fundamentales, verdades inmutables, formulaciones autoritarias” (Hejinian 2000: 338). “La teoría se pregunta lo que hace la práctica”, afirma Hejinian (Hejinian 2000: 356) y cuando leí por primera vez estas palabras me dije a mí misma, sí, eso es. Hay que estar dispuesta a aflojar el lastre académico y aprender a cultivar lo que Fanny Howe ha descrito como “la placentera conciencia de aquello que no está bajo... [nuestro] control” (Howe 2003: 45).

2. (De 1994) Mientras traducía pasajes de la colección de anotaciones del diario de Amanda Labarca en *Desvelos el alba*, realizadas durante un período de 12 años, no pude evitar notar una cierta ironía. Por un lado, una gran parte de los pasajes que José Sánchez seleccionó para incluir en *Desvelos* eran claramente de una naturaleza física, femenina. Por otro lado, Labarca mencionó que le sorprendió encontrar esos pasajes. Cuando releyó los diarios que iban a ser publicados ya habían pasado diez años desde que los había escrito. Como feminista comprometida, no esperaba encontrarse a una mujer asustada e inquieta cuyas palabras carecían de “valor” a pesar de la “palpitación humana” y “el calor de sangre” que encontró en ellas (Labarca 1945:25). Al revisar sus anotaciones las sintió lejanas y se empezó a preguntar cómo unas expresiones cargadas de un “género” tan convencional podían ser suyas.

Pongo “género” entre comillas porque Labarca cuando escribía esto en 1945 no utilizó este término. Tampoco dijo específicamente que fuera probable que la sensación de desorientación, de “palpitaciones” y “calor de sangre” estuvieran relacionadas estrechamente con la menopausia y con su exilio de Chile en aquella época. Me di cuenta, sin embargo, de que al traducir sus palabras estaba absorbiendo e interiorizando tanto su naturaleza física y su feminidad, como la ambivalencia de Labarca hacia ellas, incluso su negación. No podía evitar pensar que, como indica Sandra Boschetto-Sandoval la vida de Labarca en aquella época debía estar sufriendo cambios

de una complejidad mayor de lo que ella creía. También me encontré pensando en el modo en que el cuerpo, en este caso un cuerpo femenino, puede simultáneamente tener y no tener género.

3. (De 1994) Lo que mueve a Labarca, creo yo, es el miedo, a recordar y tener un conocimiento íntimo del pánico que puede apoderarse de una mujer cuya definición de sí misma es cuestionada por la alteración de sus funciones corporales. Después de años de evitar las restricciones impuestas por el cuerpo femenino y de luchar para conceptualizar y alcanzar en su lugar un cuerpo de mujer ¿qué le ocurre a ese cuerpo de mujer cuando se aproxima a la menopausia? ¿Cómo se podrían alterar las definiciones de mujer a medida que su cuerpo se hace menos femenino? ¿Será de hecho el cuerpo menos femenino cuando tras la menstruación, el equilibrio hormonal cambia dramáticamente y la muerte se convierte en algo cada vez menos abstracto? ¿Será auténtico el parecido que vemos con la edad entre el cuerpo femenino y el masculino o el cuerpo femenino sigue tan distinto como siempre? ¿Qué consecuencias tiene esta similitud o su carencia para el cuerpo de una mujer?

Sugiero que el cuerpo femenino constituye un texto, que la mujer teme, pero que también desea leer, aunque esté negando su textualidad. El diario de Labarca constituye la traducción consciente de o desde ese texto, aun cuando esos pasajes fueron escritos con la presunción de ser originales. Cuando se leen en el contexto del cuerpo femenino como su texto originario o principal (si de hecho se puede afirmar definitivamente que tal texto existe) la evidencia de tal cuerpo llama mucho la atención. Esto nos lleva, por supuesto, a la inevitable pregunta de si hay que ser mujer para leer en el “contexto del cuerpo femenino”. Como traductora, debo responder negativamente, porque si la experiencia ya compartida constituye un prerrequisito absoluto de la experiencia compartida, actividades tales como leer o traducir se darán entre iguales pero nunca podrán salvar las diferencias de género o de otro tipo. Ni harán la comunicación o la expresión posibles, porque no serán resultado de la heterogeneidad inherente a cualquier definición de la traducción. En otras palabras, se deben poder reconocer las señales del cuerpo femenino para poder comentar o empezar a leer ese cuerpo como un texto; pero cualquiera, sea hombre o mujer, puede adquirir esa familiaridad. Incluso se podría decir, tras leer a Labarca que el cuerpo femenino, por ejemplo, cegado como ocurre tantas veces por una definición primordial de la mujer, ignora con frecuencia su propia textualidad, y hasta el punto de que en algunos casos se requiere otro cuerpo para hacer visible la textualidad femenina.

4. (De 2004-2005) En una entrevista que traduje recientemente de Noé Jitrik a la escritora mexicana Margo Glantz, esta habló de un posible “género aparte, el género escritor” (Glantz 2003: 144) en el contexto de la discusión de la escritura corpórea. Empezó hablando de la escritura y recordó cómo de niña tenía que hacer a diario

ejercicios de caligrafía, y lo convencida que estaba de que “era necesario tener buena letra para poder ser un buen escritor” (Glantz 2003: 145). A pesar de ello las hojas que escribía estaban llenas de borrones lo cual hizo imposible que tuviera buena letra. Jitrik le preguntó si esa asociación podría ser la causa de la naturaleza inmaculada de sus textos, pero Glantz respondió que el perfeccionamiento de la letra tenía más que ver con lo que ella llama “mis obsesiones permanentes, que están siempre en relación con el cuerpo, más bien con fragmentos del cuerpo” (Glantz 2003: 144).

Esas obsesiones la llevaron a interesarse por las formas de marcar o escribir en el cuerpo, por ejemplo, la flagelación. Cuando se hizo la entrevista Glantz estaba estudiando la obra de Sor Juana Inés de la Cruz y otras monjas y el modo sutil de “evitar que las mujeres se vuelvan indiferentes, asexuadas” (Glantz 2003: 147), por ejemplo, cuando los cuadernos de las monjas eran transcritos por sus confesores. Lo que le intriga a Glantz, y quizá sea en lo que se basa su comentario sobre el género del escritor/a, es una paradoja: en la tradición cristiana de la hagiografía, torturar el cuerpo femenino –marcarlo– “es una forma de quitarle su propia diferencia, es volverlo indeterminado, un cuerpo sin sexo” (Glantz 2003: 146). Ahora su esfuerzo, dice la autora, consiste en “una búsqueda del cuerpo femenino” en la palabra escrita (Glantz 2003: 146), pero su propio rechazo de las definiciones estrictas de los géneros y su fascinación por los intersticios y la existencia de cuerpos tan indiferenciados como el de los *castrati* y los arcángeles, le impide aceptar del todo un concepto de escritura de género o “sexuada”. En vez de eso, lo que prevalece en su caso es una contradicción que espera resolver: el deseo de trabajar como escritora sin distinción de géneros pero al mismo tiempo marcar en ellos el rastro que muestre que han sido escritos por una mujer.

¿Y si, me preguntaba al traducir los comentarios de Glantz, estos textos no diferenciados potencialmente fueran también un texto traducido? Si el traductor tiene género ¿hasta qué punto se parece o no al del escritor/a que propone Glantz? Recuerdo un comentario de Cassandra Reilly, la protagonista de la novela de Bárbara Wilson *Gaudí Afternoon*. Cuando le preguntan si es una mujer o un hombre, responde: “Ni lo uno ni lo otro, traduzco” (Wilson 1990: 74). ¿Traduzco? De golpe la respuesta de Reilly contenía una dimensión asertiva que no había observado nunca, a pesar de haber releído sus palabras muchas veces. El contexto de la novela de Wilson es diferente del de los comentarios de Glantz pero lo que sugiere es similar: escribir y, a pesar de sus discutibles diferencias, traducir *es* escribir; traducir es –de un modo o modos distintivos– no tener marcas, ni diferencias, ni géneros. Sin embargo, también es –y esto es lo que no había observado antes en los comentarios de Reilly– apropiarse de un género que está más allá de la convencional polaridad hombre-mujer, uno que no está definido en términos de un cuerpo concreto, ya sea de carne y hueso o de palabras. Reilly es consciente de ello y, como si estuviera queriendo subrayar su aserción y sugerir que la humanidad no necesita estar dividida por tal polaridad, responde tanto en inglés como en español.

Lo que me vino a la mente al evocar las palabras de Reilly fue inesperado porque me recordó un experimento que hice con una narración sin género y las anotaciones de mi diario sobre la experiencia de traducir *Los desvelos en el alba* de Labarca, en los que no había pensado en mucho tiempo. Me acordé de que en el tiempo en que realicé esas anotaciones en mi diario, había estado pensando en la menopausia y su efecto neutralizante —cómo simultáneamente marca y no marca el cuerpo femenino—, y se me ocurrió que abandonar las definiciones heredadas sobre el género, despojarse del cuerpo mental propio y dejar que el pensamiento “barr[a] la casa por dentro”, según exige (Zambrano 1989:82), estaban integralmente relacionados con la liberación que había experimentado en mi estudio, donde escribo y donde traduzco. Nunca había pensado en ello así, en que esa liberación supone tanto abandonar como aceptar un género, o mejor, un abandonar el género desde un género, que ocurre en un sitio concreto, en un momento concreto. Glantz tenía razón, siempre queda un rastro; nuestro pensamiento nunca puede estar ni totalmente desnudo ni totalmente vacío.

Como si estuviera empujándome de modo inconsciente a explorar estas asociaciones, me seguía viniendo a la mente un poema que había escrito hace tiempo sobre la traducción y la libertad tanto absoluta como comprometida que experimento al traducir. En aquel tiempo estaba traduciendo la poesía del poeta cubano Octavio Armand y anoté en mi diario que estaba teniendo “la intensa sensación de que Octavio había escrito ese poema, de que iba tras una experiencia que no tenía pero que aun así *estaba* teniendo. Es esta, la que estoy teniendo ahora en mi estudio, aunque el poema de Octavio que siento dentro de mis palabras está en un cuarto muy diferente, un cuarto que el hablante vive como poco acogedor” (Armand 1979: 45).

Curiosamente, mientras escribía, la diferencia entre los dos cuartos importaba y no importaba a la vez. Por un lado, no reducía mi atracción por el uso que Armand hace del lenguaje: compacto, alusivo y extremadamente lúdico; de hecho reforzaba la sensación que tenía de que el lenguaje en estos textos no sólo era una construcción que descifraba en mi mente sino también algo que latía en mi sangre. Por otro lado, esa diferencia me hizo pensar en un modo de concebir la sexualidad y el cuerpo con la que no simpatizaba y con la que me sentía cada vez más impaciente, hasta el punto de que empecé a pensar en mis traducciones como textos que estaban escritos en un idioma que hablaba con dos lenguas no enteramente compatibles. Aunque creyera, como Armand, que las diferencias entre esas dos lenguas enriquecían su idioma, sentía que mi habilidad para marcar, en este caso para establecer deliberadamente un género en los textos (en la medida en que se puede controlar cómo hacerlo, o ser totalmente consciente de ello) estaba en peligro por nuestro esfuerzo conjunto en este proyecto. Por ello, no quería experimentar con estrategias explícitamente feministas como por ejemplo el secuestro (*highjacking*) que quizá me hubieran permitido explorar la cuestión del género del traductor/a. Armand y yo terminamos el proyecto y decidí que por el momento yo no continuaría traduciendo su obra.

5. (De 2005) He escrito en otra parte sobre aquella decisión y las decisiones subsiguientes de traducir primordialmente a escritoras y explorar la traducción como un lugar para cuestionar el género, concretamente el género de la mujer (Maier 2002). Esas decisiones, que adopté hace casi una década, me parecieron apropiadas durante un tiempo. Sin embargo en este último año, me las he estado replanteando. El porqué no está claro, aunque puedo señalar tres experiencias que me hicieron volver a las reflexiones sobre el género y la traducción que analizo aquí. Mencionaré esas experiencias a modo de conclusión.

5.1 Octavio Armand me ha mandado unos cuantos ensayos y poemas y, al releerlos, he experimentado las mismas sensaciones físicas de empatía corpórea con el lenguaje de Armand. He comenzado a traducir uno de los ensayos y he leído desde una nueva perspectiva un nuevo poema titulado *Braille para mano izquierda* que Armand me dedicó y que traduje hace tiempo. “No estás en tus ojos. Estás aquí, /amagando la presencia. Irresistible. Como/atrapado en una estatua” (Armand 1979: 45). Pero mientras antes me atragantaba, ahora me sentía atraída hacia el uso de Armand del verbo “estar”. Está claro que como traductora no puedo *estar* en mis propios ojos. Como traductora debo *estar* aquí, en las palabras de Armand escritas por mí. *Estar* aquí es estar con estrictas limitaciones, pero también es ser irresistible, encontrar *mi* forma de seducir con género y sin él que permanecerá y se alimentará en los ojos que leen mis palabras.

5.2 Al leer la correspondencia de Helen Lane, una de las traductoras al inglés de más talento, me sorprendieron ciertos comentarios que le hizo a Ronald Christ. En referencia a su traducción de *Yo, el Supremo* [*I the Supreme*] de Roa Bastos, Lane escribió (1984) que entre ella y la novela existía “un tipo muy extraño de relación... era como defender, en una dimensión diferente de la realidad, la tesis de mi especialidad que es ‘Ser Yo’ “[...] de vez en cuando tengo unas visiones muy cautivadoras de cómo *debería* ser la traducción, de cómo *debe* ser” (Lane 1984). En otras palabras, esta novela, escrita por un escritor sobre un dictador, es una obra con la que Lane se identificó tanto física y espiritualmente, como intelectualmente, como si formara parte de su composición en todos los sentidos de la palabra.

5.3 En la preparación del epílogo a mi traducción de la obra *La sinrazón* de Rosa Chacel, leí la introducción de Chacel a su traducción de *Fedra*, de Racine. En esta introducción explica que fue el sentirse tan profundamente conmovida al ver la representación de la obra francesa lo que la llevó a traducir *Fedra* al español y a incorporar la experiencia a *La sinrazón* (Chacel 1983). La aparición de este incidente en la novela es significativa de muchas maneras, aunque aquí sólo mencionaré una: la interrelación entre el cuerpo, el género, el escritor/a y el traductor/a.

En *La sinrazón*, el personaje que tiene una experiencia similar a la de Chacel es una mujer, una traductora y escritora de mediana edad que sufre un sofoco mientras está viendo *Fedra*. Un pasaje de la obra le recuerda un conflicto irresoluto con su hijo adolescente y le afecta de tal manera que enferma y sufre una grave crisis nerviosa. Finalmente, consigue explicar con sus propias palabras –en primera persona– tanto su reacción intelectual como sus sensaciones físicas, aunque ella no es la narradora de la novela (Chacel 1983: 284-308). El narrador es un hombre algo más joven que también es traductor. Al igual que la mujer cuyas palabras él reproduce en su narración en primera persona, Chacel y él están unidos por lazos narrativos, ya que no pocos pasajes de su narración se asemejan a una de las primeras novelas de Chacel *Memorias de Leticia Valle* (Chacel 1945). La narradora es una chica joven, pero ella y el narrador de *La sinrazón* comparten la misma búsqueda de la razón y las razones.

En otras palabras, lo que Chacel consiguió en *La sinrazón* es un narrador de un género complejo, creado por una escritora, aunque sea una que no es conocida por ser exclusivamente heterosexual. En la obra el narrador estrictamente masculino –cuyas palabras en ocasiones se parecen a las de una joven narradora que duda de si aliarse con un sexo u otro– nos cuenta cómo le relató, en términos decididamente femeninos, una experiencia que le cambió la vida. Recuerdo el consistente rechazo de Chacel a aliarse con el feminismo y su insistencia en que la mujer debe esforzarse en encontrar una definición diferente de “hombre” o “humano, si se prefiere así”, para citar a María Zambrano (1989: 226). Esas palabras me devuelven al interés de Glantz por los arcángeles y a la afirmación de Judith Butler de que debemos mantener “nuestro concepto de lo humano abierto a una futura expresión” (Butler 2004: 36). Pienso en *La sinrazón*, las palabras del narrador de Chacel, y las palabras que mi propio cuerpo absorbe y reescribe en otra lengua.¹

Traducción de Estefanía Herschel-Junyent

NOTAS

¹ Mi agradecimiento a Estefanía Herschel-Junyent por la traducción de este ensayo y de las citas del inglés, al Departamento de Lingüística Aplicada de la Universidad de Kent State, a la University Research Council por apoyar mi trabajo con la correspondencia de Helen Lane en el Harry Ransom Center y a la Universidad de Vic por la invitación a participar en las IX Jornades de Traducció.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACKER, K. (1994) “Body Bildung (entrevista con Laurence A Rickels)”, *Artforum*, febrero, 60-63, 103-104.
- ARMAND, O. (1979 [1924]) “Braille para mano izquierda” en *Cómo escribir con erizo*, 45. México: Asociación de Escritores de México.

- BENJAMIN, W. (1923) "La tarea del traductor," Héctor A. Murena, trad. en *Textos clásicos de teoría de traducción* de M. A. Vega.(ed.), 285-296. Madrid: Cátedra, 1994.
- BOSCHETTO-SANDOVAL, S. (1995) "The Self-Constructing Heroine: Amanda Labarca's Reflections at Dawn," en *Interpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries* de D. Meyer (ed.), 90-101. Austin: University of Texas Press.
- BUTLER, J. (2004) *Undoing Gender*. Nueva York: Routledge.
- CHACEL, R. (1945) *Memorias de Leticia Valle*. Buenos Aires: Emecé.
- _____(1983) "Nota de la traductora" en *Seis tragedias* de J. Racine, trad. R. Chacel, cli-clvi. Madrid: Alfaguara.
- _____(1960). *La sinrazón. Obras completas I*. Valladolid: Editora Provincial de Valladolid, 1989.
- GLANTZ, M. (2003) "Castillos en la tierra: obra visible de Margo Glantz (diálogo entre Margo Glantz y Noé Jitrik)" en *Margo Glantz: Narraciones, ensayos, y entrevista* de C. Manzoni, (ed.),. 141-151. Caracas: Ediciones Excultura.
- HEJINIAN, L. (2000) *The Language of Inquiry*. Berkeley: University of California Press.
- HOWE, F. (2003) *The Wedding Dress*. Berkeley: University of California Press.
- LABARCA, A. (1945) *Desvelos en el alba*. En José Santos González Vera (ed.). Santiago de Chile: Cruz del Sur.
- LANE, H. R. (1984) *Cartas a Ronal Christ* en *Ronald Christ Papers*. 16 de julio y 7 de noviembre. Austin, TX: Harry Ransom Center.
- MAIER, C. (2002) "Translation, *Dépayement*, and their Figuration" en *Translation and Power* de M. Tymoczko y E. Gentzler (eds.), 184-194. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- NOTLEY, A. (1994) "Epic and Women Poets" en *Disembodied Poetics: Annals of the Jack Kerouac School* de A. Waldman y A. Schelling (eds.), 103-109. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.
- REDDY, M. J. (1993) "The Conduit Metaphor: A Case of Frame Conflict in Our Language about Language" en *Metaphor and Thought*, 2^a ed., de A. Ortney (ed.), 164-201. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROBINSON, D. (1991) *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- STAHULJAK, Z. (2004) "An Epistemology of Tension: Translation and Multiculturalism", *The Translator* 10(1): 33-57.
- VALENZUELA, L. (2001) *Palabras peligrosas: reflexiones de una escritora*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.
- TYMOCZKO, M. (2002) "Ideology and the Position of the Translator: In What Sense Is a Translator 'In Between?'" en *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology—Ideologies in Translation Studies* de M. Calzada Pérez (ed.), 180-210. Manchester: St. Jerome.
- WALDROP, R. (2002) *Lavish Absence: Recalling and Reading Edmond Jabès*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- WILSON, B. (1990) *Gaudi Afternoon*. Seattle, WA: The Seal Press.
- ZAMBRANO, M. (1989) *Delirio y destino: (Los veinte años de una española)*.Madrid: Mondadori.

LA RESISTENCIA AL TRASLUZ: LA TRADUCCIÓN FEMINISTA EN EXAMEN*

M. ROSARIO MARTÍN RUANO

Desde que a principios de los años noventa se revelaran como un enfoque, aunque todavía periférico, con un claro potencial para propiciar la revisión de la traductología y de las prácticas traductoras, las aproximaciones feministas a la traducción han experimentado un espectacular desarrollo. Efectivamente, hoy el grueso de los estudios de traducción reconoce en calidad de rama de la disciplina unas aportaciones que nacieron con vocación de otorgar visibilidad a las mujeres a través de la traducción, un constructo cultural a su vez feminizado que sin embargo tiende a desconsiderar cuestiones de género. Prueba de este reconocimiento es que a los postulados de esta escuela se dedican capítulos específicos en numerosas obras panorámicas que bosquejan la configuración de las teorías de la traducción contemporáneas (Vidal 1998; Hurtado 2001; Moya 2004).

Es más, el reconocimiento llega hasta el punto de que, lejos de reseñarse como orientaciones marginales, la base y las estrategias de este enfoque en principio ceñido a la esfera literaria se antojan provechosas y extrapolables a ámbitos tan diversos como el audiovisual (Baumgarten 2005), el biosanitario (Weber, Singy y Guex 2005) o el jurídico (Brufau 2005; Vidal y Martín Ruano, en prensa). Por otra parte, si su aceptación en el ámbito teórico es indudable, su aplicación ha trascendido las lindes de lo académico para extenderse a la esfera profesional y el mundo editorial. Las teorías y prácticas traductoras feministas gozan, en fin, de un carácter institucionalizado.

Evidentemente, como por otra parte han demostrado algunos teóricos que han estudiado los procesos de canonización en que tan activamente participa la traducción, toda institucionalización trae consigo garantías de futuro, pero también omisiones, simplificaciones y/o radicalismos. La consolidación de un autor, un género, un movimiento o, en nuestro caso, un enfoque teórico-práctico nunca es inocente: responde a una política de exclusiones, a un proceso *metonímico* (Tymoczko 1999) del que emerge una imagen inevitablemente parcial e interesada que condiciona la ulterior proyección del objeto. En las siguientes páginas nos detendremos en los elementos sobre los que se ha obrado la institucionalización de las orientaciones feministas de la traducción, en los aspectos resaltados y en los omitidos, con vistas a determinar las bazas, y las limitaciones, de lo que se ha constituido en la “ortodoxia” de estas visiones. En cuanto a las limitaciones, lejos de quedarnos en la mera crítica, repasaremos algunas propuestas que tratan de superar las carencias percibidas en los procedimientos “canónicos” de esta escuela.

Las teorías y prácticas feministas de la traducción hicieron su ingreso en los cauces dominantes de la disciplina a principios de los años noventa, cuando ciertas publicaciones de gran difusión (Bassnett y Lefevere 1990 [1995]; Venuti 1992) dieron voz a la labor desarrollada en Canadá durante al menos una década por un grupo de traductoras. Esta circunstancia no es baladí: aún hoy, el sintagma “traducción feminista” sigue en buena medida asociado, cuando no restringido, a los métodos y estrategias de las canadienses. Estas estrategias, como se sistematiza en un citadísimo artículo de Von Flotow (1991), incluyen la “suplementación” (*supplementing*), el uso de prefacios, notas a pie de página y demás aparato crítico (*prefacing and footnoting*) y la “apropiación” (en inglés denominada *hijacking*, un término en principio acuñado por un detractor de estas prácticas que se tomó como estandarte reivindicativo). En definitiva, las prácticas feministas se perciben asociadas a unas estrategias notablemente intervencionistas.

Si bien los métodos empleados por las canadienses –por otra parte no distintos de los incluidos en las taxonomías de procedimientos técnicos de traducción oblicuos y, en general, englobables en la ancestral técnica de la “compensación”– han recibido notable atención, no ocurrió así con el contexto en el que adquirieron existencia y sentido. En efecto, la divulgación de estas prácticas a menudo obvió el marco en que estaban insertas: un proyecto literario efervescente de “escritura en femenino” (*écriture au féminin*) que aunaba a toda una generación de escritoras canadienses con notable reconocimiento institucional y público. A este movimiento caracterizado por una agenda ideológica combativa con el patriarcado, la osadía en el plano formal y un marcado experimentalismo se adhieren, con el beneplácito y en muchos casos la ayuda de las propias autoras, las traductoras feministas canadienses. Cómplices del mismo compromiso feminista, autoras y traductoras a menudo entablan lo que Levine ha denominado *closelaboration*, una “co-elaboración” en aras de la visibilización

de lo femenino. Así pues, frente a la imagen internacionalmente distribuida de las traductoras feministas como traidoras que sabotean los textos ajenos e imponen en ellos su ideario, la consideración del contexto primigenio ofrece una visión opuesta de su agenda, como adhesión a un macroproyecto cultural, como “fidelidad subversiva” aunque “fidelidad” a fin de cuentas: fidelidad a la subversión de que hacen gala las propias autoras en las obras originales.

En buena medida, esta representación parcial de las orientaciones feministas de la traducción, esta imagen privada de su contextualización oportuna, ha influido en el recelo hacia una praxis que, con todo, permite revitalizar la reflexión y el ejercicio de la traducción. Asimismo, a la infravaloración del contexto cabe achacar el fracaso de ciertas iniciativas que han extrapolado, sin demasiados miramientos, el experimento. Así, mientras la labor de las traductoras canadienses venía avalada por el reconocimiento público del proyecto de escritura en femenino, que predisponía a recibir con los brazos abiertos el arrojío y experimentalismo de las traducciones, en otros contextos culturales desprovistos de una tradición semejante la aplicación de sus corrosivas técnicas se antoja, no sin razón, abusiva. Quizás uno de los desaciertos que ha mermado la expansión de estas tendencias haya sido, precisamente, el trasplante expeditivo de las estrategias defendidas por las canadienses sin una previa reevaluación de las nuevas condiciones de recepción; en definitiva, el olvido de que las distintas sociedades difieren en cuanto a los límites de aceptabilidad vigentes.

En cualquier caso, si bien algunos puntos flacos de las prácticas feministas surgen en el trasvase a otras realidades culturales diferentes de la de origen, el proyecto original de las canadienses no es inmune a la crítica. De hecho, en los últimos tiempos diversas autoras han señalado la rigidez y el esencialismo que subyace en su labor pionera. El esencialismo se hace evidente en la naturaleza monolítica y base biológica del concepto de género sobre las que estas traductoras asientan su labor: “I am a Translation/Because I am a Woman” (“Soy traducción/porque soy mujer”), declara de Lotbinière-Harwood (1991:95) en una obra cuyo título vincula claramente la identidad femenina a la anatomía: *Re-belle et infidèle/The Body Bilingual*. Por otra parte, se ha criticado el separatismo de una actividad traductora que se declara en línea con la empresa acometida por autoras como Mary Daly, Jane Caputy, Cheris Kramarae, Paula Treichler, Kate Musgrave, Suzanne Haden Elgin o Jane Mills. En ambos casos, la labor realizada se orienta hacia la creación de, en primer lugar, un lenguaje femenino (un *parler-femme*, un ginolecto) que verdaderamente se corresponda con esa “experiencia particular de la mujer” que se cree alienada por el lenguaje androcéntrico y, en segundo lugar, una “cultura de mujeres” alternativa a la patriarcal al uso.

En retrospectiva, cabría ver las fallas expuestas como características del que Luise von Flotow (1998) identifica como un *primer paradigma* en las aproximaciones de género a la traducción. Este paradigma, al igual que el “feminismo de la diferencia” que tiene como referente, adolecería de un excesivo binarismo, de una conceptualiza-

ción dicotómica de la noción de género (masculino *vs.* femenino) y, por consiguiente, de una actitud universalista que homogeneiza a varones y mujeres en categorías estancas y dificulta el reconocimiento de la heterogeneidad y las diferencias que los caracterizan.

Dicho sea de paso, ese mismo binarismo se proyecta sobre las estrategias utilizadas de manera preferente por las traductoras canadienses, que cifran su objetivo en voltear el orden existente. La traducción, según de Lotbinière-Harwood (1989: 9), implica “reescribir en femenino” (“rewriting in the feminine”); para Godard (1990 [1995: 94]), supone “feminizar el texto” (“womanhandling the text”). Es más, como insiste la primera, si bien la “neutralización” y la “desexualización” pueden ser vías para lograr un lenguaje inclusivo, para hacer visibles a las mujeres se precisa *resexualizar* el lenguaje (de Lotbinière-Harwood 1991: 115). De ahí que las versiones de esta y otras traductoras, por medios sumamente creativos y abiertamente intervencionistas, no desaprovechen *ninguna* ocasión para marcar el elemento femenino. No en vano, para de Lotbinière-Harwood (1989: 9), en eso consiste el feminismo.

No hace falta decir que, en opinión de las tendencias de corte postestructuralista hoy en boga, el feminismo es mucho más que un proyecto centrado en *lo femenino* (cfr. Alcoff 2002). De hecho, el feminismo actual critica los enfoques precedentes que basaron sus reivindicaciones en un concepto monolítico, autocontenido e invariable que, paradójicamente, terminaba invisibilizando las diferencias entre las propias mujeres; asimismo, desconfía de que las mujeres tengan una experiencia particular compartida por el hecho de serlo, una creencia que invalida el diálogo dentro y fuera de las fronteras del género. En efecto, el feminismo de la diferencia y sus corolarios más frecuentes (la reivindicación de un lenguaje o una literatura de mujeres) se han visto últimamente muy desacreditados por cuanto terminan incurriendo en los mismos vicios de la cultura patriarcal que tratan de derrocar.

No es de extrañar que estas razones se repitan a la hora de expresar las prevenciones hacia el ideario y los métodos de ese *primer paradigma* de traductoras feministas. De este modo Rosemary Arrojo (1994), África Vidal (1998: 117-118) y Vanessa Leonardi (s.f.), entre otras, han puesto en tela de juicio el doble rasero con que las traductoras feministas cuestionan la apropiación ideológica contraria a sus ideas por parte de los que denominan *falotraductores* (Henitiuk 1999), a la par que legitiman, a menudo como neutrales, sus propias apropiaciones ideológicas, sus “ginotraducciones”. Por otra parte, también se ha criticado el excesivo elitismo que despliegan (y, a la inversa, exigen) las vanguardistas técnicas de resexualización del discurso, que, a juicio por ejemplo de Von Flotow (1998: 5), no están exentas del riesgo de ser incomprendidas por el público medio, desconocedor del experimentalismo academicista de la escritura en femenino. Más aún, además de elitistas, estas estrategias se perciben deudoras de unos modelos epistemológicos y traductológicos claramente occidentales; de hecho, ciertas voces alertan contra la estandarización etnocéntrica de la dife-

rencia cultural que, a través de la traducción, sufren *otras* mujeres distintas de la voz homogénea u homogeneizada que emerge desde las potencias culturales (cfr. Spivak 1993; Maier y Massardier-Kenney 1996).

Los argumentos empleados por estas teóricas no son sino análogos a los que en su día se esgrimieron para desechar la peligrosa idea de que el futuro de las mujeres pasaba por la afirmación de *una voz, una lengua y una cultura* propias y privativas del género. Y es que el feminismo contemporáneo entiende que el género es un signo (más) de identidad, pero en ningún caso una barrera; es más, lejos de venir (biológicamente) dado, es una realidad que hay que inventar, una (in)definición por rellenar. En los nuevos paradigmas que huyen del prescriptivismo, no hay formas preestablecidas de ser mujer; tampoco un lenguaje de mujeres normalizado que haya de respetarse para ser “femenina” o a riesgo de dejar de serlo. La feminidad y su espacio son territorios que hay que ir ampliando, más que con ortodoxias, con imaginación y atrevimiento. Evidentemente, en esta empresa también están llamadas a colaborar las traducciones.

En esta línea, en los últimos tiempos ha empezado a gestarse en nuestra disciplina un *segundo paradigma* (Von Flotow 1998: 281), un nuevo feminismo antidogmático y heteróclito que, sin dejar de reconocer la importancia de las aportaciones previas, revisa y redefine (Massardier-Kenney 1997) los postulados de la *primera generación* para subsanar sus puntos débiles, a saber, fundamentalmente su adhesión a definiciones y categorías demasiado “fuertes”.

Así, en línea con las últimas tendencias feministas de corte postestructuralista, una nueva hornada de traductoras y traductólogas exige una problematización de la noción de género y, por extensión, de las aproximaciones centradas en este concepto. Se trata, en definitiva, de rechazar la oposición ancestral entre lo masculino y lo femenino, y de disociar el concepto de género de este último elemento: tanto la masculinidad como la feminidad, dicen Maier y Massardier-Kenney (1996: 225), participen en la conceptualización de la diferencia. De esto se deduce que la práctica de la traducción que exhiba una conciencia de las cuestiones de género no tiene por qué restringirse, como ha ocurrido *de facto* hasta ahora, a la labor militante de un colectivo de mujeres. Frente al “Soy traducción/porque soy mujer” que hacía suya como premisa el primer paradigma, se impone un cuestionamiento de la base anatómica de las identidades, como refleja una cita extraída de una novela de Cassandra Reilly: “Woman or man? Neither... I'm a translator” (“¿Mujer o varón? Ni una cosa ni otra... Soy traductor/a”) (*apud* Maier y Massardier-Kenney 1996: 231).

De ahí que ciertas teóricas, aun cuando no renieguen de su adhesión al feminismo, recelen de las denominadas “traducciones feministas” y se decanten por las que denominan “woman-identified translations”: las realizadas por personas que se identifican *con* las mujeres, y no necesariamente *como* mujeres (Maier *apud* Godayol 1998: 161). Dicho sea de paso, identificarse con las mujeres exige, en la actualidad, reconocer la pluralidad inherente a dicha categoría.

Esta es otra de las reivindicaciones constantes en este *segundo paradigma* incipiente: si se acepta que la “mujer” es un constructo de una diversidad y heterogeneidad pasmosas, se hace preciso, y saludable, reconocer que existen numerosas formas de “traducir en femenino” (Von Flotow 1998: 12). Toda traducción exige pararse a recapacitar sobre la especificidad de la subjetividad femenina particular que acomete la traducción o en nombre de la cual se hace. Maier, en este sentido, se muestra partidaria de las que denomina “woman-interrogated translations”, unas versiones que cuestionan constantemente el constructo “mujer” del que parten (1998: 102). Godayol, por su parte, anima a no dar nunca por sentado qué significa “translating as/like a woman” (Godayol 2005: especialmente 10-11).

Lo que está en entredicho es la validez universal y atemporal de los patrones de traducción feminista que se han erigido en ortodoxia. Alice Parker (1993), por ejemplo, viene abogando por modelos de traducción feministas que no se articulen únicamente en torno al concepto de género. En opinión de esta autora, el género no es sino una variable más de la identidad. Desde el ángulo crítico que ofrecen las emergentes teorías del lesbianismo, Parker es pionera a la hora de reclamar enfoques sobre la traducción “polisexuales” y “multigénéricos”.

De manera particular, se impone una reconsideración de las estrategias heredadas del primer paradigma. En concreto, está en entredicho el prescriptivismo de las canadienses en su apuesta acrítica por la completa resexualización del lenguaje, por la feminización total del discurso. Así, por ejemplo, Carol Maier, enfrentada a la traducción al inglés del subtítulo de una obra de María Zambrano, *Veinte años en la vida de una española*, ante la disyuntiva de marcar explícitamente el femenino o refugiarse en el neutro, decide no hacer énfasis en la femineidad de una filósofa que en ningún momento quiso ser identificada como feminista (cfr. Von Flotow 1999: 282; Godayol 1998: 158). Si en este caso Maier estima la feminización inoportuna por razones muy precisas, en opinión de Riabova (2001: 144) su uso indiscriminado puede resultar contraproducente para la causa de la mujer, en tanto en ciertos idiomas supone la recuperación de formas que históricamente se han recubierto de un matiz peyorativo o devaluativo. No olvidemos que el femenino a menudo ha servido para calificar despectivamente a las mujeres que exhibían los rasgos atribuidos a la correspondiente forma masculina (como es el caso de “sargenta”), para hacer referencia a actividades con menor reconocimiento que el masculino respectivo (así, “secretaria”) o para designar a la esposa de determinados cargos ocupados históricamente por varones (como “médica” o “alcaldesa”). Como también se deriva del artículo de Matsu-moto (2004), quien pone de relieve los problemas que traería consigo la utilización del “lenguaje femenino” tradicional japonés (en lugar del “masculinolecto” existente) para traducir a autoras como Hélène Cixous a esta lengua, son muchos los riesgos que acompañan a la utilización mecánica, descontextualizada, de la que no es sino una serie limitada de estrategias. En definitiva, como sugiere Godayol, traducir *como/en tan-*

to que mujer significa no dar por sentada la verdad absoluta de ninguna traducción. Y ello, continúa esta autora, implica a su vez la exigencia para la traducción feminista de acometer una reflexión y una autocrítica permanente de las representaciones, los métodos, las aplicaciones, focalizaciones, procesos textuales y decisiones tácticas provisionales (Godayol 2005: 14)

Si las teorías y prácticas feministas de la traducción pretenden seguir evolucionando, flaco favor se les hace limitándolas a la reproducción de sus modelos canónicos, es decir, de sus virtudes, pero también de sus limitaciones. En un momento en el que son indudables el reconocimiento y grado de institucionalización de que gozan, el reto es no renunciar al experimentalismo, ser crítico con sus fallas y luchar contra el conformismo en busca de potencialidades no descubiertas. Sólo así pueden las traducciones con conciencia de género seguir proponiéndose como estandartes de la resistencia.

NOTA

* Este artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación I+D “La perspectiva de género en la enseñanza de la traducción: aplicaciones didácticas” (SA071A05), financiado por la Junta de Castilla y León.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOFF, L. (2002) “Feminismo cultural *versus* post-estructuralismo: la crisis de identidad de la teoría feminista”, *Debats* 76, 18-42. Trad.: M. R. Martín Ruano.
- ARROJO, R. (1994) “Fidelity and the Gendered Translation”, *TTR* 7(2), 147-164.
- BASSNETT, S. Y LEFEVERE, A. (eds.) (1995) *Translation, History & Culture*. Nueva York: Cassell.
- BAUMGARTEN, N. (2005) “On the Women’s Service?: Gender-conscious Language in Dubbed James Bond Movies” en *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* de J. Santaemilia (ed.), 81-96. Manchester: St. Jerome.
- BRUFAU ALVIRA, N. (2005) *Nuevas direcciones de la traducción de textos jurídicos sobre la mujer*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Inédito.
- LOTBINIÈRE-HARWOOD, S. DE (1989) “About the *her* in other”, en *Letters from An Other* de L. Gauvin, 9-12. Toronto: Women’s Press.
- _____(1991) *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual. Translation as A Re-writing in the Feminine*. Montreal: Les Éditions du remue-ménage.
- FLOTOW, L. VON (1991) “Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories”, *TTR* 4(2), 69-85.
- _____(1998) “Dis-unity and Diversity: Feminist Approaches to Translation Studies” en *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies* de BOWKER, L. et al (eds.), 3-13. Manchester: St. Jerome.
- _____(1999) “Genders and the Translated Text: Developments in ‘Transformance’”, *Textus* 12, 275-288.
- GODARD, B.(1990)“Theorizing Feminist Discourse/Translation” en *Translation, History &*

- Culture* de S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), 87-96. Nueva York: Cassell, 1995.
- GODAYOL, P. (1998) "Interviewing Carol Maier: a woman in translation", *Quaderns. Revista de traducció* 2, 155-62.
- _____(2005) "Frontera Spaces. Translating as/like a Woman" en *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* de J. Santaemilia (ed.), 9-14. Manchester: St. Jerome.
- HENITIUK, V. (1999) "Translating Woman: Reading the Female Through the Male", *Meta* 44 (3), 469-484.
- HURTADO, A. (2001) *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- LEONARDI, V. (s.f.) "Gender Issues in Translation Studies". *Centre for Interdisciplinary Gender Studies. E-papers*, en: <http://www.leeds.ac.uk/gender-studies/epapers/leonardi.htm>.
- MAIER, C. (1998) "Issues in the Practice of Translating Women's Fiction", *Bulletin of Hispanic Studies* 75, 95-108.
- MAIER, C. Y MASSARDIER-KENNEY, F. (1996) "Gender in/and Literary Translation" en *Translation Horizons. Beyond the Boundaries of "Translation Spectrum"*. *Translation Perspectives IX* de M. G. Rose (ed.), 225-242. Binghamton: Center for Research in Translation.
- MASSARDIER-KENNEY, F. (1997) "Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice", *The Translator* 3(1), 55-69.
- MATSUMOTO, I. (2004) "Problems in Translating Hélène Cixous into Japanese Feminine Language" en *Joyful Babel* de M. Diocaretz y M. Segarra (eds.), 153-161. Amsterdam y Nueva York: Rodopi.
- MOYA, V. (2004) *La selva de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- PARKER, A. (1993) "Under the Covers: A Synaesthesia of Desire. Lesbian Translations" en *Sexual Practice, Textual Theory: Lesbian Cultural Criticism* de S. Wolfe y J. Penelope (eds.), 322-339. Cambridge y Oxford: Blackwell.
- RIABOVA, M. Y. (2001) "Translation and Sociolinguistics: Sexist Language as a Translator's Problem" en *Translation and Meaning, Part 5*, de M. Thelen y B. Lewadowska-Tomaszczyk (eds.), 141-145. Maastricht: Hogeschool Zuyd/ Maastricht School of Translation and Interpreting.
- SPIVAK, G. (1993) "The Politics of Translation". *Outside in the Teaching Machine*, 179-200. Londres y Nueva York: Routledge.
- TÝMOCZKO, M. (1999) *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome.
- VENUTI, L. (1992) *Rethinking Translation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- VÍDAL, Á. (1998) *El futuro de la traducción*. Valencia: Alfons el Magnànim.
- VÍDAL, Á. Y M. R. MARTÍN RUANO *Critical Insights in Legal Translation*. Manchester: St. Jerome. En prensa.
- WEBER, O., SINGY, P. Y GUÉX, P. (2005) "Gender and Interpreting in the Medical Sphere: What is at Stake?" en *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* de J. Santaemilia (ed.), 137-148. Manchester: St. Jerome.

LA LITERATURA COMO TRADUCCIÓN: LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

ADRIANA BORIA

Ella sabe, ella sabe, ¡oh doncella infecunda!,
necesaria, no obstante a la caterva inmunda,
que la beldad del cuerpo es un sublime don
que de cualquier infamia asegura el perdón.

Fragmento de *Alegoría* de C. Baudelaire

El presente trabajo se incluye en la problemática “discursos estéticos y discursos sociales”, porque a la luz de una perspectiva semiótica tratará de exponer algunos funcionamientos particulares de los textos literarios articulando semiótica y feminismo. Desde aquí, trataremos de interrogarnos sobre la permanencia en la discursividad y en el imaginario colectivo, de ciertos temas, ciertos personajes, ciertas figuras, referidas a la mujer.

Como ya lo han atestiguado numerosos estudios observamos la recurrencia de ciertas imágenes femeninas que se repiten incansablemente en el imaginario de todos los tiempos. Asumen un aire de eternidad pero también se suelen explicar como casos del eterno retorno de lo mismo. He hablado alguna vez de una galería de imágenes que señalándose una a la otra, en un juego constante de reciprocidades, podían leerse como un linaje de la condición femenina (Boria 1998). Observamos también en esta escena lúdica, la repetición –a modo de una preocupación caprichosa– de

ciertos rasgos, conductas, actitudes. Mucho se ha dicho ya de la repetición de temas como el amor, la muerte o las pasiones. Con estos aparece la reiteración de ciertas figuras y una retórica que las completa, las abruma y las diseña. Así, sabemos ya que las imágenes de mujer pueden condensarse en la madre, la esposa, la adúltera, la seductora, la bruja. De todas ellas, una me interesa sobremanera. La profesión más vieja del mundo, el mal del siglo, el mal francés, son distintas retóricas para nombrar a la condensadora del vicio. Las prostitutas y la prostitución han sido y son un problema social o una solución para sofrenar oscuros instintos. Habría por lo menos dos modos de experimentar y conocer a “esas mujeres”: una es del orden de los “realia”. Se aparecen en una esquina o en una calle de la ciudad, pero también podemos verlas al lado de un camino, o de una carretera principal. ¿Cómo se sabe que esa tal mujer es una prostituta? Porque ese cuerpo, ya no mujer, esa posición pero sobre todo esa mirada –las mujeres y las miradas de Baudelaire– comunican, significan. Nos interesa observar a la prostituta que se recrea en los discursos, aun sabiendo que en el trabajo de los textos siempre hay un “aire de familia”. Existe, se la conoce y para conocerla se la nombra. Entra a jugar aquí la signicidad, los textos y todo esto que se ha dado en llamar producción social del sentido.

Especialmente, me interesa la mujer de las ficciones, la que se representa en las innumerables ficciones discursivas. La ficción como recorte o como representación en la escritura de la novela es un caso, sólo un caso en esas representaciones imaginarias. Se repiten en el discurso policial, en el legislativo, en el discurso médico, pero también en los diversos géneros de la prensa escrita y por supuesto en los medios electrónicos. Allí aparecen como la retransmisión de un *topoi*, o la remembranza de un pasado. La vieja discusión: ¿el arte imita a la realidad o la realidad imita al arte? Las ficciones se presentan a modo de *imagos* que proyectan rasgos, actitudes, conductas y cuerpos, que hacen a la condición femenina. Hay épocas en que la discursividad se encarga de realzar, fijar, renombrar abundantemente estas imágenes. Hay quienes dicen que esta multiplicación en el plano de los símbolos es señal de transformaciones y de conflictos en el imaginario y en la sociedad (Bajtín 1985; Lotman 1996).

Uno de esos momentos de abundante producción simbólica –relacionada con el tema mujer– es Francia en el siglo XIX. En este espacio la novela y su función social adquieren una relevancia singular. Mucho mayor es el impacto, los efectos en el imaginario cuando la imagen se inserta en una historia, una historia de amor, por ejemplo. De las múltiples o numerosas historias de amor de la época he escogido *La dama de las camelias* (1847) de Alejandro Dumas (h.). *La dama de las camelias* se publica como novela en el año 1847. Época de endurecimiento de las fuerzas políticas y reaccionarias, basta con mencionar el episodio de la comuna de 1848, que prácticamente divide al siglo. Mucho antes, el gran hito que delimita épocas es la Revolución Francesa, evento que obligó a redefinir el espacio social, existencial y político de las mujeres. Alrededor de 1800 se abre un gran debate, relacionado con el tema mujer

y con la búsqueda de características diferenciales y singulares. Este debate continuará a lo largo de todo el siglo XIX. En este caso, desde la Revolución hasta la mitad del siglo pueden verse rupturas y continuidades que se expresan en la discursividad¹ de la época.

Si hay que mencionar algún efecto de la Revolución Francesa es que se pudo visualizar el peligro de trastocar el orden natural de actuación de las mujeres. Desde la revolución, esta idea de delimitar lo privado como el lugar privilegiado de las mujeres es una línea que se advierte en todo el siglo XIX. Ya desprestigiadas y devaluadas las *salonières*, el discurso referido a la prostitución adquiere tonos legalistas y posteriormente higienistas. Sin embargo, las *cocottes*, las cortesanas, se mantienen como resguardo para los buenos burgueses del espacio privado y la doble moral.

De este universo discursivo selecciono esa figura de mujer, que, como otras, se manifiesta seductora y perversa al mismo tiempo (siempre la seducción, esa ambivalente manera de “mostrarte” mujer) me refiero a la prostituta, la mujer pública, la mujer de la vida, cortesana, cuya encarnación literaria es *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas (h.). La imagen de Marguerite Gautier ha recorrido las escenas culturales en diversos tiempos y espacios. Desde su publicación como novela y su transformación al teatro, la ópera y el cine se ha mantenido como el *exemplum* del renunciamiento y la abnegación. Pero también, y este es su costado pedagógico, es la enseñanza para las mujeres acerca de los poderes destructivos del vicio. La fábula moralizante de la “prostituta enamorada” se proyecta como una antítesis existencial que carece de resolución positiva. ¿Qué magnífica atracción opera esta producción imaginaria que posibilita su permanencia en el tiempo?² Tal vez una explicación surge de esta capacidad de los textos de condensar y de mantener la memoria colectiva mediante ciertas operaciones que les son propias.

1. LAS OPERACIONES DE TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS

Una idea constante en mi trabajo es que los textos literarios y los textos artísticos, como parte de la cultura se comportan como “traductores” de la experiencia inmediata de los seres humanos. Nos inspiramos aquí en Jury Lotman³ y en la escuela de Tartu de quien tomamos la noción de cultura y de texto, o más precisamente la idea de “texto cultural”. La operación de *traducción* constituye un mecanismo básico en la concepción de cultura como “memoria no hereditaria de una colectividad” (Lotman 2000:173) puesto que sin una *traducción* constante de lenguajes y de textos no sería posible la existencia de una sociedad. Igualmente, si consideramos al sistema cultural como una semiosfera,⁴ sin las operaciones de traducción que se realizan en las fronteras internas y externas, tampoco se podrían efectuar los procesos de identificación y de diferenciación que caracterizan a las diversas culturas. El mismo concepto de *frontera* como un espacio que pertenece al interior y al exterior de la semiosfera también

comprende la actividad de traducción: es la suma de los traductores como “filtros bilingües” a través de los cuales los textos se “traducen” a otros lenguajes. En el caso de *La dama de las camelias*, las traducciones intersemióticas (Jakobson 1971) de frontera a frontera cultural constituyen una de las principales razones de su permanencia en la memoria colectiva. Mencionamos por caso, a *La traviata* de Verdi (1853) y entre los filmes, *Camilla* (1936) protagonizada por G. Garbo. Si bien *La traviata* de Verdi significó la internacionalización de la figura de M. Gautier, tanto Sara Bernhardt (1845-1923) como Eleonora Duse (1858-1924) contribuyeron enormemente a su reconocimiento mundial.

De este modo, concebimos a la traducción como un trabajo semiótico, una práctica significante que consiste básicamente en la traslación de sentido (S) de un texto A, a un texto B. Esta operación muy simple en apariencia se complejiza cuando reflexionamos sobre el funcionamiento de los procesos textuales en particular desde una semiótica de la cultura, donde la noción de texto encuentra una definición detallada y productiva.⁵ ¿Qué es para Lotman un texto? “Se descubrió que para que un mensaje dado pueda ser definido como texto debe estar codificado como mínimo ‘dos veces’” (Lotman 1996:78).

Esta noción de texto supone una diferenciación entre lenguajes primarios y secundarios; se identifica a los primarios con las lenguas naturales, mientras los secundarios se asimilan a los textos. Particularmente, interesa una cronología del surgimiento de los lenguajes secundarios o textos pues nos permite comprender operaciones intersemióticas complejas. Así, históricamente, surgen los enunciados como formas primarias de comunicación; las primeras manifestaciones textuales son las fórmulas rituales. A su vez, varias fórmulas se relacionan entre sí constituyendo un texto que el autor denomina de segundo orden. El proceso se enriquece con la incorporación de otros lenguajes, como por ejemplo el gestual, o el corporal. Este texto de segundo orden encierra diferentes subtextos en diversos lenguajes que poseen autonomía semiótica. El ritual, la ceremonia, la representación dramática son ejemplos de este proceso. Un caso especial y destacado de este proceso es la aparición de los textos artísticos. El ritual se transforma en ballet. Dichas transformaciones se producen mediante la “traducción” del conjunto de subtextos (gestos, actos, palabras, gritos sonidos, ruidos, música) de diferentes estructuras semióticas al lenguaje de la danza.

El texto segundo, el ballet, se compone de estos subtextos que conservan su autonomía, pues en un ballet se pueden “ver” gestos y “escuchar” sonidos, o gritos o música. Pero todos ellos recubiertos o subsumidos en el lenguaje de la danza que opera a modo de ensamble en términos de Lotman (2000:113). A partir de estas ideas y siguiendo una de las líneas del formalismo ruso, Lotman desarrolla ciertas propiedades de los textos artísticos, que, a mi juicio constituyen uno de sus principales aportes. Así, la estructura de los textos artísticos se complejiza y se caracteriza

por la contradictoriedad semiótica y la heterogeneidad, propiedades que posibilitan la condensación de información y la adquisición y transmisión de la memoria. En esta dinámica interesa destacar un funcionamiento central de este tipo de textos, cual es la “traducción” de mensajes desde la comunicación cotidiana al lenguaje del arte. Esta operación de traducción nos interesa enormemente puesto que, según ciertos momentos históricos, las obras de arte se manifiestan como las creadoras de las reglas de traducción de la experiencia inmediata de los seres humanos a la cultura de la época. Este mecanismo de la traducción es una operación permanente en la perspectiva de la escuela de Tartu puesto que se concibe la semiosis como la actuación de al menos dos lenguajes, dos textos. Entonces, esta se realiza entre textos y se efectúa en la comunicación: la producción de nueva información incluye una operación de traducción; en este caso, el texto se denomina “nuevo” puesto que la información percibida no es unívocamente predecible.

Pero los textos estéticos no sólo “comunican” sino que simultáneamente construyen “modelos” de mundos. Así, en los textos literarios y en la novela en especial, que se sustenta en la lengua natural, se hallan contenidos diferentes “mundos semióticos” (Lotman 1996:79) Este particular carácter de la novela fue ampliamente desarrollado por Bajtín (1985), quien la califica como el género polifónico por excelencia. Como texto segundo “traduce” el lenguaje natural integrándolo en una nueva estructura.

En este marco, interesa reflexionar sobre algunas de las operaciones de traducción que el texto de Dumas realiza sobre la figura de “la mantenida” en la Francia del siglo XIX. El funcionamiento analógico de los textos permite a la vez reconstruir, pero también recortar y parcializar el texto cultural. Este procedimiento propio de los textos estéticos, nos permite por un lado recabar información acerca del mundo y del personaje; al mismo tiempo se nos presentan nuevos modelos de percepción de lo real.

2. LAS ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN DE VERDAD

Hay textos –en este caso una novela realista del siglo XIX– cuyo funcionamiento discursivo es un movimiento incesante de sutura entre ficción y “realidad”. La traducción, en el sentido expresado anteriormente, se torna evidente hasta convertirse en principio constructivo del texto. Consideraremos la actuación del narrador no sólo como técnica narrativa, sino como una estrategia que se integra a la producción social de la verdad. En el texto se selecciona un conjunto de datos que provienen del contexto de “lo real” y se lo integra en esta nueva estructura. Comenzamos con un primer ejemplo de lo que hemos denominado: “estrategias de producción de verdad”:

No habiendo aún alcanzado la edad suficiente para *inventar*, me contento con *relatar*. Invito pues al lector a convencerse *de la realidad* de esta historia cuyos personajes, todos

excepto la heroína, viven todavía. Por otra parte existen en París *testigos* de la mayoría de los hechos que aquí recojo y que podrían confirmarlos en caso de que *mi testimonio* no bastara (Alejandro Dumas, *La dama de las camelias*, trad. de Ana María Moix, Hispamérica, 1982: 9).

Llama la atención un primer movimiento del narrador, quien realiza una autoevaluación tanto sobre sí como sobre su propia actuación narrativa. El uso de la primera persona le permite un posicionamiento en relación con el contenido de la narración, puesto que con ello asegura “la veracidad” en cuanto a la información que transmitirá al lector. Aquí, “inventar” que sugiere el poder de la imaginación, de la fantasía, se opone a “relatar”, que señala sólo una transmisión, una comunicación de hechos. La oposición quedaría ambigua, sin la afirmación de la frase que se continúa inmediatamente, la invitación al lector para comprobar la “realidad” de la historia. A continuación se apela (con un procedimiento que nos recuerda a “las pruebas” de la retórica clásica) a los testimonios de los que aún viven, reafirmando la idea de “verdadero”. Además, la designación: “París”, reitera la imagen de “realidad”, pues confirma un espacio concreto de una ciudad existente. Creemos que este procedimiento es un recurso que atraviesa toda la novela.

El narrador de esta historia, como testigo de los hechos, promete una versión “verdadera” y “real”. Esta posición narrativa involucra el conjunto de acciones de la historia. Pero al mismo tiempo envuelve las figuras de los sujetos representados en la trama. Cualificaciones y valores de estos sujetos se sumergen dentro del procedimiento general que ya hemos mencionado. Por otra parte, son abundantes las referencias a lugares “reales” de París. Por ejemplo los teatros que funcionan como lugares de encuentro entre los amantes o de exposición. El teatro es un espacio público donde se manifiesta la socialidad de la época. En el texto se reconstruye este lugar jerarquizando su funcionamiento de “encuentro” y “exposición”. Son tres los teatros a los que acostumbraba a ir Margarita: Vaudeville, Variétés y la Ópera Cómica (1982: 133). En la Ópera Cómica Margarita es presentada a Armando Duval. En el teatro Variétés luego de dos años Armando y Margarita se encuentran nuevamente. El espacio de la plaza, la plaza de la Bourse (1982: 60), hace visible a Margarita. Es otro lugar de iniciación o de reconocimiento de una relación amorosa.

3. LAS IMÁGENES

En esta estrategia de traducción de la verdad, que se materializa en las cronotopías y en el uso de ciertos géneros discursivos, se perfilan diferentes “tipos” de la época, imágenes de la perversión y el escándalo. Todo el relato se estructura sobre la base de este sistema de alteridades enfermas, seres de un submundo fétido y condenado. Se reiteran incansablemente las diferencias para que de esta manera al posible lector no le queden dudas de la finalidad pedagógica del texto.

En una escena primera se destacan las figuras-tipos de la cortesana, la adúltera y la intelectual. Extraña simbiosis que iguala de un solo golpe a aquellas mujeres que se ubican en las periferias de las normas sociales:

La duquesa de F se codeaba con la señorita A[...], uno de los ejemplares más tristes de nuestras *cortesanas modernas*; la marquesa de T dudaba si comprar un mueble por el que pujaba la señora D[...], *la mujer adúltera más elegante* y conocida de nuestros días[...] mientras charlaba con la señora M [...], una de nuestras *más espirituales narradoras*, que de vez en cuando se digna escribir lo que cuenta y a firmar lo que escribe, intercambiaba miradas confidenciales con la señora de N[...] (1982: 23).

Pero sin duda la imagen de mujer que se destaca es la mujer pública. En el texto, hay un conjunto de expresiones que recubren esa figura: “mantenida”, “cortesana”, “querida”, “mujer de la vida”; la denominación prostituta no aparece en el texto, salvo en relación con la actividad: “prostitución de la pobre muchacha”. Al mismo tiempo encontramos un conjunto de adjetivaciones (discurso expresivo) que dan cuenta de valoraciones sobre las mantenidas: “Pobres criaturas”, “Ceguera del corazón”, “sordera del alma”, “Mudez de conciencia”, “desdichadas afligidas”, “incapacitadas para oír el Bien” (1982: 28-30).

Más allá de estas cualidades disfóricas que se ubican sobre todo en el plano de lo psíquico o espiritual, hay una denominación: “vicio” que refiere a la actividad de esta “clase de mujeres” y que se encuentra relacionada con el cuerpo. Esta diferencia: “vicio” es una calificación moral que no se vincula con algo espiritual, sino con la materialidad del cuerpo y su consecuente disolución. La materialidad se relaciona en el texto con términos como sensualidad, disipación, enfermedad.

Esta imagen de la disipación y el vicio y su consecuencia, la muerte, son tópicos que se repiten en el texto instalándose como modelos de comportamientos negativos. El procedimiento de exclusión, cuyo correlato es el rechazo y la separación, se desarrollan en *La dama*, a partir de la articulación entre “lo sano” y “lo enfermo”. Lo sano está representado en el texto como “virtud”, lo enfermo como “vicio”. Estos tópicos de virtud y vicio recorren los campos discursivos de la época. En el texto se articulan con las normas morales que les sirven de base:

[...] muchos de mis posibles lectores estén ya decididos a rechazar este libro por temor a hallar únicamente en sus páginas una apología *del vicio y de la prostitución* (1982: 28).

La exacerbación de la disolución corporal debido a la enfermedad se hace evidente en el texto con la descripción del cadáver de Marguerite que su amante insiste en ver. Tal vez esta escena pueda interpretarse como la idea de la continuación del amor más allá de la muerte, tópico del amor romántico. Por nuestra parte, nos parece insuficiente esta explicación, por cuanto encontramos en la escena del cementerio un discurso que hiperboliza –casi hasta el terror y la obscenidad– la des-

cripción de la muerta. Pensamos que el discurso cumple una función pedagógica y moralizante mostrando el espectáculo de una disolución corporal, dando cuenta del resultado del “vicio”.

Los ojos eran *sólo dos agujeros*, los labios habían desaparecido y los blancos *dientes aparecían fuertemente apretados unos contra otros*. Los largos cabellos negros y resecos *se pegaban a las sienes* y velaban ligeramente las *cavidades verdes en las mejillas*. Y sin embargo en aquel rostro reconocí al rostro blanco, rosado y alegre que con tanta frecuencia había visto (1982:54) (la itálica es nuestra).

4. LA CONSTRUCCIÓN DE LA DIFERENCIA: LO FEMENINO

La imagen negativa de la prostituta proyecta, como un espejo, la imagen de la mujer; otra, aquella que se construye como modelo de mujer, sujeta al conjunto de normas que la novela legitima permanentemente. Esta mujer está representada en el texto por la hermana de Armand. Cuando el padre de Armand le pide a Marguerite que abandone a su hijo la describe como: “Joven, hermosa, pura como un ángel” (1982: 229). La solicitud del padre de Armand es uno de los puntos clave de la novela. Marguerite renuncia a su amor. Con ello la figura de “la redención por el amor” se actualiza. Pero también con ella se manifiesta la aceptación de Marguerite de las normas sociales: “no era más que una cortesana” (1982: 228).

Se casa con el hombre que ama, entra a formar parte de una *familia honorable*, que quiere que *todo*, en la mía, sea también honorable (1982: 229).

A partir de estas representaciones, es muy evidente la oposición: Malas mujeres-vicio vs. Buenas mujeres-virtud. A pesar de la oposición maniqueísta que se dibuja en diferentes figuras del texto –casi como una letanía de un mundo bipolar: vicio/virtud, materia/espíritu, cuerpo/alma– en la imagen de Marguerite Gautier notamos una conjunción de estos campos semánticos que puede leerse como el intento de *la reivindicación de la figura de la prostituta*. Según sostenemos, es una de las causas por las que este texto se proyecta en el tiempo. El modelo femenino que se perfila a partir de las diferentes citas textuales es un ideal cuyos rasgos jerarquizados son la pureza y la espiritualidad: cuando se describe a Marguerite se acentúan tales rasgos: “[...]nariz fina, recta, *espiritual*” (1982:18). “[...]Expresión *virginal*” (1982: 19). “En aquella muchacha se reconocía a la *virgen* que el azar había convertido en cortesana y a la cortesana que el azar hubiera convertido en la *virgen más amorosa y pura*” (1982: 81).

Se comprende entonces la imagen modélica de esta cortesana que, aceptando su lugar social, resigna su amor en beneficio de la familia. La imagen de mujer aceptada por la doxa, cuyos predicados se asocian a valores tales como domesticidad,

equilibrio, afectividad, fidelidad, maternidad pueden sintetizarse en “la capacidad de amar”. La Mujer posee esa competencia natural para amar, siempre y cuando mantenga los recorridos fijados.

A esta mujer oponemos aquello que históricamente ha sido denominado como magdalenismo y que se relaciona con la figura de la Magdalena. En este eje, la figura de la prostituta constituye una antítesis que se realiza en el predicado negativo: “la incapacidad de amar”. La Magdalena bíblica consigue esta competencia a partir de su conversión y del amor a Cristo. La redención por el amor desliga a esta imagen de sus horribles condiciones sociales (la prostitución) y la refuncionaliza como una lección para todas aquellas que pueden lograr un mérito pero cuyo precio es su propia vida. La imagen transformada se convierte en esa otra, cuyo reconocimiento mantiene casi todas las cualidades que la doxa propone: la mujer que es casi una santa. Finalmente, notamos una transformación del orden de la nominación: entre *La dama de las camelias* y Marguerite se marca una *distinción*. Así, mientras Marguerite es sólo una simple cortesana, que se sitúa en un orden infamante, La Dama encarna un conjunto de virtudes que la sitúan en el orden de la fama. Salvada para la posteridad, *La dama de las camelias* se inmiscuye en las prácticas íntimas revelándolas e instituyendo una figura cuyos relieves afectan a identidades sociales diversas. Así, estas imágenes sostienen a colectivos como las “prostitutas” y también a instituciones, “la prostitución”, cuyos roles y funciones no se separan de los sistemas de distribución de género. Una vez más, la Dama de las Camelias aparece en escena.

NOTAS

¹ Un ejemplo de ello es la polémica sobre las facultades intelectuales de la mujer recogido por Geneviève Fraisse (1991: 18).

² Es innegable su permanencia como metonimia de la prostitución. Dentro del debate ocasionado en Barcelona por la futura ley de regulación de la prostitución leemos una nota en la contratapa del *El país* titulada “Prostitución” [...] Tiempo atrás, la prostitución estaba integrada en el orden burgués, que es lo más parecido al orden natural de las cosas: *Margarita Gautier era un ser malquisto*, pero a sus fiestas acudía la sociedad solícita y bien trajeada [...] (la itálica es nuestra).

³ Semiólogo de la cultura que desarrolla su teoría tomado como base y articulando la tradición bajtiniana, la teoría de la información y el modelo matemático de Shanon y Weaver, entre otros. Las reflexiones de Jury Lotman han constituido un aporte central, puesto que continuaron la tradición, del formalismo ruso y del estructuralismo de Praga, en especial de Roman Jakobson y de Jan Mukarovsky. Como es sabido, estas escuelas o movimientos incorporaron un enfoque semiótico o lo que desde la contemporaneidad denomina el análisis de los textos literarios. Igualmente Lotman reconoce a M. Bajtín como otro pilar de su reflexión. Este conjunto

de tradiciones reflexivas le permite la consideración al semiólogo de Tartu de un conjunto de nociones muy caras para la semiótica; entre ellas el concepto de texto. Tomamos como punto de partida los aportes de estos pensadores desde un tipo de reflexión que podemos caracterizar como “semiótica de la cultura”.

⁴ “Espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis” (Lotman 1996: 23).

⁵ Como es sabido, la noción de texto y las de discurso, enunciado, signo son categorías centrales para las diversas perspectivas semióticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÁN, P. O. y BAREI, S. (2002) *Texto/memoria/ Cultura. El pensamiento de Jury Lotman*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

BAJTÍN, M. (1985) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

BORJA, A. (1998) “Recorridos interdiscursivos: Mujeres, amores y violencia en la narrativa argentina de fin de siglo”, *E. T. C.* 9.

FRAISSE, G. (1991) *Musa de la Razón*. Madrid: Cátedra.

DUMAS, A. (1982) *La dama de las camelias*. Buenos Aires: Hispamérica.

LOTMAN, J. (1996) *La semioesfera. Semiótica de la cultura y el texto*. Valencia: Fronesis, Catédra.

_____(1998) *La semioesfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Valencia: Fronesis, Catédra.

_____(2000) *La semioesfera. Semiótica de las artes y de la cultura*. Valencia: Fronesis, Catédra.

DERRIDA Y LA TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN EN FEMENINO

PILAR GODAYOL

En 1654 Gilles Ménage acuñó el epíteto *les belles infidèles* para definir las traducciones de Nicolas Perrot d'Ablancourt. La expresión no solamente juega con la proximidad fonética de las palabras francesas *belleza* e *infidelidad* sino que también expresa la intranquilidad de la época hacia la fidelidad y la propiedad, el hombre con respecto a la mujer y el autor con respecto al texto. Tanto en el matrimonio como en la traducción sólo una promesa de fidelidad puede garantizar la legitimidad; es decir, la paternidad del recién nacido. De hecho, lo que se pone en cuestión en los dos casos es la autoridad del padre/autor. La maternidad es biológicamente obvia, la paternidad no y, como ya se preguntaba Friedrich Schleiermacher en 1813 en su famoso tratado sobre traducción (López García 1996: 144): “¿Quién no preferiría engendrar hijos legítimos que mejor representen la stirpe paterna, antes que mestizos?”.

Una de las grandes inquietudes de la teoría de la traducción desde el siglo XVII hasta hoy es el problema de cómo ser fiel al texto originario. La preocupación por el origen y la originalidad del texto de partida ha producido muchas metáforas relacionadas con el género y la sexualidad. Así, frases estereotipadas como “la paternidad del texto”, “la violación de la lengua de partida” o “la traición de la lengua de llegada” ponen en evidencia la apropiación de terminología sexuada para explicar el proceso traductor. Este artículo quiere visibilizar la cantidad de mujeres, cautivas, violadas, extranjeras y amantes infieles que habitan las teorías de la traducción, a la vez que resaltar los hábitos de virilidad, paternalismo y hegemonía que caracterizan las rela-

ciones entre el texto originario y la traducción. Por un lado, haremos un breve repaso histórico de la metaforización del género en traducción a partir de algunos clichés característicos de épocas determinadas y, por otro, nos centraremos en la teoría de la traducción derridiana y su manera particular de utilizar esta terminología.

La fidelidad es un lazo de amor, el amor a la autoría, a la lengua y al texto de origen. En 1816 Wilhelm von Humboldt ya lo manifiesta en el prefacio de su traducción de *Agamemnon* de Esquilo: “Toda buena traducción ha de fundarse en el sencillo y modesto amor al original, y en el estudio que nace de este amor” (López García 1996: 160-161). Este vínculo de amor varía sus representaciones en función del contexto estético y cultural del momento. A lo largo del tiempo ha habido diferentes modelos de relaciones sexuadas en los discursos traductológicos, como la relación del autor (hombre) con la traducción (mujer), la relación del traductor (hombre) con la traducción (mujer), la relación de amistad del traductor (hombre) con el autor (hombre) caracterizada por las atenciones paternas que los dos dedican a la traducción (mujer), la relación del autor (hombre) con su lengua materna (mujer) o la relación del traductor (hombre) y la lengua del texto originario (mujer).

Por ejemplo, Roscommon en 1685 en su tratado sobre traducción defiende la amistad entre el autor y el traductor; en este sentido el traductor adquiere las mismas obligaciones paternas del autor: proteger la castidad del texto originario. En el siglo XVIII Thomas Franklin utiliza el mismo esquema de relación sexuada que Roscommon, en el cual se feminiza el texto de origen y se otorga la responsabilidad de conservar su reputación al autor/traductor. Franklin también introduce otra analogía en la que compara al traductor con un pintor. Su coetáneo William Cowpers, en el prefacio de la *Iliada*, elabora una versión más trabajada: el pintor, que es el traductor, se pregunta si tiene que dibujar una mujer, que es la traducción, con más o menos rasgos de los que posee el originario. Es consciente de que, si lo hace, el resultado es otra mujer, la bella pero infiel.

Una de las metaforizaciones más violentas relacionadas con la sexuación del proceso traductor es la que en 1566 el sacerdote Thomas Drant utiliza en el prólogo de su traducción de Horacio. Con lenguaje colonizador, Drant describe el proceso que emplea para acercar un autor seglar a un público lector cristiano y lo compara con la purificación que lleva a cabo un marido (traductor) para casarse con una mujer cautiva (el texto de Horacio). En los dos actos se presenta la necesidad de hacerlas moralmente adecuadas. Por lo tanto, le afeita la cabeza, le corta las uñas, le saca todo lo superfluo y, finalmente, se queda con la esencia, lo más puro. La fidelidad que aquí se forja con el objetivo de enriquecer la lengua de llegada, la lengua anfitriona, justifica la brutal violación ejercida sobre la lengua y el texto de origen.

El modelo hermenéutico de George Steiner también pone de manifiesto la violencia inherente de algunas teorías de la traducción del siglo XX. En el libro *After Babel*, publicado en 1975, Steiner presenta el proceso traductor dividido en cuatro fases. La

primera describe el deseo del traductor para comprometerse con el texto, seducirlo y hacerlo sucumbir. La segunda manifiesta la agresividad del traductor para penetrar y capturar el texto; actuación totalmente paralela a una violación sexual. La tercera se caracteriza por la naturalización del texto cautivo, que pasa a formar parte de la lengua madre del traductor. La última intenta compensar la agresión que ha recibido el texto originario mediante prácticas de compensación.

Siguiendo el modelo hermenéutico de George Steiner, en 1977 Serge Gavronsky publica *The translator: from piety to cannibalism* y propone explicar el proceso traductor a partir del triángulo edípico: la madre, que es el objeto de deseo; el autor, que es el padre, y el traductor, que es el hijo. El traductor tiene dos alternativas delante del objeto de deseo: ser pietista o ser caníbal. Con la primera el traductor se contiene, respeta la autoría del texto, el padre, y, por lo tanto, evita el incesto. Con la segunda el traductor posee y cautiva el texto, lo viola y lo transforma completamente. Gavronsky apuesta por el traductor caníbal. Justifica que solamente de esta manera se puede visibilizar la tarea del traductor y liberarlo de su papel secundario.

Steiner y Gavronsky presentan dos modelos sexuados en los que metafóricamente, como casi siempre, el traductor es un hombre y, la traducción, una mujer. El hombre, sujeto activo, manipula; la mujer, sujeto/objeto pasivo, es manipulada. Obviamente se trata de cuadros discursivos androcéntricos, de relaciones de poder asimétricas. Con un lenguaje erótico —que nos evoca el lenguaje colonizador de Drant—, estos autores prolongan la metaforización del género en traducción a nuestros tiempos preservando a la vez las hegemónicas actitudes masculinas del padre, el autor y el traductor. No obstante, aunque los dos continúan trabajando en la tradición retórica donde los hombres hacen y las mujeres solamente son, Gavronsky, escogiendo la opción caníbal, subvierte y (de)construye el sistema de jerarquizaciones steineriano. El traductor quiere ser visible, aunque esto le convierta en un antropófago.

La teoría derridiana de la traducción principalmente se concentra, aunque no explícitamente, en los siguientes textos: *La dissémination* (1972), *Positions* (1972), *Living On: Border Lines* (1979a), *Me-psychoanalysis: An introduction to the translation of 'The shell and the kernel' by Nicolas Abraham* (1979b), *Schibboleth* (1986), *The Ear of the Other* (1988a), *Letter to a Japanese friend* (1988b) y *What is a 'relevant' translation?* (2000). Derrida también emplea léxico sexuado para hablar del proceso traductor, pero no se basa en la traducibilidad o la intraducibilidad de los textos, sino en la mutación que experimentan, en las ambigüedades que plantean, en el disfrute que produce vivir la imposibilidad posible de la traducción. Para el filósofo francés, traducir es aceptar que hay suspensiones, misterios, sorpresas y preguntas sin respuesta final. Se trata de una relación de tira y afloja con el Otro textual: un juego de seducción inacabable que se convierte en un *living-on* infinito porque los textos siempre son “a la vez traducibles e intraducibles” (1988: 118).

La desconstrucción derridiana cuestiona los principios que sustentaron la metafísica de la presencia. Al anular conceptos como origen, esencia, significado, pre-

sencia, *telos*, teoría, etc., elimina también las oposiciones binarias y, más concretamente, la diferencia entre original y traducción. Como apunta África Vidal Claramonte, “ese es el punto de partida de la teoría traductológica de Derrida: ninguno es más importante, ninguno previo al otro, ninguno depende del otro” (1998: 83). Original y traducción son jerárquicamente iguales, sin dependencias ni sumisiones. Ningún texto es original, porque ya es en sí mismo una traducción de una traducción, de una traducción, de una traducción... La traducción no puede ser nunca definitiva ya que los significados siempre remiten a otros significados. Para Derrida la traducción aumenta, especializa, modifica el texto originario, que no deja de crecer, alterarse, transformarse. Todo ello el filósofo francés lo denomina el contrato de traducción, que en Torres de Babel define como “himeneo o contrato de matrimonio con promesa de producir un hijo cuya semilla originará historia y crecimiento” (1987: 56). Derrida añade:

Esta promesa señala hacia un reino, al mismo tiempo “prometido y prohibido”, en el que las lenguas se reconciliarán y llegarán a su culminación. “[...] La traducción no llega jamás a alcanzar, a tocar, a pisar ese reino. Hay ahí algo intocable y, en este sentido, la reconciliación es sólo una promesa. Pero una promesa no es algo inconsistente, no sólo se caracteriza por lo que le falta para que se cumpla. Como promesa, la traducción es ya un acontecimiento, y la firma decisiva de un contrato. Se cumpla este o no, eso no es obstáculo para que el compromiso tenga lugar y sea archivado. Una traducción tal que llegue, que llegue a prometer la reconciliación, a hablar de ella, a deseirla o a hacerla deseable, es un acontecimiento poco frecuente y que merece consideración. (1987: 56)

La teoría de la traducción derridiana siempre habla en términos de promesas, compromisos y deseos, nunca de hechos consumados, verdades y significados definitivos. Para Derrida el himen es el espacio de entremedio, el espacio que inscribe la presencia y la no presencia, la verdad y la no verdad del texto. Como *récit*, *pharmakon*, *différence* o *supplément*, himen tiene un valor doble: “el signo de la virginidad y el de la consumación del matrimonio”, en palabras de Lori Chamberlain (1992: 70). Ejemplifica la paradoja de vivir en los límites de la realidad, entre el deseo y la materialización, en una cadena interminable de suspensiones y desplazamientos. Tanto la teoría sobre la traducción de Derrida como las versiones de sus obras a otras lenguas exploran la dualidad productora y reproductora de la traducción y subvierten la autonomía del texto originario enlazándolo a una relación no terminada con la traducción. Derrida elimina la relación de poder entre el texto de origen y el texto de llegada, y ayuda a madurar el concepto de traducción transformando su imagen de actividad secundaria a actividad notoria, respetada.

En este sentido Derrida compara la traducción con la mujer y les concede una posición social y cultural igualitarias (1985: 153): “la mujer traductora no es una simple subordinada, no es la secretaria del autor. El autor la quiere porque sin ella la escritura no sería posible. Traducir es escribir”. La traductora, como el autor, escribe, no

reescribe. Derrida confiere privilegios a la traductora y a la traducción con respecto al hombre y al texto originario. Aunque, igual que se había hecho anteriormente, usa la metaforización del género para hablar de la traducción; el filósofo francés, para decirlo en palabras de África Vidal Claramonte (1998: 94), “identifica la traducción con la mujer... y aprovecha para darles a ambas un estatus superior al habitual”.

Cuando Jacques Derrida habla de la mujer en *Espolones*, lo hace comparándola con la escritura, y traducir es escribir. Dice Derrida:

Como hace la escritura de forma sistemática y no azarosa, la mujer acomoda el argumento del fiscal a la *lógica del carbonero*. Modelo de verdad, goza de un poder de seducción que subyuga al dogmatismo, extravía y espolea a los hombres, los crédulos, los filósofos. Pero en cuanto no cree en la verdad, a pesar de ser esta verdad que no le interesa la que la hace interesante, se convierte en el modelo, buen modelo esta vez, o mejor aún mal modelo en tanto que buen modelo: representa la disimulación, el adorno, la mentira, el arte, filosofía artista. (1981: 45)

La mujer y la traducción seducen porque subyugan el dogmatismo y extravía a los filósofos. Representan la disimulación, la mentira, el arte. Son precisamente espacios fronterizos, el lugar de la diferencia. El hecho de ser múltiples, abiertas e indefinidas otorga a la mujer y a la traducción el poder de la diseminación, la inaccesibilidad y el deseo. Y es que la fórmula derridiana de abordar la traducción es admitir su imposibilidad posible y, así, vincularla a la pedagogía del deseo lacaniano. Derrida quiere el intercambio completo de información con el Otro textual –la mujer y la traducción–, pero sabe que interpretar su totalidad es imposible. El sujeto que desea, aprende a vivir (en) la falta, o como dice Gayatri Chakravorty Spivak en el prefacio de la traducción inglesa de *Of grammatology* (1976) de Derrida, (en) el *double bind*, en un espacio aporético donde las identidades, las lenguas y las culturas contienen indefiniciones y lagunas y, por lo tanto, las prácticas de conocimiento son inacabadas y paradójicas. Derrida no plantea la diferencia traductológica en términos de oposiciones binarias, según las cuales el texto de origen y su traducción se excluyen mutuamente, sino en términos de contaminación e interacción incompleta. En definitiva, que el texto de origen no pueda ser representado totalmente no es la contradicción de su representación, sino su reafirmación, su *living on*. Alan Bass, traductor al inglés del libro *Writing and difference*, sugiere al público lector derridiano adoptar una posición análoga a la del psicoanalista que intenta traducir el lenguaje de los sueños. “Como el analista”, asevera en el prefacio de la traducción (1978: xvi), “el público lector debe dejar flotar su atención y sentirse satisfecho con un entendimiento parcial de un artículo en una lectura concreta”.

Para Derrida con la mujer y la traducción empieza un “segundo tiempo”, lejos del primero que fue el del hombre y el del texto original:

El segundo tiempo, el del devenir-mujer de la idea como presencia o puesta en escena de la verdad, es aquel momento en el que Platón ya no puede decir “yo soy la verdad”, en el

que el filósofo deja de ser la verdad, se separa de ella como de sí mismo y sólo la sigue de lejos, se exilia o deja a la idea exiliarse. (1981: 57)

En este “segundo tiempo”, después de la muerte del autor, el nuevo concepto de canon, la disolución de las oposiciones binarias y de las jerarquías y el surgimiento de los estudios no hegemónicos y marginales, la mujer y la traducción no se pueden entender ni interpretar como verdades de nada ni de nadie. Las verdades dejan de ser verdades para convertirse en sombras, que se contemplan desde lejos, sin presiones ni subversiones para llegar a su total entendimiento.

La deconstrucción derridiana cuestiona la posibilidad de llegar a un total conocimiento del Otro. Para Derrida la relación con el Otro es una “relación loca, una relación sin relación, que entiende el Otro como Otro en una relación de incompreensión” (1986: 82). No se trata de ponerse en su lugar ni de interpretarlo completamente. El Otro es Otro y, como asegura Derrida, “en un momento dado es necesario que el Otro permanezca como el Otro” (1986: 82). Esto conlleva que toda relación personal o traductológica con el Otro sexual o textual contenga interrupciones. Para Derrida es necesario interrumpir las relaciones con el Otro, para evitar su asimilación, y esperarse en el umbral, en lo que él ha descrito como los límites de la verdad o los espacios aporéticos.

La seducción del *entre* es esencial en la (in)comunicación con el Otro derridiano. Las mujeres y los textos son identidades y formas cambiantes, que nos piden vivir (en) la frontera, en tanto que espacio abierto, babélico e incierto. Derrida vive (y quiere que vivamos) la dialéctica del límite. Disfruta de los vacíos traslativos con el Otro. Celebra las treguas porque impiden la comunicación completa, la armonía entre significantes y significados. Para él nunca existió el origen, cuestión que ya pone de manifiesto en su primer libro, que consta de una traducción y una lectura crítica de *L'origine de la géométrie* de Edmund Husserl (1962). Los textos siempre nos remiten a otros textos. Terminan las relaciones de subordinación sexual y textual. Esta es la base de la teoría traductológica de Jacques Derrida.

A pesar de valerse de las clásicas metaforizaciones de género como marco discursivo para definir el concepto de fidelidad y mímesis, las teorías derridianas atentan contra las relaciones de poder que implican estas metáforas: el poder y la autor(idad) del padre/autor, la fidelidad de la mujer/traductor(a) al hombre/autoría o la pureza de la lengua materna. Aunque no escapa del lenguaje sexuado (por ejemplo, el uso de himen, virginidad, consumación o matrimonio), Derrida (de)construye los lugares estables, los centros teleológicos y las esencias originarias. En definitiva, nos descubre que la verdadera naturaleza de la mujer y la traducción es la diferencia y que la diferencia, en tanto que seductora inaccesibilidad, es bella e infiel.

Después de hacer esta incursión en el mar de las imágenes sexuadas sobre el proceso traductor, es preciso plantearnos la siguiente pregunta: ¿por qué a lo largo de los

siglos ha sido factible para las élites dominantes conectar metafóricamente el mundo del género y el de la traducción? ¿Qué es, para decirlo como Umberto Eco, el código metonímico que une estos dos campos?

Detrás de los valores morales y sociales que se atribuyen al sexo, la familia o incluso el Estado hay una cuestión de propiedad, de poder. Detrás de los valores que se atribuyen a la autoría también. Tanto la fidelidad en el matrimonio como la fidelidad en traducción son una manera de hacer evidente la paternidad del padre y la originalidad de la autoría, una manera de regular su autor(idad) legal delante de la sociedad. Es importante legitimizar el producto. Es preciso redactar un contrato que visibilice el parentesco de las obras y que garantice la fidelidad de la traducción al texto de origen. Estos acuerdos contractuales aseguran un supuesto orden social, en el cual el autor tiene todos los derechos sobre el texto y su reproducción, así como está seguro de que controla el producto. Pero, ¿qué producto?, ¿qué autor?, nos podríamos preguntar si nos tomáramos en serio las palabras que escribió Michel Foucault, autor del famoso artículo de los años setenta “What is an author?”, en el que criticaba la potestad creadora de la autoría, declaraba su muerte y sembraba el miedo y el desconcierto en la crítica literaria.

En realidad todo es una cuestión de miedo, miedo a perder el control de lo que creemos nuestro, miedo a vivir en tierra de frontera, abierta al contagio y a la contaminación, a la inestabilidad y al exilio constantes. El padre tiene miedo de que el hijo no sea suyo, miedo de los bastardos y de las mezclas. La autoría tiene miedo de que se erradique la diferencia entre el texto de origen y la traducción, miedo a la proliferación textual descontrolada, miedo a eliminar la relación de poder que se crea entre el valor de la producción y el valor de la (re)producción.

Sin temores ni cobardías, la teoría derridiana de la traducción ubica el Otro en un espacio de frontera: el texto es a la vez traducible e intraducible. Para el filósofo francés traducir es un juego de seducción inacabable que felizmente siempre deja “algo fuera, un residuo sin interpretar” (Derrida 1977: 118), que garantiza la no asimilación y la metamorfosis constante del texto. En el imaginario derridiano no son posibles los conceptos de mujer y traducción sin la existencia de los remanentes. Tanto la representación del sujeto femenino como la de la traducción misma actualizan un deseo de compleción que no puede ser satisfecho nunca del todo: su (im)posibilidad es la que hace posible su vida misma. El sujeto femenino y la traducción son la seductora inaccesibilidad significativa, la cautivadora distancia hermenéutica, la promesa que suscita pasión. Si la verdadera naturaleza de la traducción y del sujeto femenino no se pueden describir en fórmulas definitivas, solamente se pueden inscribir en espacios fronterizos que se modifiquen continuamente. La frontera es una encrucijada de expresiones y sentidos, es el jardín de los senderos que se bifurcan borgiano donde nunca se cierran las posibilidades significativas, creando de esta manera, “diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan” (Borges 1997: 112-113).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, J. L. (1974). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial (1997).
- CHAMBERLAIN, L. (1992) "Gender and the metaphors of translation", en *Rethinking translation* de L. Venuti (ed.), 57-74. Londres: Routledge.
- DERRIDA, J. (1972) *La dissémination*. París: Seuil.
- ___ (1972) *Positions*. París: Minuit.
- ___ (1975) *Diseminación*. Madrid: Fundamentos. Trad. J. Martín Arancibia.
- ___ (1976) *Of grammatology*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press. Trad. G. Ch. Spivak.
- ___ (1977) *Posiciones*. Valencia: Pre-textos. Trad. M. Arranz.
- ___ (1978) *Writing and difference*. Londres: Routledge. Trad. A. Bass
- ___ (1979a) "Living On: Border Lines", en *Deconstruction and Criticism* de H. Bloom et al. (eds.), 75-175. Nueva York: Seabury Press. Trad. J. Hulbert.
- ___ (1979b) "Me-psychoanalysis: An introduction to the translation of 'The shell and the kernel' by Nicolas Abraham", *Diacritics* 9 (1), 4-12. Trad. R. Klein.
- ___ (1981) *Espolones*. Valencia: Pre-textos. Trad. M Arranz.
- ___ (1986) *Schibboleth*. París: Galilée.
- ___ (1987) "Torres de Babel", *ER. Revista de Filosofía* 5 (III), 35-68.
- ___ (1988b) "Letter to a Japanese friend". Trad. D. Wood y A. Benjamin. En: *Espais de frontera. Gènere i traducció* de Pilar Godayol. Vic: Eumo Editorial, 2000.
- HUSSERL, E. (1962) *L'origine de la géométrie*. París: PUF. Trad. J. Derrida.
- LÓPEZ GARCÍA, D. (1996) *Teorías de la traducción. Antología de textos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- STEINER, G. (1975) *After Babel: aspects of language and translation*. Nueva York: Oxford University Press, 1992.
- VIDAL CLARAMONTE, M. C. A. (1998) *El futuro de la traducción*. Valencia: Diputación de Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- WOOD, D. y BERNASCONI R. (eds.) (1988) *Derrida and différance*. Evanston: Northwestern University Press, p.1-5.
- ___ (2000). "What is a 'relevant' translation?", *Critical Inquiry* 27 (4) 169-200. Trad. L. Venuti.

TRADUCIR FRONTERAS, PONER EN ESCENA EL TRANSNACIONALISMO

PAOLA ZACCARIA

1. PRE-FACIO

Como sabemos, la frontera es un término polisémico y ambiguo: por una parte, hace referencia a una gran separación, un borde, un muro, un campo de batalla, un limen geográfico que puede extenderse por actos de agresión; por otra parte, también puede ser sinónimo de puente, límite, tierra de en-medio, un país de travesías incesantes, un espacio que no se encuentra ni en el centro ni en el margen. La misma ambigüedad coexiste en la teoría y práctica de la traducción: puede llevarse a cabo como un acto de agresión, como una apropiación, incluso como un acto de canibalismo, pero también puede ser un espacio donde tiene lugar el encuentro de lenguas y culturas y donde se da forma a la transformación. Como han dicho repetidamente escritores y críticos, la interlocalización genera interlocuciones.

He escogido examinar la traducción de textos fronterizos primero, porque los textos fronterizos tienen que ver con la reescritura o incluso mejor, con la reconfiguración de las fronteras y por eso son medios para socavar las nociones ingenuas de nacionalidad y para subrayar la naturaleza controvertida y liminar de las culturas nacionales. Según el concepto chicano-anzalduaniano de frontera-puente, las implicaciones del sufijo “trans” son estrictamente coexistentes y están constituidas, y, por supuesto, permiten enseñar los Estudios Americanos desde una perspectiva transnacional. Además, la traducción habla de *transducere*, por

lo tanto de una abertura de los territorios del movimiento, del *transnacionalismo* y del comparativismo, es decir, la traducción ayuda a ir hacia la internacionalización y la globalización de los Estudios. La traducción es la vía prescrita hacia el transnacionalismo y la conexión. La tercera razón por la que he escogido los textos fronterizos es porque están relacionados con mi área de estudio: el interlenguaje, la inter-textualidad, la inter-traducción que es la realidad de los Estados Unidos de América. Lejos de ser nacional, la literatura norteamericana era y es dialógica, polisemántica, multicultural, innovadora y compleja. El elemento *trans* era y es un constitutivo de la cultura norteamericana.¹

En momentos de globalización, contaminación, migración de textos y cuerpos, el análisis de las prácticas de la traducción piden una revisión de la pluralidad de los códigos y las lenguas dentro de las formaciones discursivas (Foucault 1973; Gee 1996 y 1999; Fairclough 1995), incluidas las formaciones de género. La traducción es la lente a través de la que se pueden ver los aspectos políticos y sociales, por ejemplo, los aspectos prolijos de las relaciones de género: presenta cómo el significado del “género” se media culturalmente, es decir, cómo se consigue la identidad marcada por el género en la interacción. Además, la traducción ayuda a que uno se dé cuenta de la complejidad de la relación entre género, sociedad y lengua.

Finalmente, en este análisis voy a extender la metáfora del contacto² a las prácticas de la traducción. El contacto no se entiende como la influencia de una cultura/lengua/discurso sobre otro, sino como el espacio donde las culturas/lenguas/discursos son mutuamente constructivos, por lo que la traducción es una práctica de intertextualidad e interdiscursividad –intercultural– además de producir formaciones transnacionales.

2. TRADUCCIÓN, MIGRACIÓN, TRANSFORMACIÓN

El sujeto en el proceso de la traducción no sólo habla desde una perspectiva ubicada, “una localización del yo”, sino que sus palabras, o mejor dicho, el sabor de esas palabras y la manera de volcarlas a la palabra del otro en otra lengua provienen de un (no)origen lingüístico y experimental que es el lugar de “en-medio”. El traductor habla en-entre lenguas, culturas, códigos, emociones, formaciones; él/ella puede encontrar una palabra en su propia lengua sólo si utiliza los ojos y los oídos para leer, sólo si es capaz de escuchar a los *wor(l)ds* (mundos y palabras) del otro sabiendo que el *wor(l)d* traducido siempre será el producto de un espacio de en-medio, una audición de en-medio, una percepción de en-medio, un afecto de en-medio: la traducción se compone de símbolos-significados que son figuras de contacto.

De hecho, nunca puede decirse exactamente de dónde se traduce, pero puede declararse el yo del espacio de en-medio. El/la traductor/a no traduce de la lengua *original* a la lengua *extranjera*. Intenta des-recordar, desmembrar la lengua con la que le han introducido en el mundo para dejar espacio para los sonidos, los ritmos, los significados del

lenguaje que él/ella ha escogido para saber; el lenguaje que él/ella ha seleccionado como su clave personal para escuchar y entender otras lenguas y así, finalmente, dejar que los vestigios de la otra lengua respiren y emerjan en la lengua nativa.

3. TRADUCIR COMO ABERTURA DE LA FRONTERA EN LA EXPERIENCIA CHICANA

La cuestión que intentaré tratar es la siguiente: ¿qué sucede cuando la historia empuja a las personas a otra nación, a otra narración, a otra lengua, a través de otra cultura? Voy a tratar el caso de los chicanos, los mexicanos que viven *en* las fronteras norteamericanas o *sobre* las fronteras entre México y los Estados Unidos de América, sólo porque este tipo de sujeto está obligado a cuestionarse preguntas sugeridas por Patricia Calefato en su texto de discusión para este volumen: “¿Cómo se dice ‘yo?’”, por ejemplo, “¿cómo se traduce ‘yo?’”, o “¿qué es lo que se traduce al decir ‘yo?’”.

Mi intención es trabajar particularmente la transliteratura/traducción interracial e intercultural representada por Alfred Arteaga en sus *Cantos* (1991). Me gustaría mostrar cómo el intercruce de lenguas, imágenes, figuraciones e intertextualidades representadas en su poema largo logran revelar que la literatura chicana, lejos de ser *étnica* y *subcultural* dentro de la cultura norteamericana *nacional*, ha florecido para convertirse en transnacional, planetaria y culturalmente densa o mestizada.

No hay ningún tipo de tensión antinómica, contradictoria, cismática en sus cambios de lenguaje del inglés al español-mexicano, al náhuatl, al francés y, de manera espiral, de nuevo al inglés y en todas las combinaciones diferentes ofrecidas por las cuatro lenguas. No hay cisma en su visión y creación cultural, pero el texto resultante está moldeado sobre el diseño de la interrelación, indigenización y transformación de todas las culturas implicadas.

En el caso de la literatura y de la lengua chicana, el doble exilio (exilio de su propia lengua, el español, y de su propio país, México³) ha creado una lengua doble (el *spanGLISH* es una lengua doble que baila entre el inglés y el español y las dos lenguas se hacen opacas gracias a las distorsiones mexicanas del español y los pochismos, el caló, el tex-mex, etc.), o mejor dicho, una interlengua que es la “palabra convertida en carne”, aquella palabra que encarna el estado de estar de aquellos que experimentan el contacto de lenguas y culturas de en-medio.

4. PRE-FACIO 2

La colisión-encuentro de lenguas y culturas que tiene lugar en las áreas fronterizas, la incesante historia de la agresión e invasión de los espacios de los nativos y la contaminación y *mezcla* de culturas resultante, que implica una petición incesante para que uno se ajuste a los nuevos flujos, los nuevos poblados, las nuevas lenguas, son todos los ejercicios en la traducción como resistencia a la opresión, y hacen de las tierras fronterizas un taller para el conflicto y la lucha multicultural hacia las comunidades transnacionales.

El movimiento-movilidad que marca la figuración de la *frontera* se convierte en el paradigma para la transformación y el cambio: llamarse *nuevo/a mestizola* implica un *camino*, dice Gloria Anzaldúa, un proceso que produce una redefinición de la subjetividad y de la cultura de uno/a mismo/a. Esta práctica y celebración de cruce, de mestizaje, de mezcla, de polinización cruzada que se revela en la narra(c)ción que reúne lo local y lo extralocal, lo nacional y lo extrarregional, lo tradicional y lo experimental, la proximidad y la distancia, los discursos personales y los políticos, hace de las tierras fronterizas una figura(c)ción de modernidad, una narrativa contraria, y hace que los pasos fronterizos sean una nueva práctica social, una nueva estética, una cultura *alter*-nativa (De Alba 2002), una cultura que es al mismo tiempo otra, diferente, pero también nativa de aquella área geográfica, de aquel espacio cultural.

5. ENFRENTANDO LAS FRONTERAS⁴

Cuando se tienen en cuenta los textos chicanos, hay un punto más que tener en cuenta: ¿cómo puede traducirse esta complejidad, debida a las diferencias interculturales y de género, tanto a la cultura chicana/textos chicanos cuanto a otra lengua, como por ejemplo, el italiano? La lengua chicana, hemos visto, es *per se* una interlengua, una lengua en incesante metamorfosis, en constante traducción, nunca *estable ni calmada*. En las estructuras de lo que hemos visto tradicionalmente como enseñar a conocer la lengua y la identidad nacional marcada por el género, estas cartografías y las caras que nos reflejan son completamente nuevas.

Sin intención alguna de investigar sobre las categorías como el hibridismo y la contaminación, la posmodernidad y los procesos de la transformación, quiero ver qué pasa cuando se tiene en cuenta la idea de transformación de De Man como práctica que “puts the original in motion to decanonize it, giving it the movement of fragmentation, a wandering of errancy” (Bhabha 1994: 228). El interlingüismo, la diglosia y el mistilingüismo son la cara y la voz de la frontera. Esta lengua bastarda se convierte en “el puente que llamamos hogar” (Anzaldúa y Keating 2002) y permite a los *fronterizos* ubicarse en un *not-all* que sin embargo es más inclusivo que el concepto de patria (2002). El *not-all* es una de las palabras para nombrar el transnacionalismo, oponiendo su otra cara, el *all-whole*.

Dentro de las prácticas lingüísticas, la cuestión no sólo es “¿quién está hablando?” o “¿quién está escuchando?”, sino: ¿*con/la* quién estoy hablando? ¿*Entre* quiénes me ubico/doy mi perspectiva? ¿Quién está a mi lado? Y *al lado* aquí significa tanto junto a mí y por encima de mí, y como tal, *al lado* implica el significado de aquello que abre mi “yo”. La palabra y la literatura tienen lugar gracias al hablante, al escritor, y está relacionada con el /otro que se sitúa *al lado*.

Las prácticas de polinización cruzada representadas por los *fronterizos*, por los papeles santos, por los indocumentados, enseñan la intersección, el punto a mitad

de caminos, la imaginación de los caminos transformacionales: al poner en contacto lo nativo y no nativo, el residente y el nuevo llegado, el nativo y el *alter*-nativo, el interlingüismo toma la cara/ forma la cara y traduce al otro en su lengua y su lengua se traduce y se pierde parcialmente, como pasa con el amor, para/al otro. El interlingüismo y el multilingüismo son (r)esistencia y creación que nacen dentro del co(n)texto comunal relacional, generado en las redes de trabajo creadas por una posicionalidad que escoge el “entre”, el “al lado” como un espacio de relacionalidad, coexistencia, proximidad, cercanía, que nunca es violentamente intrusivo: ni demasiado lejos y como tal extranjero, ni demasiado cerca y de esta manera asimilado.

Siendo mi intención, la de analizar las cuestiones que surgen de la lectura de *Cantos* de Alfred Arteaga, y refiriéndome particularmente al Primero (*Arrival*), al Segundo (*Textos vivos*) y al Cuarto (*Xronotop Xicano*) del poema largo, ante todo quiero reflexionar sobre la “reescritura” como inter-escritura, como “cum-escritura”, especialmente por lo que se refiere a la figura femenina de Malintzin-Malinche-Marina-Molly (Bloom) evocada-invocada por Arteaga.⁵

Voy a considerar dos puntos: Arteaga no simplemente, de manera posmoderista, reescribe a Joyce, ni simplemente reinscribe a Molly en la construcción de Malintzin-Malinche. Él da forma a un experimento sofisticado y creolizante: no es una relectura del pasado mexicano ni una relectura del siglo xx del mito de Molly, sino que nos enfrentamos a una translectura, una *trans-latin(g)* (jugando tanto con *a través-* latín (lengua) y también con *trans-latere*: por/a través de la frontera, del margen, de *el lado*) que va hacia ambas direcciones temporalmente y lingüísticamente: del pasado al presente, del presente al pasado, pero también de Irlanda a México y de vuelta a Irlanda, de tal manera que los rasgos irlandeses pueden verse en una cara chicana: “Faces of Indians/ branded by Spaniards./ Faces of Irishmen/ branded by Indians”(Arteaga 1991, *Cuarto*).

Es una creolización total, una traducción pura como una reescritura palimpséstica. Un nombre, un cuerpo de mujer que se ha convertido en un símbolo de feminidad para el hombre en el siglo xx, Molly, a pesar del cuerpo de Eire, vuelve a trazar y reescribe el avatar de la concepción de la mujer como tierra, como continente, como tierra madre, pero también como mar, océano, bahía, y es el diseño de creolización y sincretismo chicano el que interrumpe el tiempo cronológico y los mapas continentales, inaugurando una tierra madre que va más allá de las patrias y de las naciones del Estado. La indigenización de Molly-Irlanda-Europa (de hecho Molly es de Gibraltar, la puerta entre Europa y África) en una cultura mestizada y en un país supranacional, como lo es la tierra de Aztlán, la dislocalización de Molly la hebrea, Molly la rosa de la montaña, Molly la creola⁶ en la raza cósmica transnacional es un acto de transformación, transfiguración, una traducción de 360 grados de los textos mitológicos y literarios que ya, como veremos, tienen sus fundamentos históricos.

De hecho, el territorio de Gibraltar, es un espacio emblemático de colonización, creolización, contacto, tránsito, traducción. Joyce escogió a Gibraltar como el lugar

de Molly seguramente por una serie de alusiones. Nombraré algunas: Molly –como el cuerpo femenino de Gibraltar –personifica la conexión entre España (Algeciras) y Marruecos; también aludido cuando se habla del paso de los judíos de España hacia el norte de África por la Inquisición de los siglos xv y xvi. Además, en Gibraltar, al haber sido una tierra de conquista y paso de los fenicios, cartagineses y también romanos, se encuentran capas y capas de culturas, colonizaciones, trayectos. Los españoles ocuparon Gibraltar en 1462 y eso fue instrumental en su colonización de África y en la creación del contacto entre el oeste y el este de África y de las Américas. En 1713 Gibraltar se convirtió en una colonia británica, e Irlanda es una colonia británica y el norte de América fue una colonia británica.

Ahora podemos ver cómo Arteaga pensó en Molly como otro nombre-cuerpo de Malintzin. Molly-Gibraltar, la mujer y la ciudad, son las tierras de la conquista, de las travesías, de la creolización y la inevitable traición. Los españoles, para llegar a México, primero conquistaron una tierra femenina, Gibraltar, pasaron por el puente que les ofreció su cuerpo y llegaron a México, y para conquistar pero también para hablar con los/as nativos/as, utilizaron el puente formado por la lengua-cuerpo-traducción de Malinche. Marina, el nombre español de Malintzin, tiene los sabores de la Mediterránea, pero también insinúa el Atlántico, la confluencia entre Europa-África-América: habla del pasaje a la colonización y a la esclavitud que, al mismo tiempo, se abrió a la transnacionalización.

El otro punto que me gustaría subrayar del poema de Arteaga es el rediseño impactante de los géneros sexuales, masculino y femenino. ¿Cuál es la voz masculina en *Cantos*? No son las armas, sino las palabras; no son los mitos sino las reinscripciones en constante cambio que contienen todas las capas de tiempo y espacio... Este poema crea una nueva raza y clase: todos los *Cantos* están marcados por la creolización y la indigenización. El título del segundo canto, *Textos vivos*, implica a personas marcadas, personas y textos reescritos; *Cantos* da forma a todas las figuras de la traducción: “faces of Indians branded/by Spaniards. Faces of Irishmen/branded by Americans”, dice en el cuarto canto, *Xronotop Xicano*, que conjuga la idea de Bajtín de cronotopía con la práctica creola del sincretismo.

En Malintzin-Malinche-Marina-Molly, la antítesis patriarcal virgen/puta, Virgen de Guadalupe (mediadora de todos los mestizos, síntesis de lo antiguo y nuevo, de lo divino y humano)/la Chingada (nombre mexicano de Malintzin), o dona Marina (nombre español), el icono de la traidora india femenina es una figura de intersección, símbolo de la curiosidad y la inteligencia en el que el eros y la espiritualidad, la tierra de origen y la tierra de conquista se encuentran y convergen. Malinche-Molly son figuras-lugares de traducción, de confluencia: ya hemos dicho que diferentes autores masculinos han descrito repetidamente a La Malinche como traidora y Molly traiciona a Bloom en *Ulysses*. Pero Arteaga lee a Malinche-Molly como traductora. La expresión *tra(n)slada* recuerda una definición común del sujeto chicano (*del otro lado*). El sujeto chicano, estando siempre *del otro lado*, acaba eligiendo el *trans-lado*, el traslado, como *su lado* de la frontera.

Traducción

Traductor/ traductora

Traidor/traidora

Tra(n)slada: del otro lado

Tra(n)slado: transducción (de nuevo se nos recuerdan las figuraciones de Anzaldúa: “passageways, conduits, connectors that connote transitioning, crossing borders, and changing perspectives” (Anzaldúa 2002: 1)

Si no hay camino de vuelta a casa, vuelta al origen para el sujeto mestizado, para Malintzin-Malinche-Marina-Molly, el único movimiento abierto a la voz poética que, al ser un poeta, juega con las palabras, es convertirse él mismo en mestizado, y (con)fundir su voz con las voces de otros autores y con el (erótico y erotizado) cuerpo de matria y de mujer. De esta manera hace que su lengua se convierta en mestizada, excesiva, difícil al monolingüismo, a la homogeneidad. Arteaga produce un lenguaje y una visión transnacional, problematizando las especificaciones de género y cultura en el espacio mestizado y heterogéneo de la traducción, la transducción, la transcultura, todas inducidas por la colonización histórica y literaria del espacio chicano. La táctica de conectar fragmentos de lenguas y relatos está relacionada o descende de la pregunta “¿Al lado de quién estoy hablando?”, y promulga un diálogo intercultural, transnacional que va más allá del conflicto o choque de culturas, prestando atención a las preguntas: “¿Cómo puedo acercarme a la mirada/yo⁷ del otro? ¿Qué se traduce traduciendo en las fronteras del yo-tu?”.

6. TRADUCCIÓN, TRANS-ACCIÓN, TRANSFERENCIA, TRANSFORMACIÓN

Cuando se lee literatura chicana, tanto el intérprete como el traductor tienen que tener en cuenta la concepción chicana del lenguaje verbal/escrito como si estuviera estructurado en imágenes, como si fuera un “picture language”, en español, “lenguaje de imágenes”. Anzaldúa ha descrito a la perfección la imagen como un puente entre la emoción y el tomar conciencia del sentimiento en sí mismo (Anzaldúa 1987: 117). Implica que hablar y escribir son la traducción de imágenes mentales y físicas, otra forma de interlingüismo. El autor, el poeta sufren cruces, flujos, salidas que desterritorializan su lenguaje/visión y crean nuevas con-figuraciones.⁸

Por tanto, cuando examinamos los textos chicanos, no sólo nos tenemos que cuestionar la pregunta de Lefereve (1992), esto es, si es posible re-escribir un texto como autónomo con respeto al original; también tenemos que tener en cuenta las implicaciones de la afirmación que todo es traducible en una traducción: ¿entonces, no están los textos interlingüísticos más sujetos a la traición, mutilación, reducción que los textos monolingües (si tales textos existieran), o los textos nacidos en una visión de la lengua orientada a una nación? Por eso, en mi caso, tengo que reflexionar sobre cómo salvar en la traducción italiana la interrelación de signos, signifi-

cados, sonidos del lenguaje mestizado. Nunzia Ponzio se cuestionó las preguntas idóneas cuando escribió:

How do Italian translations reframe ideologies of class, racial, sexual and cultural difference? How do they use language to inscribe the “other”? [...] Many problems arise in a cross-cultural translation which is a many-sided semiotic operation. Firstly, the linguistic scrutiny must involve a range of extralinguistic features to transfer not only the linguistic, but the sexual, gender and racial complexity of text. (Ponzo 1999: 93)

Para traducir textos escritos por “compatriotas de fuera” o por “etnógrafos nativos” (Deena González y Renato Rosaldo, en De Alba 2002), el traductor puede ubicarse en una posición de dentro-fuera y contar con la observación participativa del autor, por ejemplo, con la otra text(ura). Para evitar la intraducibilidad el traductor puede dejar que la voz extranjera se oiga dentro del texto traducido, por ejemplo, puede dejar algunas palabras sin traducir. Para traducir textos fronterizos debe “llamar al puente su hogar” (Anzaldúa y Keating 2002). Y ¿es realmente posible traducir fronteras, bordes? ¿es posible entrar en intersticios, darles la vuelta sin reabrir la *herida*? ¿Es posible traducir subjetividades chicanas sin arriesgarse a re-inscribirlas dentro de categorías que podrían enmarcarlas como sujetos que viven en su propia cultura unitaria dentro de la gran cultura “norteamericana”? Y ¿cómo puede evitarse, cuando se presentan como sujetos no unitarios, definirlos de manera simplista como sujetos posmodernos y poscoloniales, puesto que el colonialismo no ha desaparecido de sus vidas y lenguas? ¿es posible prever los actos de la traducción como etnografía narrada por una subjetividad consciente de estar en proceso de traducción de otra a la que el traductor se presenta como un extranjero y, como tal, nunca será capaz de traducir/trazar desde dentro del mundo y de la palabra chicana? Y cuando digo cultura/*sentido* imágenes chicanas... ¿no estoy colonizando y estereotipando a la comunidad chicana, des-figurando a los chicanos de su singularidad y describiéndoles dentro de paradigmas estereotipados? ¿Tengo en cuenta las diferentes culturas/grupos/sujetos que interactúan en los barrios, en los puestos de trabajo, etcétera?

Traducir es *acercarse* al otro; traducir cuenta el deseo de encontrarse con el otro sin violencia, sin la voluntad-deseo de envolver al otro en una red. La traducción como trans-acción y tránsito, como “transfiguración y diferencia” (Ponzo 1999: 94), como interpenetración e interpretación, como transformación del “puente” en “casa”, sabiendo que el traductor y lo traducido habitan el mismo espacio heterogéneo, un espacio de transmutaciones, traspasos y traiciones incesantes. Traducir fronteras nos permite llamar “hogar” al puente, recibir al otro del otro lado en nuestra casa, o al menos en nuestro umbral. Traducir es una posicionalidad que está relacionada con aquella de vivir en tierras de frontera: el traductor es un habitante de las tierras de frontera, vive entre mundos/lenguas, está habitado por lenguas y voces fronterizas. Estar en las tierras de frontera significa vivir en un pasillo cuya

puerta, cuya bisagra se abre en ambas direcciones; significa tener confrontaciones incesantes con el otro, estar constantemente bajo la llamada que pide al hombre/mujer de la frontera cruzar hacia el otro lado, traicionar, dejar algo ahí para siempre. Traducir significa interactuar entre dos lenguas incesantemente; significa “tener relaciones sexuales” con el otro, sentir atracción hacia la otra (lengua) y correr el riesgo de la traición, de la apropiación, incluso de la apropiación sexual del (mundo del) otro.⁹ Es sólo la bisagra que invita al hombre/mujer de la frontera/al traductor a trasladarse a la otra cultura.

Traducir significa construir un puente, “loosening our borders [...] to attempt community” (Anzaldúa 2002: 3). Obliga a ver ataduras, vínculos, diferencias; traducir fronteras nos permite “reimaginar nuestras vidas, reescribir el yo, y crear mitos que guíen nuestros tiempos”, teorías multicolores (Keating en Anzaldúa 2002: 13), umbrales para la transformación (Anzaldúa 2002: 5).

Podemos llamar al que traduce este tipo de material un refugiado y un residente, un sujeto nómada y mestizado: su desplazamiento lingüístico incesante, su ir y venir entre diferentes lenguas-mundos y la desterritorialización de su propia lengua nativa son movimientos que implican el uso de prácticas y teorías nómadas pero también *nepantlera*.¹⁰ Traducir es, sobre todo, representar la descolonización de la propia lengua nativa, la lengua en la que uno traduce el (otro) texto; traducir es inyectar otras visiones en la cultura/literatura/mirada del traductor.

Traducción de Marta Company

NOTAS

¹ El ejemplo de la cultura chicana aquí nos ayuda de nuevo: Anzaldúa habla de cinco razas, de al menos ocho lenguas y de tres continentes inscritos en la *raza*, que como sabemos no es un concepto racializado, sino lo contrario, la prefiguración de una cultura y una comunidad planetariamente supranacional.

² El uso de la expresión “zona de contacto” como “the space of colonial encounters, the space in which people geographically and historically separate come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict” (Pratt 1992: 6) va entre el estrés sobre el poder del desnivelado presente en la definición de Pratt de “zona de contacto” al estrés sobre la multiplicación de interacciones y tránsitos ofrecidos por el cambio, que, a menudo, produce indigenizaciones y nativizaciones.

³ Los estados del noroeste de México que fueron expropiados en el siglo XIX desde los Estados Unidos hasta México y son actualmente los estados del suroeste de los Estados Unidos.

⁴ En el doble sentido de: mirar a/afrentar, dar una forma a las fronteras

⁵ “Marina.../an ocean contained/in one woman, .../...So feminine a shape. So female/a bay. .../.../ True name of woman, Vera Cruz,/body of woman. “He named me/Xochitepec, yes so we are all flowers/of the mountain, all a woman’s body,/ .../Contestó Malintzin, “yes/I said yes I will yes.” (Arteaga, “Arrival”, en *Cantos*).

⁶ “... and the auctions in the morning the Greek and the jews and the Arabs and the devil knows who else from all the ends of Europe... and the rosegardens and the jessamine and the geraniums and cactuses and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used ... and how he kissed me under the Moorish wall and I ... and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower. ...and yes I said yes I will Yes” (Joyce 1922: 732).

⁷ NT. *Eye/I* son palabras homófonas en inglés. La traducción al español por *mirada/yo* hace que se pierda esa homofonía.

⁸ La figuración es una cartografía de la metamorfosis. En mi libro *La lingua che ospita* he intentado conjugar teorías eurocéntricas, especialmente sobre la figura de “el nómada” de Braidotti con la figuración de Anzaldúa de *mestiza* y *nepantlera* (Zaccaria 2004 a: 41-49).

⁹ Sobre género y traducción, puede verse Godayol 2002; Taronna 2004.

¹⁰ “I use the word *nepantla* to theorize liminality and to talk about those who facilitate passages between worlds, whom I have called nepantleras.” (Anzaldúa 2002:1, nota).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, G. (1987) *Borderlands/ La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- ANZALDÚA, G. Y KEATING, A. (eds.) (2002) *This Bridge We Call Home. Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge.
- ARTEAGA, A. (1991) *Cantos*. San José, CA: Chusma House Publications.
- CALEFATO, P. (2002) “Prefacio” en *Spazi di frontiera* de P. Godayol: 17-23. Bari: Palomar.
- DE ALBA, A. G. (2002) “Identità estetiche di Aztlán: luogo e genere nell’arte del/la chicano/a” en *Estetica e differenza* de P. Zaccaria (ed.), 221-40. Bari: Palomar.
- DE MAN, P. (1986) *The Resistance to Theory*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- FAIRCLOUGH, N. (1995) *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Londres y Nueva York: Longman.
- FOUCAULT, M. (1973) *The Order of Things*. Nueva York: Random House.
- GEE, J. (1996) *Social Linguistics and Literacies: Ideology and Discourses*. Bristol, PA: Taylor and Francis.
- ___ (1999) *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. Londres: Routledge.
- GODAYOL, P. (2002) *Spazi di frontiera. Genere e traduzione*. Bari: Palomar.
- JOYCE, J. (1922) *Ulysses*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- PONZO, N. (1999) “Translating ‘difference’”, *Anglistica* III,1: 93-105.
- PRATT, Mary Louise (1992) *Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation*. Nueva York: Routledge.
- TARONNA, A. (2004) “Teorie sul gender e pratiche traduttive. Per un’analisi di due traduzioni di *Orlando* di Virginia Woolf”, *La Nuova Ricerca*, XIII (13), 163-181.
- ZACCARIA, P. (2004a) *La lingua che ospita. Poetica politica traduzioni*. Roma: Meltemi.
- ___ (2004b) “Border Studies” en *Dizionario degli studi culturali* di M. Cometa (ed.), 86-96. Roma: Meltemi.

QUE NO NOS ARRANQUEN LA LENGUA*

MARÍA DEL CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE

El Anglo con cara de inocente nos arrancó la lengua.
Wild tongues can't be tamed, they can only be cut out.
Gloria Anzaldúa (1990a: 203)

El lenguaje es un instrumento de(l) poder que no es ni neutro ni inocente. Nos lo demostró el siglo xx, al hacernos conscientes de que con el lenguaje representamos la realidad, construimos mundos y generamos intentos de conocer la representación exacta de las cosas. Sabemos que las funciones de las palabras son tan diversas como las funciones de los objetos y que, según destacó Bajtín en *La imaginación dialógica*, el lenguaje está poblado de las intenciones de los otros. Y si son los otros quienes tienen la lengua del poder, entonces corremos el peligro de que nos arranquen la lengua. De hecho, muchos escritores que usan lenguas “minorizadas” nos advierten del peligro de no utilizar el inglés, la lengua del colonizador. Gloria Anzaldúa, por ejemplo, recuerda cómo su profesora inglesa le pegaba con la regla en los dedos cuando la pillaba hablando español, y cómo también su madre le advertía que para ser algo en la vida tenía que hablar correctamente la lengua del poder:

I remember being caught speaking Spanish at recess –that was good for three links on the knuckles with a sharp ruler. I remember being sent to the corner of the classroom for “talking back” to the Anglo teacher when all I was trying to do was tell her how to pronounce

my name. “If yo want to be American, speak American. If you don’t like it, go back to Mexico, where you belong”.

“I want you to speak in English. *Pa’ hallar buen trabajo tienes que saber hablar el inglés bien. Qué vale toda tu educación si todavía hablas inglés con un ‘accent’*”, my mother would say, mortified that I spoke English like a Mexican. At Pan American University, I, and all Chicano students were required to take two speech classes. Their purpose: to get rid of our accents. (Anzaldúa 1990a: 203)

Algo muy similar le ocurrió a la escritora Graciela Limón, que creció en Los Ángeles “siempre oyendo esas voces de maestros y maestras que diariamente me inculcaban el abandono de la lengua que se hablaba en el hogar de mi familia, inmigrantes de México”. Frente al “melting pot”, que propone que todo se derrita y se convierta en un todo homogéneo, surgen voces discordantes que se niegan a que se les arranque la lengua, y que consideran la hibridación de lenguas como un enriquecimiento, frente a las generaciones anteriores, más tradicionales y obsesionadas por ser aceptadas por el poder, que advertía contra la mezcla de inglés y español:

el bilingüismo es lo que prevalece; una lengua influyendo a la otra, un proceso que ha resultado en una expresión híbrida, una mezcla de español e inglés, un cuerpo de comunicación amplio que se pudiera considerar una expresión trilingüe. Ahora, en el sudoeste de los Estados Unidos especialmente, el inglés se encuentra enriquecido por vocablos y frases que le han llegado directamente del español. Esto se ve en nombre de ciudades, calles, apellidos, alimentos, ropa, deportes, y, notablemente, en la literatura escrita y publicada por hispanos, nativos de los Estados Unidos. Y lo mismo se puede decir del español que ahora, en esas partes, ha tomado una nueva expresión, repleta de términos y ritmos que se derivan del inglés.¹

En la misma línea estarían otras novelistas como Pat Mora o Ana Castillo, que utilizan así el lenguaje, un lenguaje que las lleva a reivindicar temas clave para la mujer chicana (el machismo, el misticismo, la servidumbre, las mujeres andariegas, las escandalosas, las malcriadas, la llorona, la curandera, la bruja), pero también artistas visuales como Coco Fusco, atrapada entre dos mundos, “*pura bicultura for me*” (Fusco 1995: x). En estas circunstancias, el lenguaje refleja un modo de vida, una identidad, una vía para la subversión. Como en el caso de Rosario Castellanos, que entiende que nuestra comprensión del mundo se realiza a través de la palabra, y contempla el lenguaje como un instrumento de dominación (Sales 2004: 25). O Gloria Anzaldúa, que recrimina a los “ojos de blancos” que no quieren conocerlas, que no se molestan por aprender su lenguaje ni en conocer su cultura (Anzaldúa 1988: 220), y por eso tiene tanto interés en que sean las comunidades marginadas quienes entren en el territorio de la reflexión teórica, porque sospecha de la interpretación que pueda hacer la cultura dominante de la experiencia del Otro. Según ella, es preciso articular teorías que reescriban la historia a partir de categorías como las de raza o género (Anzaldúa 1990b: 25).

La mujer chicana es múltiple, camaleónica, híbrida (Godayol 2001: 12), y está siempre en el *entre*, rebelándose contra el machismo de sus propias tradiciones y contra la discriminación social. De ahí que aparezcan mujeres “atravesadas”, como las de Gloria Anzaldúa; “machas”, como las de Sandra Cisneros o “escandalosas” como las de Alma Luz Villanueva, que subvierten los códigos sociales: “es tracta de *mujeres de fuerza*, donde independents que no responen als estereotips dels discursos dominants. Per aixó esdevenen *mujeres andariegas, mujeres callejeras*. No tenir marit ni criatures i no sacrificar-se per la comunitat, no dependre de ningú és signe d’estrageria en el món patriarcal xicà. No escriure els mateixos valors que el grup puposa ser l’altra, una *sinvergüenza, the other woman*” (Godayol 2001: 13).

Así, el lenguaje es casi lo único que le queda a un pueblo que quiere definirse como algo distinto, porque no es español ni vive en un lugar donde el español es la primera lengua, y que no es inglés, porque tampoco son anglos. En esas circunstancias,

what recourse is left to them but to create their own language? A language which they can connect their identity to, one capable of communicating the realities and values true to themselves—a language with terms that are neither español ni inglés, but both. We speak a patois, a forked tongue, a variation of two languages [...] So, if you want to really hurt me, talk badly about my language. Ethnic identity is twin skin to linguistic identity—I am my language. Until I can take pride in my language, I cannot take pride in myself. Until I can accept as legitimate Chicano Texas Spanish, Tex-Mex and all the other languages I speak, I cannot accept the legitimacy of myself. Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate, while I still have to speak to accommodate the English speakers rather than having them accommodate me, my tongue will be illegitimate.

I will no longer be made to feel ashamed of existing. I will have my voice: Indian, Spanish, white. I will have my serpent’s tongue—my woman’s voice, my sexual voice, my poet’s voice. I will overcome the tradition of silence. (Anzaldúa 1990: 207)

El lenguaje refleja en todos estos casos un sentimiento que poco tiene que ver con el lugar en el que se vive, porque ser mexicano es un estado del alma (Anzaldúa 1990a: 209-210). Por eso se debe tener tanto cuidado al traducir, ya que, como advierte Norma Alarcón (1989: 62) (que reclama la figura de la traductora feminista), traducción desplaza e incluso violenta el conocimiento a través del lenguaje. La traducción, resalta Lawrence Venuti (1998: 11 y 136), no es comunicación entre iguales sino comunicación en la que interfieren relaciones de poder y de dominación entre el lenguaje del grupo políticamente dominante que busca la homogeneidad y el lenguaje minorizado que se desvía de los estándares imperantes y de la norma universal.

Que la traducción es tarea delicada, más si cabe en estos casos, nos lo recuerdan una serie de prólogos de traductoras chicanas o incluso de autoras que se han traducido a sí mismas y que han reflexionado posteriormente sobre el proceso. Así, es interesantísimo el prólogo de Esmeralda Santiago a *Cuando era puertorriqueña*. Santiago

habla de sus emociones encontradas al relatar una vida que vivió en español pero que redactó en un principio en inglés. En ella, las dos lenguas se entrelazan: a pesar de que, al vivir en los Estados Unidos, su vida cotidiana se desarrolla en inglés, pero “de noche, cuando estoy a punto de quedarme dormida, los pensamientos que llenan mi mente son en español” (Santiago 1994: xv-xvi). El hecho de traducir ella misma sus memorias la obliga a enfrentarse a problemas como por ejemplo cómo decir “cohitre” en inglés, o “alcapurrias”, o “pitirre”, o “jíbaro”. O cómo traducir el espanglés, “que toma palabras de los dos idiomas, las añade a las expresiones familiares puertorriqueñas y cambia la manera en que se escriben hasta crear palabras nuevas. En mi casa, por ejemplo, lavamos el piso con un *mapo*, compramos *tique* pa’l cine, *nos damos de cuenta*, leemos *panfletos*, *damos el OK*, y *llamamos pa’atrás* cuando estamos muy *bisi* pa’ hablar por teléfono” (Santiago 1994: xvii)². El cambio de país hizo que dejara de ser una jíbara puertorriqueña y se convirtiera en una híbrida entre un mundo y otro:

Aquí se me considera Latina o Hispana, con letras mayúsculas. No sé, en realidad, qué quiere decir ser eso. Me identifico así cuando me es necesario: cuando tengo que llenar formularios que no dan otra alternativa, o cuando tengo que apoyar a nuestros líderes en sus esfuerzos para adelantar nuestra situación económica y social en los Estados Unidos. Pero sí sé lo que quiere decir, para mí, el ser puertorriqueña. Mi puertorriqueñidad incluye mi vida norteamericana, mi espanglés, el sofrito que sazona mi arroz con gandules, la salsa de tomate y la salsa del Gran Combo. Una cultura ha enriquecido a la otra, y ambas me han enriquecido a mí. . . Cuando niña yo quise ser una jíbara, y cuando adolescente quise ser norteamericana. Ya mujer, soy las dos cosas, una jíbara norteamericana, y llevo mi mancha de plátano con orgullo y dignidad. (Santiago 1994: xvii-xviii)

La hibridación es, pues, fundamental en este tipo de literatura y en su traducción, porque ocupan el tercer espacio del que habla Homi Bhabha (1994: 172) y entienden la cultura como un fenómeno transnacional, como historias espaciales de desplazamientos que nos hacen preguntarnos cómo significa la cultura o qué significa para nosotros la cultura, preguntas muy relevantes si tenemos en cuenta que la hibridación no es una simple cuestión de mezclas (Bhabha 1990b: 314). Y algo parecido opina Said (1993: 217) cuando afirma que la cultura se construye sobre la base de apropiaciones, de experiencias compartidas y de interdependencias entre los distintos pueblos.

La impureza del lenguaje, de los lenguajes, es mucho más rica que la unidad y la coherencia de un sistema lingüístico, siempre y cuando las zonas de contacto en las que se entrecruzan culturas dispares no desemboquen en relaciones asimétricas de dominación y subordinación (Pratt 1992: 4). Sin embargo, esto es lo que suele ocurrir: que los encuentros coloniales de personas geográfica e históricamente separadas den lugar en las zonas de contacto a coerciones, desigualdades y conflictos irresolubles. De este proceso surge la “transculturación”, lo que los grupos minorizados adoptan y adaptan de la metrópolis, un fenómeno muy interesante que nos invita a hacernos

varias preguntas sobre las formas de representación de la metrópolis y de las periferias (Pratt 1992: 6). Asimismo, Pratt menciona otros dos conceptos que, en mi opinión, son aplicables a las escritoras a las que me estoy refiriendo: el término “anti-conquest”, las estrategias de representación por las que los sujetos burgueses europeos intentan asegurar su inocencia al afirmar la hegemonía europea, y el término “autoethnography”, que se usa en aquellos casos en los que los sujetos colonizados se representan a sí mismos pero en relación con los términos del colonizador, en una colaboración parcial con una apropiación del lenguaje del colonizador (Pratt 1992: 7). Efectivamente, esta última es la estrategia de las chicanas en la zona de contacto, porque se niegan a estar de un lado o del otro, prefiriendo lo que Julia Kristeva (2000: 19, 24) llama “el retorno retrospectivo”, es decir, el cuestionamiento consciente de uno mismo y de su verdad, el pensamiento como búsqueda, la apertura de la vida psíquica al riesgo de infinitas re-creaciones, la “permanencia de la contradicción, la provisionalidad de la reconciliación, la patentización de todo lo que pone a prueba la posibilidad misma del sentido unitario (como la pulsión, lo femenino, lo innominable, la destrucción, la psicosis, etc.)” (Kristeva 2000: 28).

Y es esa entrada en la “cultura de la revuelta” el verdadero reto de la traductora. Es lo que se propone, por ejemplo, Liliana Valenzuela en el prólogo que redacta para explicar su traducción de *Caramelo*, también digno de mencionar. “Escribir es hacer preguntas”, asegura en ese libro Sandra Cisneros. Traducir es hacer preguntas, podríamos reescribir nosotras. La traducción de Valenzuela es el revés de lo bordado por Cisneros, una labor que ha implicado “riesgos y responsabilidades”, porque la traductora es muy consciente de que “puede haber tantas traducciones como traductores, cada uno ofreciendo su propia interpretación de una obra” (Valenzuela en Cisneros 2003: 544). Y es que la traducción no es un simple acto de reproducción fiel sino un acto deliberado y consciente de selección (Tymoczko y Gentzler 2002: xxi).

Porque el extranjero “es esencialmente un traductor”, el traductor está siempre en una posición fronteriza y sabe bien que la sospecha que hace surgir es también su salvación. Si ha abandonado la fuente de su lengua materna, es también porque una necesidad o una elección lo han empujado irremediablemente hacia la lengua de sus anfitriones. Objeto de amor lúcido y, al mismo tiempo, pasional, la nueva lengua supone para él un pretexto para el renacimiento: nueva identidad, nueva esperanza. “El traductor aspira a asimilarla absolutamente, mientras le insufla, de forma más o menos consciente, los ritmos arcaicos y las bases pulsionales de su idioma natal. Desde ese momento, espíritu desdoblado, sólo puede vivir aguzando su espíritu crítico. A partir de esta brecha, lo antiguo y lo nuevo, la familia originaria y la nueva comunidad, le parecen igualmente atractivos y problemáticos: un cuestionamiento que no cesa, una inquietud inextinguible . . . nuestro traductor es un espíritu abierto que no se priva de soñar en la apertura de todos los espíritus y se afana en construir la utopía de un paraíso cosmopolita del que él sería, a fin de cuentas, el profeta. A partir de

ahí puede ocurrir que nuestro extranjero-traductor no pueda elegir para sí otra patria que no sea la de los constructores de lenguas”. (Kristeva 2000: 66-67)

La situación ideal es la que lleva a la práctica Carol Maier en su(s) traducción(es) de un poema de Ana Castillo, una traducción *con*, y no *en vez de* o *a pesar de*. Esto es posible porque la traductora ha sabido ver los peligros que hay detrás de la interrelación entre dos tradiciones (Maier 1989: 630). En este tipo de traducciones se trabaja *con* la diferencia, sin intentar en ningún momento la identificación con el otro, haciendo familiar lo extraño pero manteniendo la otredad, sin sacrificar la diferencia ni apropiársela (Dingwaney y Maier 1995: 304). Se intenta por todos los medios no arrancarle la lengua a nadie y llegar a la ya mencionada hibridación, que tiene dentro de sí los trazos y las huellas de determinados significados o discursos (Bhabha 1990a: 210-211).

Otro ejemplo podría ser el de la escritora puertorriqueña Rosario Ferré, quien, como los casos citados antes, prefiere el *con*, el *entre* y el *además*: “Being a writer [...] one has to learn to live by letting go, by renouncing the reaching of this or that shore, but to let oneself become the meeting place of both” (Ferré 1995: 40-41). Como mujer y como escritora que ha vivido a caballo entre lo angloamericano y lo latino, dice haber tenido la necesidad de ser, a un tiempo, “both left-handed and right-handed, masculine and feminine, because my destiny was to live by the word. In fact, a woman writer (and a man writer), must live traveling constantly between two very different cultures (much more so than English and Spanish), two very different worlds which are often at each other’s throats: the world of women and the world of men” (Ferré 1995: 48-49). Ferré traduce su propia obra, así que es perfectamente consciente de las dificultades de la traducción. Sabe que traducir significa acercar dos culturas diferentes, intentar superar las barreras de los prejuicios y de las malas interpretaciones, las distancias, a veces casi insalvables, entre las costumbres de los pueblos. Según ella, el lenguaje nos proporciona un modelo constantemente cambiante de la realidad, y a veces es complicado reflejar en otra lengua lo que ya se dijo en otra cultura, como revela el análisis que hace de sus propios intentos (fallidos) de traducir el título de su novela *Maldito amor*, porque el lenguaje es para esta escritora una forma de creación y de recreación de su mundo.

El lenguaje nos permite llenar de sentido las cosas, y a nosotros mismos; y la traducción nos seduce sobre todo porque deja el trazo del otro en el yo (Spivak 1993: 179). Por eso es tan importante centrarse en esos momentos o procesos que aparecen con las diferencias culturales (Bhabha 1994: 1), porque, si lo hacemos, entenderemos estas obras como capaces de negociar los poderes de la diferencia cultural (Bhabha 1994: 9).

Que no nos arranquen la(s) lengua(s). Que en el “metonymic gap” (Ashcroft et al. 1989: 137-138) no quede el Otro estereotipado desde los ojos occidentales, que tienden a una falsa globalización. Que el lenguaje no se convierta en el medio a través del cual se perpetúen las estructuras jerárquicas del poder. Las mujeres han sido silenciadas desde siempre. Calladita estás muy mona, nos decían. Las escritoras aquí mencionadas

(y muchas otras) han intentado recuperar la voz, pero saben –nos lo enseñó Luce Irigaray– que hablar nunca es neutro y que –nos advirtió Michel Foucault– debe de haber algo peligroso en el hecho de que se hable y de que los discursos proliferen indefinidamente. La voz de las mujeres en general, y de estas escritoras en especial, quiere ser una forma de ensanchar el espacio, decía yo en otro lugar hace unos años (Vidal 2002: 17), una manera de saber quiénes somos, un modo de relacionar sin atar. No se trata de amaestrar vocablos sino de dejar que éstos nos acaricien; pedir voz es negarse a admitir lo atroz sin aspavientos. La voz de las mujeres debería servir para lo que deseaba Sandra Gilbert, para permitirnos ir a dormir en un mundo y despertar en otro, una *terra incognita* un poderoso iceberg, parafraseando a Elaine Showalter, del que sólo sobresale la cima, una especie de hermosa Atlantis por descubrir. Pero todavía hoy, en el siglo XXI, nos preguntamos si la mujer es una de las fuerzas de renovación más poderosas de la cultura contemporánea, como apunta Jonathan Culler, o una auténtica hija póstuma y extraña del androcentrismo, como señala cáusticamente Celia Amorós (Vidal 2002: 10). Nosotras estamos poniendo mucho de nuestra parte, pero siempre habrá quien nos quiera arrancar la lengua. Eso es tan inevitable como que sigamos adelante.

NOTAS

* Este artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación I+D “La perspectiva de género en la enseñanza de la traducción: aplicaciones didácticas” (SA071A05), financiado por la Junta de Castilla y León.

¹ Graciela Limón, <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias>

² Hay quien entiende esta hibridación como un mal castellano: “Léalo en inglés: es una lástima que Esmeralda Santiago haya decidido traducir ella misma su libro. Sus errores de español distraen de una historia bien contada. Me encantaría sugerirle a la autora que siguiera los pasos de Julia Álvarez, quien no sólo consiguió un excelente traductor para *El tiempo de las mariposas* sino que además tenía un asesor para los regionalismos. Por mi parte, de volver a leer a Santiago, iría a la versión original en inglés” (<http://www.reversephonedirectory.com> descargado el 15 de mayo de 2005).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCÓN, N. (1989) “Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism”, *Cultural Critique* 13, February: 57-87.
- ANZALDÚA, G. (1987) *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- _____(1988) “Hablar en lenguas: una carta a escritoras tercermundistas” en *Esta puente, mi espalda* de C. Moraga y A. Castillo (eds.). San Francisco: ism Press.
- _____(1990a) “How to Tame a Wild Tongue” en *Out There. Marginalization and Contemporary Cultures* de R. Ferguson, M. Gever, T. T. Minh-ha, C. West (eds.). Nueva York: The New Museum of Contemporary Art and MIT, 203-211.

- ___(1990b) *Haciendo Caras/Making Face, Making Soul: Creative and Critical Perspectives by Women of Color*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- BHABHA, H. K. (1990a) "The Third Space. Interview with Homi Bhabha" en *Identity, Community, Culture, Difference* de J. Rutherford (ed.). Londres: Lawrence & Wishart.
- ___(1990b) "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation" en *Nation and Narration*. London: Routledge.
- ___(1994) *The Location of Culture*. Londres y Nueva York: Routledge.
- DINGWANEY, A. y Maier C. (eds.) (1995) *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-Cultural Texts*. Pittsburgh y Londres: University of Pittsburgh Press.
- FERRÉ, R. (1995) "On Destiny, Language and Translation; or, Ophelia Adrift in the C. & O. Canal" en *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-Cultural Texts*, de A. Dingwaney y C. Maier (eds.). Pittsburgh y Londres: University of Pittsburgh Press.
- FUSCO, C. (1995) *English Is Broken Here. Notes on Cultural Fusion in the Americas*. Nueva York: The New Press.
- GODAYOL, P. (2001) *Veus xicanes. Contes*. Vic: Eumo.
- KRISTEVA, J. (2000) *El porvenir de una revuelta*. Barcelona: Seix Barral. Trad. Lluís Miralles.
- MAIER, C. (1989) "Notes After Words: Looking Forward Retrospectively at Translation and (Hispanic and Luso Brazilian) Feminist Criticism" en *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism* de H. Vidal (ed.). Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- PRATT, M. L. (1992) *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- SAID, E. (1993) *Culture and Imperialism*. Nueva York: Vintage.
- SALES, D. (2004) "Introducción" en *Balún Canán, Rosario Castellanos*. Madrid: Cátedra.
- SANTIAGO, E. (1994) *Cuando era puertorriqueña*. Nueva York: Vintage.
- SPIVAK, G. C. (1993) "The Politics of Translation", *Outside in the Teaching Machine*. Londres: Routledge.
- TÝMOCZKO, M. y Gertzler, E. (2002) (eds.) *Translation and Power*. Amherst y Boston: University of Massachusetts Press.
- VENUTI, L. (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Londres: Routledge.
- VIDAL CLARAMONTE, M. C. Á. (2002) (ed.) *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.

IDENTIDADES FEMENINAS EN LA LITERATURA POSCOLONIAL: TRADUCIR A LAS MUJERES DALIT

DORA SALES SALVADOR

My heart rejoices each time a woman emerges from the shadows.
[Mi corazón se alegra cada vez que una mujer sale de las sombras.]
Mariama Ba (1980: 88), escritora senegalesa

Dalit significa “oprimido, deprimido”, en lengua hindi. Los *dalits* de hoy en día fueron conocidos como “intocables” durante siglos, la casta más desfavorecida del sistema social hindú, el mayoritario en la India. Esta terminología cambió durante la administración británica, que prefirió hablar de “clases deprimidas”, en 1919. Gandhi los llamaba *harijans* (gente de Dios), su término favorito en lugar de “intocables”. Fue durante los años setenta cuando los seguidores del *Dalit Panther Movement* (Movimiento de los Panteras *Dalit*) del estado de Maharashtra favorecieron el término *dalit*, para incluir a todos los grupos oprimidos.

Los *dalits* en la India han sufrido una terrible suerte de *apartheid* que lentamente está cambiando, pese a que todavía está latente. Aunque la Constitución india de 1950 declaró que la *intocabilidad* y la discriminación por casta eran ilegales, y que su práctica sería penalizada por la ley, la situación real es que las castas más marginadas en la India siguen en situación de desigualdad, palpable tanto en el orden cotidiano como político e institucional.

En el ámbito literario, como en la sociedad misma, la comunidad *dalit* ha sido tradicionalmente silenciada y reducida a menciones parciales, encarnadas en personajes

secundarios. No obstante, ya en el siglo xx, uno de los tres “padres” de la novela india en lengua inglesa, Mulk Raj Anand (los otros dos son Raja Rao y R. K. Narayan), siempre interesado por los más oprimidos en la sociedad plural de su país, centró su primera novela, *Untouchable* (1935), con una profunda mirada social, plagada de descripciones de corte antropológico, en la recreación de un día en la vida de Bakha, un joven que trabaja como barrendero y limpiador de retretes, un intocable, un *dalit*. Con todo, lo relevante es el surgimiento de literatura *escrita por* sujetos de esta comunidad, en lenguas como el marathi, el tamil y el gujarati, por ejemplo. En este sentido, en su introducción a *Poisoned Bread*, una antología de literatura *dalit* escrita en lengua marathi, Arjun Dangle (1992) ha dejado claro que la producción de literatura *dalit* dentro del más amplio movimiento social de este grupo pretende promover un cambio sociocultural y una visibilización hasta ahora negada (Bhongle 1995, 1999; Dangle 1992; Raj Anand y Zelliott, 1992).

La literatura *dalit* surge de un contexto muy concreto dentro del vasto panorama cultural de la India: el de las subculturas más desfavorecidas, marcadas durante siglos por el oprobio social y la falta de oportunidades en grado extremo. La experiencia vital y el entramado cultural de la comunidad *dalit* son elementos constitutivos de la creación que surge de ella. Con voluntad de ruptura y visibilización, como respuesta creativa ante una existencia en la sombra, explican un mundo subalterno y marginado y, al hacerlo, construyen una interpretación de este.

Si bien es cierto que al hablar de la literatura *dalit* es necesario resaltar su dimensión social, cultural y política, también cabe despuntar estos factores al hablar de su traducción a una lengua mayoritaria y proveedora de mayor audiencia como es el caso del inglés. Para atender a este aspecto nos detendremos en una obra de especial impacto en el subcontinente indio: la novela semiautobiográfica *Karukku*, escrita en lengua tamil por Bama (1992/trad. 2000), una mujer *dalit* y traducida desde esta lengua india al inglés por Lakshmi Holmström, en el marco del proyecto de la sede india de la editorial Macmillan, con su “Series of Modern Indian Novels in Translation”. Bama es el seudónimo de la autora. Sus otras obras incluyen una novela, *Sangati* (1994), y un volumen de relatos, *Kisumbukkaaran* (1996).

Los escritores *dalit* contemporáneos proceden de las periferias de la sociedad que reclaman el derecho a dejar oír su voz y contar cómo es su vida, su mundo, su historia, pero en este empeño necesitan de redes colaborativas: la traducción es una de ellas, tal vez la más relevante en el ámbito comunicativo. Aquí, nos interesa reflexionar acerca de la necesaria intersección entre traducción, género y poscolonialismo, desde la idea de que para muchas mujeres del Tercer Mundo la traducción es su única vía de visibilización y afirmación.

La literatura de protesta anticasta en lengua tamil tiene sus raíces en el siglo xix. En los últimos años esta literatura se caracteriza por acentuar la conciencia acerca de la experiencia subalterna, su uso de estilos discursivos populares y las referencias a tradiciones orales.

La aportación del texto que vamos a considerar para centrar nuestras reflexiones, *Karukku*, supone una perspectiva autorreflexiva y crítica desde la identidad femenina.

Como ha destacado Gayatri Spivak (1990, 1999) en la que es una de las principales contribuciones al feminismo contemporáneo, lo relevante es que este considere con seriedad las historias y vidas de las mujeres del Tercer Mundo, pues Spivak desafía las argumentaciones universales del feminismo que habla por todas las mujeres. De esta forma se pretende fortalecer el pensamiento feminista, enriquecerlo y ensancharlo. En la línea de Spivak, otras críticas y teóricas del feminismo no hegemónico, como Vrinda Nabar (1995) y bell hooks (1981), también apuntan que “much feminist theory lacks wholeness because it has emerged from the perspectives of privileged women who live at the centre” [mucho teoría feminista carece de totalidad porque ha emergido de las perspectivas de mujeres privilegiadas que viven en el centro] (Nabar 1995: 47).

La experiencia y la narración de Bama es un texto de cultura elaborado por una mujer del Tercer Mundo a quien tenemos que escuchar con seriedad y sin simplismos, como pide éticamente Spivak. En *Karukku*, Bama, que pertenece a una comunidad de agricultores, los *parayas*, dentro del entramado *dalit*, relata con vigor su experiencia personal y sus reflexiones sobre la situación colectiva de su comunidad: la discriminación en el seno de la Iglesia Católica, la opresión que los *dalits* afrontan por parte del Estado y la policía. Bama creció como india católica, pero finalmente asume que su vida viene marcada por otros dos parámetros, totalmente definitorios: ser *dalit* y ser mujer. El título, *Karukku*, es una referencia doble: se refiere al tallo de la hoja de palma, de bordes dentados, y al tiempo incluye la palabra *karu*, que significa “embrión”, y también “frescura, novedad”.

La intención de Bama es poner en liza la existencia de los y las *dalits* en la India, abogando por su organización social para salir de una situación de discriminación ancestral. Para ello, Bama narra desde la experiencia directa la separación de comunidades en la aldea en que vive, atendiendo a la casta y a los subgrupos dentro de ella; la represión policial; los problemas entre castas; habla acerca de la realidad de la intocabilidad y el concepto de polución, por el cual a los miembros de su comunidad no les permitían subir a ciertos transportes públicos o les mandaban al final del vehículo, alejados del resto, puesto que para las castas superiores en la pirámide social, el contacto o la simple cercanía física de un *dalit* suponía un contagio en términos peyorativos. Habla también acerca de cómo muchos *dalits* estudian con la esperanza de progresar y lograr integrarse en la sociedad mayoritaria. Pero sobre todo, Bama cuenta su decepción con la Iglesia Católica. Ingresó como monja en una orden, pensando que allí sería como las demás, que la religión las hacía iguales, pero se dio cuenta, con tristeza, de que no es así: “I lamented inwardly that there was no place that was free of caste” [Lamenté para mis adentros que no hubiese ningún lugar libre de casta] (Bama 1992: 22). La comunidad católica en la India es muy pequeña, y en ella los *dalits* son numerosos pero, como explica Bama (1992: 69; 93), son los católicos de castas superiores quienes gozan de los beneficios de

la Iglesia y ocupan puestos de poder y responsabilidad en su seno. En *Karukku*, Bama no conecta las opresiones por casta y por género, sino que narra ante todo su desencanto con la comunidad religiosa católica y su concienciación final de pertenecer a la comunidad de mujeres *dalit*. Es en su siguiente texto, *Sangati*, donde Bama (1994) enfatiza y reflexiona desde una identidad femenina en el marco más amplio de la comunidad *dalit*. La intención de Bama al escribir su propia experiencia era no sólo ayudar a una cierta catarsis personal, sino que acarrearba una clara voluntad de denuncia social, en la línea de la “descolonización mental” que promovía Ngugi (1981):

Because Dalits have been enslaved for generation upon generation, and been told again and again of their degradation, they have come to believe that they are degraded, lacking honour and self-worth, untouchable; they have reached a stage where they themselves, voluntarily, hold themselves apart. This is the worst injustice. [...] We must not accept the injustice of our enslavement by telling ourselves it is our fate, as if we have no true feelings; we must dare to stand up for change [...], demonstrate that among human beings there are none who are high or low (Bama 1992: 24-25).

[Puesto que los Dalits han sido esclavizados generación tras generación, y se les ha hablado una y otra vez sobre su degradación, han llegado a creer que están degradados, que carecen de honor y valor propio, intocables; han alcanzado un punto en que ellos mismos, voluntariamente, se han mantenido al margen. Esta es la peor injusticia. [...] No debemos aceptar la injusticia de nuestra esclavitud diciéndonos a nosotros mismos que es nuestro destino, como si no tuviésemos sentimientos verdaderos; debemos atrevernos a levantarnos para cambiar [...], demostrar que entre los seres humanos ninguno es superior o inferior]

Las palabras de Bama recuerdan el concepto de *interpelación*, en el sentido propuesto por Althusser (1970), como vía a través de la cual lo que Althusser llama “aparatos ideológicos del Estado”, es decir, las instituciones hegemónicas de una sociedad, moldean la subjetividad de sus miembros en el orden ideológico y discursivo. Así, por ejemplo, durante la época de la colonización, los británicos interpellaron a los indios al describirlos como místicos, primitivos, salvajes, incivilizados, y mediante ese discurso hegemónico hicieron que éstos pensaran en sí mismos a la luz de este estereotipo, es decir, que creyeran ser como eran descritos. Bama insta a los miembros de su comunidad a abrir los ojos: no son menos que otros, aunque eso es lo que siempre se les ha dicho; no son menos humanos.

Como recoge Githa Hariharan (2003), la publicación del libro causó furor en la India, pero a Bama le valió al principio el rechazo de cierta parte de su propia comunidad, avergonzada por el hecho de que su miserable situación hubiese sido expuesta. Con el tiempo, el entendimiento creció y su iniciativa se valoró. Aun así, Bama es una excepción como mujer *dalit*, y por ese mismo motivo no es plenamente aceptada en el seno de su propio colectivo. Como decíamos antes, todavía falta “descolonizar las mentes”. Hoy en día trabaja como maestra, sigue escribiendo y vive sola. De hecho, en el posfacio a *Karukku*, escrito para la traducción al inglés, en el año 2000, Bama (1992: 105-

106) reconoce que la vida en solitario, sin una familia que la apoye, marido o hijos, es compleja, pero, al mismo tiempo, asume que su posición como mujer independiente es una oportunidad para ser útil, para trabajar por la liberación de los *dalits* y el fin de la situación marginal en que siguen viviendo. Entrevistada por Suchitra Behal (2003), Bama declara que su libro habla sobre la condición de las mujeres y la cultura *dalit*, la necesidad de obtener poder político, la necesidad de obtener confianza en sí mismos, apropiarse de su identidad y sentirse orgullosos de su propia cultura.

La traducción a una lengua global como el inglés ha dado voz política a este texto de cultura, que de otra forma hubiera tenido un impacto más reducido. El texto ha resultado visible y se ha vuelto accesible para un público urbano, de clase media, que desde la hegemonía en la sociedad de la India desconocía (o no prestaba atención) a la existencia de realidades duras e injustas como la de la comunidad *dalit*. Al tiempo, la traducción ha posibilitado la difusión del texto también en un ámbito internacional.

Quien media entre Bama y nosotros es Lakshmi Holmström, conocida por su extensa actividad traductora tamil-inglés en el campo literario, aunque también ha publicado trabajos académicos de crítica literaria en torno a literatura india escrita en inglés o en lengua tamil. Sobre sus fuentes de información a la hora de acometer la traducción de textos tan específicos, nos contaba (comunicación personal, 28 de junio de 2004) que trabaja en estrecho contacto con escritores contemporáneos como la propia Bama, Ambai, Ashokamitran o Sundara Ramaswamy, entre otros. Comenta dudas con otros traductores cuyo trabajo admira, y lee teoría de la traducción que atañe a su trabajo: Ramanujan, Sujit Mukherjee o Harish Trivedi.

Como vemos, la traductora se documenta desde el contacto directo con el autor o la autora a quien traduce y desde la reflexión traductológica poscolonial, especialmente por parte de críticos y traductólogos indios. Así, en la traducción de *Karukku*, Holmström opta por tratar de transmitir el tono del original, manteniendo algunas estructuras sintácticas del tamil, para respetar la aportación formal de Bama, que subvierte la gramática e incluso la ortografía de esta lengua. Al tiempo, la traductora se visibiliza y acompaña su traducción de una nota introductoria en la que habla críticamente del texto de Bama y de su postura a la hora de trasvasarlo al inglés:

Bama's work is not only breaking a mainstream aesthetic, but also proposing a new one which is integral to her politics. What is demanded of the translator and reader is, in Gayatri Spivak's terms, a "surrender to the special call of the text" (Holmström 2000: xi).

[El trabajo de Bama no sólo quiebra una estética dominante, sino que también propone una nueva que es esencial respecto a su política. Lo que se le exige al traductor y al lector es, en palabras de Gayatri Spivak, una "rendición a la llamada especial del texto".]

Como vemos, Holmström se hace eco del proyecto traductológico de Gayatri Spivak (1993), quien aboga por quebrar el efecto de inmediatez en la comprensión de la traducción de literaturas del Tercer Mundo, para ofrecerle al lector un sentido de la es-

pecificidad diferencial del contexto del que procede el texto. Es en este sentido en el que Spivak habla de “surrender to the special call of the text” [rendición a la llamada especial del texto], y de “transgress from the trace of the other” [transgresión desde el rastro del otro] (Spivak 1993: 178). La propia autora, Bama, entrevistada por Manoj Nair (2001), apunta sobre la traducción al inglés realizada por Holmström que fue capaz de capturar la esencia de su texto, respetando la diferencia cultural que lo impregna.

Al tiempo, es importante resaltar la repercusión sociopolítica de la traducción de *Karukku*, que de hecho ganó el Premio Crossword a la “Indian Language Fiction in Translation” en el año 2001. Evidentemente, éste es un reconocimiento tanto al texto original como a la labor traductora. No en vano, la traducción de *Karukku* al inglés ha logrado que comience a cambiar la percepción general sobre la literatura *dalit*, por sus contenidos y su forma de narrar en dialecto local tamil, y con los contenidos, al narrar desde el interior experiencias discriminatorias en situaciones cotidianas. Es más, en opinión de Holmström (1998: 132), *Karukku* contribuye con la construcción de un punto de vista *dalit* y una emergente literatura *dalit* en lengua tamil.

En la parte más inferior de la pirámide de castas, los *dalits* han sido estigmatizados y subyugados durante siglos. Pero las mujeres *dalit* han sufrido una triple injusticia (discriminación racial, por casta y por género), y se han visto oprimidas por un doble patriarcado (el del sistema dominante y el de su propia casta). En este orden de cosas, hoy por hoy puede hablarse del surgimiento progresivo de una conciencia feminista en el seno de este grupo social tan castigado por la desigualdad (Franco, Macwan y Ramanathan 2000; Seenarine 2004).

Como explica Vrinda Nabar (1995: x-xi), cabe destacar la carga de categorías supra-individuales como la casta y las identidades religiosas y lingüísticas, que coexisten con la búsqueda de libertad y afirmación personal para las mujeres indias. Para Nabar, el poder político de la tradición y su arraigo en el inconsciente colectivo indio como fuerza de peso en la dinámica social es del todo relevante para entender la situación de las mujeres en la India y también la necesidad de que el feminismo en ese contexto primero reexamine algunas asunciones de esa tradición. Nabar está, de hecho, aludiendo a la práctica de una “violencia epistémica o ideológica”, como la ha denominado Spivak (1988).

Gayatri Spivak (1988, 1999) postula que al sujeto femenino subalterno no se le permite hablar por sí mismo, por constricciones patriarcales tanto colonialistas como precolonialistas, que imposibilitan que articule su propio punto de vista y merman o directamente anulan su capacidad de agencia, entendiendo esta como la capacidad para actuar. Y, precisamente, lo que la traducción le ha devuelto a Bama es la capacidad de agencia, la voz política, audible para el centro hegemónico (tanto nacional como internacional), más allá de su contexto subalterno.

En casos como el que nos ocupa, quien traduce colabora solidariamente para que una voz representativa de un colectivo marginado pueda ser escuchada desde el centro. Y lo que hace la traducción en este caso es servir de canal de transmisión de historias que

estructuralmente son marginalizadas en el contexto global. La traducción posibilita que tengamos acceso al conocimiento de experiencias y situaciones que de otro modo ignoraríamos, hace posible que la voz de la subalterna tenga alcance, y que desde el contexto traductor-mediador se comiencen a romper las redes de silenciamiento de los menos favorecidos. No obstante, al tiempo es importante no perder la perspectiva crítica. En este sentido, Lakshmi Holmström es muy consciente de que la inserción de textos como el de Bama en un ámbito global hegemónico puede terminar por simplificar el impacto de su escritura, desde actitudes condescendientes que tal vez cosifican el texto, como simple objeto de lectura, y merman su actitud ética y política inicial.

A pesar de ello, en un texto sobre la situación y el futuro del feminismo en la India y su relación con la traducción, Tejaswini Niranjana (2002) se plantea en qué medida la traducción contribuye a elaborar estrategias políticas sobre el feminismo en la India, desde la perspectiva de que muchas mujeres indias, pertenecientes a infinidad de grupos lingüísticos y/o culturales subalternos, necesitan de la traducción para poder hablar en términos políticos. Sin que el discurso hegemónico conozca las perspectivas de estas mujeres, el pensamiento feminista no será completo.

Queda mucho por hacer, pues se trata de un proceso, pero se trata de ir dando pasos, por pequeños que sean, para ir abriendo camino a la visibilización de mujeres subalternas, cuyas experiencias cotidianas están plagadas de unas carencias y unas luchas que a las mujeres de contextos occidentales nos parecerían inimaginables. El mundo está lleno de mujeres que sufren el hecho de ser mujeres de forma más dramática por pertenecer a una comunidad subalterna. Traducir a mujeres *dalit*, como Bama, es una aportación ética y política que lejos de dejarnos indiferentes hace que reflexionemos sobre las muchas experiencias femeninas que desconocemos y que supondrían un enriquecimiento para el ámbito de los estudios sobre la mujer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, L. (1970) "Ideology and Ideological State Apparatuses" en *A critical and cultural theory reader* de A. Easthope y K. McGowan (eds.) (1992), 50-58. Toronto/Buffalo: University of Toronto Press.
- BA, M. (1980) *So Long a Letter*. Traducido del original en francés por Modupé Bodé-Thomas. Oxford: Heinemann, 1981.
- BAMA (1992) *Karukku*. Traducido del original en tamil por Lakshmi Holmström. Chennai: MacMillan India, Dalit Writing in Translation, 2000.
- _____(1994) *Sangati*. Madurai: Ideas.
- _____(1996) *Kisumbukkaaran*. Madurai: Ideas.
- BEHAL, S. (2003) "Labouring for the cause of Dalits", *The Hindu*, 6/3/2003. En: <http://www.hinduonnet.com/thehindu/mp/2003/03/06/stories/2003030600570300.htm> (última consulta: 30 de noviembre de 2005).
- BHONGLE, R. (1995) "Dalit Poetry in Marathi: A Critical Evaluation", *Indian Literary*

Panorama, *A Journal of Contemporary Indian Literature and Society*. Bombay, primavera de 1995, 5-14.

— (1999) “Poisoned Bread: Translations from Modern Marathi Dalit Literature: An introduction”, *Indian Literary Panorama. A Journal of Contemporary Indian Literature and Society*. Bombay, invierno de 1999, 4-7.

DANGLE, A. (ed.) (1992) *Poisoned Bread: Translations from Modern Marathi Dalit Literature*. Bombay: Orient Longman.

FRANCO, F., MACWAN, J. Y RAMANATHAN, S. (eds.) (2000) *The Silken Swing. The cultural universe of Dalit women*. Calcuta: Stree.

HARIHARAN, G. (2003) “The hard business of life: Writer, teacher, woman, Christian, tamil and dalit”, *The Telegraph*. Calcutta, domingo, 28 de diciembre de 2003. En: http://www.telegraphindia.com/1031228/asp/opinion/story_2710966.asp (última consulta: 30 noviembre 2005).

HOLMSTRÖM, L. (1998) “Rebellious Women: Images of Women in the Protest Literature of Tamil Christian Dalits” en *Bodies, Lives, Voices. Gender in Theology* de Kathleen O’Grady, Ann L. Gilroy y Janette Gray (eds.), 118-132. Sheffield: Sheffield Academic Press

— (2000) “Introduction” en *Karukku* de Bama (1992), *Dalit Writing in Translation*. vii-xii. Chennai: MacMillan India.

HOOBS, B. (1981) *Ain’t I a Woman? Black Women and Feminism*. Londres: Pluto Press.

NABAR, V. (1995) *Caste as Woman*. Nueva Delhi: Penguin.

NAIR, M. (2001) “Bama: ‘Recognition for the language of my people is the biggest award I can win’” *Dalit Forum*, www.ambedkar.org. En: <http://www.ambedkar.org/entertainment/RecognitionFor.htm> (última consulta: 30 de noviembre de 2005).

NGUGI, W. T. (1981) *Decolonising the mind. The politics and language in African literature*. Londres: James Currey/Heinemann.

NIRANJANA, T. (2002) “Feminismo y traducción en la India: Contexto(s), política(s), futuro(s)” (Trad. M. Rosario Martín Ruano y Jesús Torres del Rey), *Debats*, n° 75, “Babel”, 49-58. València: Institució Alfons el Magnànim/Diputació de València.

RAJ ANAND, M. (1935) *Untouchable*. Londres: Penguin, 1993.

RAJ ANAND, M. Y ZELLIOT, E. (eds.) (1992) *An Anthology of Dalit Literature*. Nueva Delhi: Gyan Publishing House.

SEENARINE, M. (2004) *Education and Empowerment among Dalit (Untouchable) Women in India. Voices from the subaltern*. Nueva York/Ontario/Lampeter: The Edwin Mellen Press.

SPIVAK, G. C. (1988) “Can the subaltern speak?” en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader* de Patrick Williams y Laura Chrisman (eds.) (1993), 66-111. Hertfordshire: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf.

— (1990) *The Post-Colonial Critic. Interviews, strategies, dialogue* de Sarah Harasym (ed.). Nueva York/Londres: Routledge.

— (1993) “The Politics of Translation” en *Outside in the Teaching Machine* de G. C. Spivak, (1993), 179-200. Londres/Nueva York: Routledge.

— (1999) *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, MA/Londres: Harvard University Press.

GÉNEROS SEXUALES Y POSCOLONIALIDAD EN LOS ESTUDIOS SUBALTERNOS

FABRICIO FORASTELLI

1. LO POSCOLONIAL: DIVERSIDAD HERMENÉUTICA Y SEMIOSIS COLONIAL

¿Cómo se formula en el presente el valor crítico de la diferencia que los géneros sexuales proponen al discurso poscolonial latinoamericanista? Interrogar los procesos de colonización y construcción de la modernidad a través de los cruces entre los proyectos intelectuales del feminismo, la Semiótica y los estudios subalternos requiere, por un lado, que analicemos el papel de la Semiótica en relación con el subalternismo y, por otro lado, que consideremos la dimensión de las regulaciones culturales por las que el sujeto poscolonial se construye normativa y afectivamente en el pasaje de las luchas ideológicas a las prácticas antidiscriminatorias concretas. Las áreas de colaboración entre la Semiótica y los estudios poscoloniales hispanoamericanos no son evidentes, y si consideramos, por ejemplo, los debates que se desarrollaron en la conferencia sobre *Comunicación y conflicto intercultural. Fronteras y traducciones* (Madrid, 2002) estos proyectos son sólo relativamente conmensurables, unidos por el rechazo a las desigualdades pero divididos por principios epistemológicos. Contradicción irreducible, entonces, entre la Semiótica y los estudios culturales transnacionales que asume varias poses intelectuales: la colonialidad está “sobrepuesta” a la Semiótica como “disciplina de la modernidad” (Escudero Chauvel 2004: 9-10); de la “metáfora de cohabitación” sobre el eje Semiótica y estudios culturales, importan “las diferencias que operan en (tre) tales polaridades” (McGuirk 2004: 140); el predominio epistemo-

lógico de la “diferencia colonial” traduce la creciente homogeneización de la “diferencia cultural” (Mignolo 2004: 22); el énfasis en el “contraste” entre recursos de diversa extracción disciplinaria (Peñamarín 2004: 127 y 129).

Me interesa considerar aquí la trayectoria de Walter Mignolo, académico argentino que vive y trabaja en Estados Unidos, ya que inicialmente dio preeminencia al término *semiosis* en su propuesta sobre los discursos poscoloniales (Mignolo 1993, 1995a y 1995b) desde la que evoluciona hacia el *border thinking* (Mignolo 2000, 2001). Este proceso se vuelve crecientemente crítico hacia la institucionalización de los estudios poscoloniales y subalternos en el Primer Mundo. En el *Founding Statement* (1995: 136) del *Latin American Subaltern Studies Group* –del que Mignolo formó parte– la noción de semiótica aparece mencionada para indicar los sentidos y signos subalternos que hay que “develar” o “desenmascarar”, y que articulan el área latinoamericana a la “formación y transformación del sistema mundial moderno/colonial” (Mignolo 2000: 11). La semiosis colonial es la positivización fallida de una identidad histórica y ontológicamente negativa y, sin embargo, autoevidente.

Esa negatividad está dada por su articulación en el proyecto intelectual, de modo que Mignolo hace énfasis en la agencia de conocimiento para comprender concepciones de poder y autoridad en términos de un vínculo entre lo universal y lo local definido por la colonialidad. El análisis de los cambios de agencias políticas, culturales y económicas por la globalización, el rol orgánico de los intelectuales y la transnacionalización académica, tienen mucho peso argumental, el que depende en parte de debates con los estudios coloniales metropolitanos que ignoran América latina como lugar de producción crítica: los estudios subalternos no sólo estudian a los subalternos, dice Mignolo, sino que se refieren a la producción de conocimiento subalterno. En otras palabras, se cuestionan los procedimientos de legitimación de la agencia crítica mientras se atribuye valor epistemológico a la opacidad de los materiales locales. En el campo de los estudios de área coloniales esta problemática se agudiza ya que se hace énfasis en una definición de literatura centrada en lo textual-escrito de acuerdo con el canon de la literatura universal, que refleja mal los materiales e ignora las luchas culturales locales. Así la construcción de la configuración colonial es una indagación a lo que Mignolo llama los *loci* de enunciación, en tanto expresan tanto la localización geopolítica del que habla como los procesos históricos de universalización de la autorización del poder. En este contexto, definido por el análisis de estrategias intelectuales del pensamiento subalterno, Mignolo analiza la formación de la conciencia europea –en tanto modelo que se autopostula universal– y los espacios de producción de resistencia y saberes alternativos al mismo. En efecto, ¿qué tipos de relaciones existen entre lenguajes y prácticas desde los particularismos y las diferencias oprimidas en las condiciones de poshegemonía y cómo se analizan? Y ¿cuál es el papel de los académicos frente a la transformación del activismo de los subalternos que ya no parecen requerirlos ni esperar de ellos coordinadas para la acción?

De allí proviene el primer movimiento alrededor de la *semiosis colonial*, en el que la Semiótica coincide con la Hermenéutica, provee de un terreno disciplinario en relación con el que Mignolo parece sentirse profesionalmente confortable pero afectivamente cada vez más distante. Es cierto que la semiosis colonial aparece como un campo de estudios heteróclito en el panorama norteamericano, que espera rescatar otras visiones desde la periferia e inyectar una dimensión política. De allí que la noción, a la vez que menciona un descentramiento de voces y pasiones alternativas, cuestiona modelos hermenéuticos eurocéntricos y hace visible su inadecuación para tratar esos materiales, realidades, valores y sensibilidades subalternos, transformados tanto por el exotismo de la producción metropolitana de la cultura popular global como por la creciente impredecibilidad de los procesos locales. Entonces, la semiosis colonial es tanto un cuestionamiento a la agencia intelectual cuando trata con los sujetos populares como un pedido metodológico (por ejemplo en la distinción entre texto y discurso) de ir más allá de aquellos principios que habían regulado los estudios coloniales sobre y desde América latina, y requiere entender la complicidad de los intelectuales latinoamericanos con el Estado modernizador al mismo tiempo que el intelectual transnacional se queda en la intemperie ideológica (Moreiras 2001, Escudero Chauvel 2004).

Tempranamente también la preocupación alrededor de la agencia lleva a un segundo grupo de problemas que disocian la relación entre semiosis y el proyecto subalterno. Se trata de una tensión entre la necesidad de establecer hermenéuticas basadas en la pluralidad de tradiciones culturales y el proyecto de la semiosis colonial como campo interdisciplinario de la modernidad occidental. Ya que, en la concepción de Mignolo, la Semiótica no posee elementos para ir más allá de la situación colonial que es central para el proyecto subalterno. Es claro, sin embargo, que este es un frente intelectual del que se distancia progresivamente, aunque reconoce su relevancia en Hispanoamérica, donde la Semiótica es popular en las humanidades y las ciencias sociales. Pero frente a ella la teoría poscolonial se va a emplazar, no como instrumento para conocer la realidad objetiva, sino como expansión de ese campo de objetividad central en la tarea que se impone de construir una base subjetiva y política para sus luchas por el reconocimiento de la diversidad y legitimidad cultural del pensamiento subalterno. En otras palabras, la Semiótica debería desarrollar su estatus autorreflexivo, de lo contrario definirá una técnica adherida al campo de la diversidad de legados hermenéuticos que son el verdadero objeto de análisis: la teoría como objeto de la teoría o, también, la teoría como terreno para la decisión política, frente al que la Semiótica presenta un carácter normalizador e instrumental.

2. GÉNEROS SEXUALES Y SUBALTERNIDAD

Quizá convenga señalar que el feminismo, a diferencia de la teoría sobre los procesos de descolonización y diáspora asiáticos donde fue desde el comienzo muy relevan-

te a través del trabajo de Spivak o Mohanti, tiene un papel más restringido en el caso latinoamericano. Es cierto que el problema de los géneros sexuales y las sexualidades es reconocido, como cuando Mignolo observa que la inclusión de la teoría de géneros sexuales puede abrir a subáreas de indagación subalterna y a la vez “investigar la naturaleza patriarcal de la dominación colonial” (Mignolo 2000: 125). Pero, por un lado, estos principios no siempre se traducen en prácticas de lectura e intervención. Uno puede leer buena parte de los textos principales del subalternismo sin encontrar más que una exaltación de las diferencias. Reconocen que los géneros sexuales y las sexualidades son parte, como la raza, la clase o la nacionalidad, de las localizaciones desde las que se produce valor y tácticas de resistencia, pero su función crítica no es clara. Por otro lado, a pesar del peso que el debate alrededor del discurso testimonial puso en mujeres como Rigoberta Menchú, este se realizó en términos abstractos (solidaridad, agencia, hegemonía, multitud, etc.) y la distribución sexual del trabajo tuvo un desarrollo que soslayó la naturaleza sexual performativa del vínculo entre prácticas y lenguajes en la constitución de identidades colectivas y fronteras sociales.

¿En qué radica, entonces, esta alianza entre feminismo y subalternidad? En parte responde al hecho, como indican los manuales de estudios poscoloniales, de que la articulación de los géneros sexuales está bastante circunscripta, por ejemplo al mito del control racial o la ansiedad que produce la transferencia de modelos feministas metropolitanos al Tercer Mundo (Williams y Christman 1995: 17-18). En el caso de Mignolo, la alianza está dada por la existencia de un nivel de *comparación* entre los modos de dominación colonial y la subalternidad femenina. En este sentido, el valor de la diferencia sexual en el subalternismo es conmensurable con, pero radicalmente distinta del, imaginario emancipatorio feminista. Es cierto que en este punto Mignolo se hace eco de la propuesta de Sara Suleri de reconocer que la retórica binaria de los géneros sexuales articula privilegiadamente el discurso (pos)colonial (Mignolo 2000: 125-126). Este es el argumento de Jean Franco (1995) cuando indica que el cuadrado semiótico masculino-activo/femenino-pasivo expresa tanto la realidad de las prácticas sociales y culturales como la distribución sexual del trabajo intelectual en y sobre América latina. Para los estudios subalternos, sin embargo, esta distinción entre representación y división sexual del trabajo es fuente de conflictos. Vimos que inicialmente estableció la conmensurabilidad de los géneros sexuales con respecto a la diferencia colonial, pero esto no implica aprobar su articulación particularista en lo que Mignolo denomina el posmodernismo de izquierdas. Ahora bien, su comentario de la teoría de Enrique Dussel sobre “lo otro” y “lo mismo” (Mignolo 2000: 175-176) puede clarificar el funcionamiento de los géneros sexuales en la constitución de la colonialidad del poder. La Totalidad para Dussel se compone de ambos términos que devienen “lo Mismo”. Mignolo rearticula dichos términos en español como la diferencia entre “lo otro” (interior a la Totalidad en tanto es complementaria con “lo mismo”, la subalternidad interna) y “el otro” (excluido del sistema, la subalternidad

externa). “La exterioridad” es “sociológica y ontológicamente el dominio de lo sin casa, desempleado, los extranjeros ilegales expulsados de la educación, la economía, y las leyes que regulan el sistema”; y metafísicamente es “lo impensable que Dussel nos urge a pensar” (Mignolo 2000: 175).

En la medida en que esa imposibilidad es caracterizada en términos legales y económicos, es una diferencia de clase, dice Mignolo, pero también “de etnicidad, géneros sexuales, sexualidad, y algunas veces, de nacionalidad” (Mignolo 2000: 176). Esta enumeración de determinaciones, para Mignolo, permitiría entender por qué las diferencias de géneros sexuales, étnicas y sexualidades “pueden ser absorbidas por el sistema y emplazadas en la esfera de la subalternidad interior”; en otras palabras, permite ver cómo “la alteridad” es integrada y controlada por “lo mismo” (Mignolo 2000: 176). ¿Qué tipo de totalidad nos confronta?

En efecto, esta línea del subalternismo latinoamericanista es sensitiva a los problemas de géneros sexuales, pero no está interesada en sus políticas específicas, lo que es problemático en la medida en que los géneros sexuales se vuelven ilegibles fuera de ellas. Lo que le interesa es aquello que la estructuración de los géneros sexuales tiene en común en un tramado de diferencias entre la subalternidad interna y la externa. Lo subalterno, dice Mignolo en discusión con Nelly Richards, no se define por su posición en los márgenes o intersticios del sistema colonial/moderno sino que se refiere “a culturas y lenguajes y no sólo a las clases sociales o las comunidades; es decir, todo aquello que yace en un espacio relacional será localizado en un rango inferior” (Mignolo 2000: 196). Las diferencias de géneros sexuales, entonces, son reconocidas como espacios de la lucha e identificación del subalterno, pero borradas por lo que tienen en común en ese estar abajo que las iguala. En el espectro de los estudios subalternos, en consecuencia, el problema de las regulaciones identitarias se vuelve problemático, ya que la diferencia de géneros sexuales parece desestabilizar el tipo de totalidad característica del discurso poscolonial.

En este contexto, uno debe preguntarse por el tipo de dislocación de la dimensión simbólica que menciona la colonialidad del poder. Para Mignolo las diferencias de géneros sexuales son igualadas por esa gramática cambiante de interiorización subjetivante y exteriorización alienante que define la demanda igualitaria del sujeto poscolonial. Pero es aquí donde las intervenciones desde las teorías de géneros y sexualidades van a insistir en que las diferencias de géneros sexuales, como las de clase y étnicas, son constitutivas del terreno donde emerge el subalterno. Como mostró Spivak en su trabajo sobre la *satie* (Spivak 1995 y 1999), la experiencia poscolonial no precisa una traducción en términos de diferencias sexuales, sino que aparece como una de sus performances. Así, para Spivak la opresión femenina no es un resultado más del poder colonial sino que, en la articulación de voces masculinas del colonizador y del “informante nativo” que borran y desplazan la voz femenina, uno puede pensar la agencia subalterna.

Silvia Delfino observa que, por un lado, el subalterno nunca coincide de forma homogénea con el lugar que se le atribuye sino que “interseca una lucha de posiciones, instituciones y pactos” y, por otro lado, esa heterogeneidad no remite a “un juego de diferencias equivalentes e intercambiables sino a la relación crítica entre materiales simbólicos y valor cultural” (Delfino 1999: 68). Esto se traduce en un desplazamiento de perspectivas sobre el valor crítico de las diferencias, porque el hincapié no está en los modos de autorización del poder a partir de los cuales se reclama participación en la sociedad como un orden objetivo real, sino que se acentúa la dimensión de las luchas a través de las cuales “se aspira a transformar la relación entre los sujetos y sus condiciones de existencia” (Delfino 1999: 68). De hecho es la dimensión de las luchas concretas la que orienta la actividad teórica ya que se construye como especificidad cultural y no como práctica significativa. En este punto, quizá la participación en las condiciones concretas vuelve ineludibles las coyunturas y los límites de la relación entre lenguajes y prácticas: no es lo mismo hacer estudios culturales sobre la pobreza que desde la pobreza. Cuando las mujeres, los gays o los indígenas producen una intervención esta ya está inscrita en un debate actual sobre consenso e incorporación hegemónicos. De allí que el debate sobre poshegemonía en los estudios subalternos latinoamericanos anglosajones traduce como teoría algo que ya es del orden de la experiencia histórica, y tenga como riesgo una rutinización y clausura que el prefijo “post” sólo parece acentuar.

En este sentido, me interesa el planteo reciente de Ileana Rodríguez (2001) ya que propone articular la dimensión de los géneros sexuales al de la teoría subalterna latinoamericanista a partir de la noción de sexualizar el cruce de genealogías con los estudios subalternos surasiáticos. En efecto, una de las influencias centrales de los últimos respecto del proyecto latinoamericanista radicó en sus análisis sobre historicidad radical en la constitución de los sujetos subalternos. La propuesta de Rodríguez consiste, por un lado, en reemplazar la relación entre historicidad y ciencias naturales predominante por un principio de sexualización que permite “desnaturalizar los campos de conocimiento y discutir su producción como disciplinas y escolaridad, competencias de campos, la formación del espíritu de cuerpo, productividades y hegemonías” (Rodríguez 2001: 45). Por otro lado, quiere mostrar que los estudios subalternos se construyen como una “contra-poética”, como un campo de estudios “bastardos” definidos por zonas de afección, ficciones y mitos y no por principios acordes con el desarrollo de la racionalidad europea. Así observa que esa sexualización de los estudios subalternos producen intervenciones que localizan las luchas globales, y definen cambios en las nociones de agencia y de conciencia en relación con el Estado como proveedor de las narrativas hegemónicas, que es particularmente visible en el bloque subalterno donde el Estado ha sido tradicionalmente más débil (Rodríguez 2001: 50). Este foco en las voces marginales y minúsculas de la contrahistoria se propone como lugar en el que se crean “alianzas estratégicas” que pueden ayudar a conceptualizar, desde los afec-

tos, las experiencias de “multiculturalismo, feminismo, etnicidad y frentes populares” que son generadas desde un lugar que no es el de las grandes formas de conciencia y agencia como la Iglesia, el Estado o las grandes familias (Rodríguez 2001: 54). En efecto, la sexualización de la agencia implica no sólo un análisis crítico del proceso por el cual la cultura se vuelve terreno privilegiado de la conciencia histórica, sino la reconstrucción de la memoria y lo testimonial como prácticas de comentario cultural legitimadores del subalterno.

En conclusión, la agencia feminista y la preocupación por los géneros sexuales están representadas en el discurso subalterno que articula desde los años noventa lo poscolonial en la teoría latinoamericanista, pero tuvo un papel secundario y marginal. En parte se debió a la concepción de la teoría como espacio de decisión política, que privilegió tradiciones hermenéuticas de *los de abajo* patriarcales, y favoreció lógicas equivalenciales entre diversas posiciones del sujeto subalterno. En la medida en que el subalterno es un sujeto de la poshegemonía, los estudios subalternos se distanciaron críticamente de la noción de identidades particularistas del posmodernismo y el multiculturalismo sobre la que se desarrolló el feminismo y la teoría *queer* de los últimos 20 años. En parte, el foco del proyecto estuvo en la reivindicación de hermenéuticas locales frente a la globalización neocolonial; su énfasis estuvo en comentar y presentar al público académico metropolitano la existencia de pensadores originales en los bordes del sistema/mundo colonial moderno que en gran medida rechazan los parámetros del debate en general.

Un efecto es que su noción de valor es erosionada por las diferencias que intenta estabilizar. Existen posiciones que buscan sexualizar la agencia, para rescatar como elementos desarticuladores de la hegemonía la afección, los sujetos marginales y las alianzas. En ellas, el feminismo se identifica menos con una política de afirmación de la mujer que con una interrogación a la inestabilidad que su figura introduce en la agencia intelectual. A la vez intensifica la dimensión de las luchas culturales para construir el vínculo entre el sujeto y el acceso a sus experiencias y condiciones de existencia. En el futuro quizá se pueda evaluar la productividad de la relación entre feminismo y poscolonialidad, no sólo por su confirmación de los testimonios y narraciones inscriptos en la gramática económica y social de los géneros sexuales, sino por la especificación de los modos en que esos testimonios obtienen su capacidad de crítica e intervención en el acto de poner fuera de foco el gran relato poscolonial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELFINO, S. (1999) “Género y regulaciones culturales: el valor crítico de las diferencias” en *Las marcas del Género. Configuraciones de la diferencia en la cultura* de F. Forastelli y X. Triquell (eds.), 67-84. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados/The British Council.
- ESCUADERO CHAUVEL, L. (2004) “Dos disciplinas de la Modernidad”, *deSignis*. 6, *Comunicación y conflicto intercultural*, octubre, 9-13.

- FRANCO, J. (1988 [1995], "Beyond Ethnocentrism: Gender, Power and the Third World Intelligentsia", *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader* de P. Williams y L. Christman (eds.), 359-369. Nueva York y Londres. Harvester Wheatsheaf.
- LATIN-AMERICAN SUBALTERN STUDIES GROUP (1995) "Founding Statement" en *The Postmodernism Debate in Latin America* de J. Beverley et al. (eds.), 135-146. Durham y Londres. Duke University Press.
- MIGNOLO, W. D. (1993) "Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism?", *Latin American Research Review*, 28, 3: 120-134.
- _____(1995a) "Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales", *Iberoamericana*, 11, 27-40.
- _____(1995b) *The Darker Side of Renaissance. Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- _____(2000) *Local Stories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- _____(2001) "Introduction: From Cross-Genealogies and Subaltern Knowledges to *Nepantla*", *Nepantla: Views from South*, Duke University Press, I, 1: 1-8.
- _____(2004) "Globalización, doble traducción e interculturalidad", *deSignis* 6, octubre, 21-32.
- MC GUIRK, B. (2004) "Triálogos con Guillermo Gómez Peña y/en la poesía- frontera. ¿Es la traducción una (in)curable enfermedad (ir)repetible?", *deSignis* 6, octubre, 139-152.
- MOREIRAS, A. (2001) *The Exhaustion of Difference. The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham y Londres: Duke University Press.
- PEÑAMARÍN, C. (2004) "Políticas informativas y subjetivación colectiva: la guerra de Irak en la televisión global", *deSignis* 6, octubre, 127-138.
- RODRIGUEZ, I. (2001) "Cross-Genealogies in Latin American and South Asian Subaltern Studies", *Nepantla: Views from South*, Duke University Press, I (1): 45-58.
- SPIVAK, C. G. (1988 [1995]) "Can the Subaltern Speak?" en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader* de P. Williams, y L. Christman (eds.), 66-111. Nueva York y Londres: Harvester Wheatsheaf.
- _____(1999) *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge y Londres: Harvard University Press.
- WILLIAMS, P. Y CHRISTMAN, L. (eds.) (1995) "Colonial discourse and Post-Colonial Theory: An Introduction" en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, 1-20. Nueva York y Londres: Harvester Wheatsheaf.

CAUTIVANTE CAUTIVERIO

SONIA JOSTIC

1. ALGUNOS PUNTOS DE PARTIDA

Involucrado en la constitución de “comunidad imaginada” (Anderson 1990), el arte ha asumido una intensa funcionalidad constructora en el proceso fundante de la identidad nacional argentina. Esa creación de valores simbólicos ha sabido recurrir a la dimensión histórica, en la que abrevaron tanto la plástica como la literatura “de tema histórico”¹ decimonónicas, y de la que se nutre asimismo cierta ficción argentina contemporánea vinculada con la producción de nuevos mitos nacionales como respuesta a la “necesidad teóricamente abierta por el vacío cultural que los cambios de Estado habrían dejado en su transición democrática” (Garramuño 1997). Para explorar dicha intervención del arte en la configuración del imaginario nacional, la presente comunicación recorta una figura tan dramática como lo fue la de la cautiva a juzgar, por ejemplo, por la resistencia ofrecida ante la eventual reinserción social de mujeres que habían sido “mancilladas” por el indio de Tierra Adentro.

Recuperado actualmente en un relato de Leopoldo Brizuela, a saber: “El placer de la cautiva” incluido en *Los que llegamos más lejos* (2002), el cautiverio escriturario se pondrá a discutir con la imagen de *La cautiva*, la famosa pintura de Juan Manuel Blanes que precede a ese texto.

En función de todo lo expuesto se cruzan herramientas procedentes de diversas especificidades teóricas de la disciplina: la sociocrítica y su percepción de la literatura

como espacio de inscripción y de interferencia en el conjunto de enunciados de saberes sociales y socializados (Robin y Angenot 1985; Cros 1993; Rosa 1998); la imagología, interesada en las relaciones interétnicas e interculturales no tanto en términos de su realidad efectiva sino del modo en el que ellas son procesadas a través de dispositivos literarios (Sánchez Romero 2005); la semiótica, inscrita mediante el concepto de *transposición* (Steimberg 1998) para atender el cruce palabra-imagen en un texto como el analizado, donde la *imagen* deviene representativa del discurso “dominante” del siglo XIX mientras que las *palabras* proponen, desde el presente de la producción, una mirada polémica respecto de aquel.

2. PALABRAS, IMÁGENES E INTERSTICIOS: LA *TRANSPOSICIÓN*

Louis Marin (1993) ha señalado que se producen metamorfosis mutuas cuando los textos son atravesados por imágenes, pues estas los cambian y son, asimismo, transformadas por aquellos. Estas operaciones suponen “desviaciones” que se generan y son captadas *por y en* el tránsito de una serie a la otra. La palabra es excitada por el poder de la imagen, que la activa, la abre y la desplaza, en un acto en el que esa palabra no deja, sin embargo, de hablar y de escribir, porque, de hecho, ella es el único modo en el que la imagen puede realizarse: sólo de forma mediata, a través de una retórica que implica simultáneamente decir algo sobre las imágenes y estudiar qué dicen estas. Ambas instancias constituyen “[d]os estructuras diferentes [que] concurren, pero, al estar formadas por unidades heterogéneas, no pueden mezclarse” (Barthes 1986: 12) y cuyo vínculo ha llegado a ser definido en términos de una verdadera rivalidad en el territorio cultural (Mitchell 2000). La imagen tiene el poder de mostrar aspectos que la palabra no puede-de-sea enunciar y, a la inversa, la “irreductibilidad de lo visible a los textos” (Chartier 2001: 76) vuelve a la imagen ajena a la lógica de sentido que engendra el discurso. Esa heterogeneidad semiótica provoca una suerte de crispación que abre un lugar de reflexión en la bisagra texto-imagen. El uno y la otra se experimentan como límites que parecen provocarse mutuamente, a partir de lo cual tiene lugar una serie de reenvíos que exceden la simple mecánica de ilustración y de sustitución; antes bien, palabra e imagen ejercen poderes genealógicos en un doble aspecto: crean condiciones de visibilidad bilaterales y también generan una plusvalía de sentido por fuera de sus esferas correspondientes. De este modo surge la naturaleza paradójica de ese espacio-bisagra en tanto sitio de representación, que es, sin embargo, irrepresentable y que adquiere su espesor en los juegos de tensión que se arman en su interior.

Todo lo dicho encuentra un lugar de manifestación privilegiado en el tratamiento de un fenómeno “intermedio” como es el de la *transposición*, entendida esta como una operación de pasaje que supone un “cambio de soporte o lenguaje de una obra o géne-

ro” (Steimberg 1998: 115) en ocasión del cual los relatos involucrados “suelen reducirse, o inflarse, o achatarse, o teñirse de matices que, en ciertos casos, parecen destinados a exhibir los poderes de un medio, y en otros a reproducir una moda, o a recordar la insistencia de una tradición” (95-96). A continuación se explorará el modo en el que se *transpone* la espesura de un nudo *temático* (Segre 1985) poderoso y activo en el imaginario nacional; aquel que tiene a la figura de la cautiva como núcleo recuperado y reciclado a través del tiempo, cristalizado y a la vez revitalizado por las diversas narraciones escenificadas en el cuerpo de materiales asimismo diversos.

3. DE LAS IMÁGENES: FOTOGRAFÍA VS. PINTURA COMO NATURALEZA VS. CULTURA

“El placer de la cautiva” es el único, de entre los relatos que se incluyen en *Los que llegamos más lejos*, que se halla precedido por una imagen pictórica y no fotográfica, como sucede en el resto de los casos. Una hipótesis al respecto se vincula con la mirada que privilegia la mayoría de los textos al fijarse sobre los indígenas con el propósito de –al decir del propio autor en el “Cuaderno de bitácora”– “señalar [el] silencio [en torno de esos pueblos] en nuestros libros, en nuestra cultura y en nuestra vida política, en nuestra vida toda”. Debido a su carácter fuertemente persuasivo y “autenticador” (Barthes 1980 y 1986; Sontag 1981), la fotografía se aviene a esa operación de rescate encarada desde la escritura: al permitir el ingreso de “lo real literal”, ella registra y constata que tanto la existencia como el exterminio “fueron y ocurrieron así”. El uso de la fotografía en *Los que llegamos más lejos* opta por el género “etnográfico” aun en el caso de las fotos posadas, ya que incluso los retratos “consentidos” por los indígenas (tanto los más “documentales” como los más “artísticos”) se proponen testimoniar una práctica en la que la visión es colocada al servicio del poder (el Estado, la ciencia) puesto que *representar* constituye una “acción concreta sobre el sujeto tendiente a comprenderlo y dominarlo” (Penhos 1995). Por otra parte, es posible retomar los planteos de Mitchell a propósito del “combate” entre las imágenes y las palabras para leerlo, en términos amplios, como emparentando los conceptos naturaleza-cultura; esto es:

La imagen es el signo que pretende no ser un signo, disfrazándose [...] de inmediatez natural y presencia. La palabra es su “otro”, lo artificial, la producción arbitraria del deseo humano que fractura la presencia natural introduciendo elementos no naturales en el mundo: tiempo, conciencia, historia, y la intervención alienante de la mediación simbólica. [...] Existe la imagen natural, mimética, que luce como o “captura” lo que representa, y su *rival pictórico, la imagen artificial, expresiva* que no “luce como” lo que representa porque eso sólo puede ser transmitido mediante palabras. (Mitchell 2000: 43-44; la traducción y las itálicas son nuestras)

Mitchell se refiere simultáneamente a dos instancias: el eje imagen-palabra y luego, dentro del nivel mismo de la imagen, la de tipo mimético (que acepta leerse como

fotográfica) y la pictórica; en su postulación: cultura, palabra y pintura formarían parte de la misma serie. Y puesto que también se ha señalado que “es necesario oponer la fotografía, mensaje sin código, al dibujo que, aunque denotado, es un mensaje codificado” (Barthes 1986: 39), cabe pensar la opción predominantemente fotográfica de *Los que llegamos más lejos* como coherente con el sesgo con que el siglo XIX ha definido el mundo indígena, esto es: como naturaleza bárbara. A la inversa, la pintura se propone como cercana a las palabras y, a través de ellas, a la cultura civilizada, siempre, por supuesto, blanca. En definitiva, las prácticas a las que se sujetan las imágenes del libro de Brizuela impondrían, de por sí, una lectura de los textos.

4. EL UNIVERSO DEL CAUTIVERIO EN SUS REPRESENTACIONES:

BLANES Y LAS LETRAS

“El placer de la cautiva” es, entonces, *el* relato precedido por *la* pintura *La cautiva*, el cuadro de Juan Manuel Blanes (c. 1880). A partir de una mirada que se posa ya no tanto sobre el universo indígena cuanto sobre el blanco, este texto rompe en cierto modo con el resto y acentúa tal ruptura mediante el deslizamiento de la fotografía a la pintura.

Blanes, artista al servicio de la ideología política, realizó varias “Cautivas” en relación con el conflicto entre civilización y barbarie:² *Rapto de una blanca*, *El malón* (ambos datables alrededor de 1875), *El ángel de los charrúas* y *La cautiva* (presumiblemente realizadas en la década de 1870-1880); en rigor, incluso en *Los conquistadores del desierto* (que Blanes terminaría en 1896), una tela que escenifica la marcha triunfal del ejército a través de la pampa y que al parecer fue un encargo de Carlos Pellegrini para glorificar la campaña de Roca (Malosetti Costa 1994), es posible visualizar, al margen de los héroes de la civilización, a un grupo secundario integrado por “la barbarie humillada” (Amigo 1994). Las declaraciones de Blanes a propósito de esta tela contribuyen al análisis de *La cautiva*:

este grupo tiene lenguaje propio, además, y si no se liga gráficamente al principal se liga ópticamente, por la filosofía, y por lo que se le refiere uno de los episodios del gran grupo. La doctrina religiosa ofreciendo su bien a *gentes salvajes* vencidas, la mujer cristiana *salvada de su cautiverio*, sino que enteramente *de su infortunio* y los niños arrancados a su *bárbaro mañana en el desierto*, son signos que no debían estar ausentes en esta representación, que si forzosamente entre lo alegórico aparente, se apoya filosóficamente en la justicia y en lo verosímil. (Blanes. “Borrador”, folios 11-12; citado en Amigo, 1994; itálica nuestra)

La obra de Blanes trabaja, por tanto, en el espacio de construcción de imágenes identitarias del Estado-nación moderno. Pero el pintor no concibe el nacionalismo siempre atado a la representación de hechos históricos; antes bien: en su obra alternan la producción histórico-alegórica con pequeñas imágenes de tipos rurales (Amigo

2001). Las cautivas podrían ser leídas, entonces, como síntesis de ambas variables; en efecto, además de su condición de personaje devenido *tipo* (dado el reconocible proceso estereotipador de sus rasgos), el nivel iconológico (Panofsky 1984) traduce la dimensión alegórica de la cautiva en tanto “metáfora de la frontera entre la civilización y la barbarie, de la diferencia y también de la contaminación” (Iglesia y Schwartzman 1987: 82). Como “delegada” del universo blanco, la cautiva representa a la civilización en el hostil territorio bárbaro; como mujer, además, es mancillada por el salvaje y, por lo mismo, depreciada por el hombre blanco. Ella se sitúa, pues, en una encrucijada atravesada por conflictos múltiples, de raza y de género.

Para acceder a la “traducción” iconológica de las imágenes es imprescindible el co-tejo con las fuentes literarias con las que aquellas dialogan. En este respecto es notable el énfasis en la cuestión del género, a través de cuyo resquicio ingresa y se adhiere el *motivo* (Segre, 1985) erótico al tema del cautiverio. Tanto la vertiente literaria como la plástica han procesado la figura de la cautiva como la que “pone en historia’ una tópica erótica largamente frecuentada en la tradición artística de Occidente” (Malosetti Costa 1994: 12), ya que las representaciones de malones y de raptos ostentan el mismo acento en la fuerza y la violencia masculinas que el exhibido en las imágenes eróticas de la Antigüedad y en las de corte orientalista, pobladas de sultanes y harenes. La cautiva como tema condensa, así, ciertos *topoi* (Segre 1985; Anscombe y Ducrot 1996) iconográficos de antigua procedencia europea (traídos por pintores viajeros de formación romántica) con una configuración literaria de referencia histórica y local: la conquista y el desierto.

En cuanto a las letras, ellas ponen de manifiesto la incomodidad generada ante la relación interracial, más específicamente de corte asimétrico, ya que, aunque pueden aceptar literariamente el vínculo entre el hombre blanco y la mujer india, encuentran lo inverso intolerable. La saga de las cautivas despunta en la crónica *La Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán (siglo XVII), donde se relata la historia de Lucía Miranda,³ la cristiana blanca y casada que suscita los apetitos lascivos de Siripo y que reproduce, junto con su esposo, el gesto expiatorio (y sacralizador) de los mártires cristianos. También es posible hallar la “lascivia bárbara” en el rapto del –todavía neoclásico– poema *En el regreso de la expedición contra los indios bárbaros, mandada por el Coronel D. Federico Rauch* (1827); luego, en el fundacional poema *La cautiva* (1837), de Esteban Echeverría; en *Una excursión a los indios ranqueles* (1871), de Lucio V. Mansilla; ya en el marco de la tradición gauchesca, en *Santos Vega* o *Los mellizos de la Flor* (1872), de Hilario Ascasubi y en la *Vuelta de Martín Fierro* (1879), de José Hernández, donde una sufriente cautiva es objeto de la crueldad indígena aplicada sobre su hijo (mestizo) (Ramos 1998). Al respecto, quizá cabría pensar la pintura de Blanes en el marco de una “pintura literaria” constituida como un género autónomo, ya consolidado en el Río de la Plata, en el que el soporte alegórico estaría dado por los textos y sería heredado por una plástica aplicada a representar figuras de naturaleza textual.

Por su parte, Laura Malosetti (1994) ha reconocido dos modalidades en la construcción –literaria e iconográfica– de la imagen de la cautiva, según la tópica erótica fuera definida desde la sensualidad o la compasión. *La cautiva* de Blanes se corresponde con la segunda alternativa: una mujer blanquísima, de pie, con la cabeza inclinada hacia el suelo y una mano cubriéndole el rostro en un gesto que sugiere la deshonra; en el fondo, como una amenaza, dos indígenas se yerguen delante de un toldo y desde allí la observan con actitud vigilante e incluso satisfecha. La iconografía se reviste de la pátina racial que aporta el exagerado contraste entre los destellos inmaculados de la piel femenina (cromáticamente homologada con el cielo) y la oscuridad con que se tiñe la amenazante piel indígena, integrada al color de la pampa. En cualquiera de ambos casos (sensual o compasivo), no obstante, el erotismo sirve para legalizar la usurpación:

El cuerpo de la mujer robada ocupó el lugar simbólico del centro del despojo, invirtiendo los términos del mismo: no era el hombre blanco quien despojaba al indio de sus tierras, su libertad y hasta su vida, sino el indio quien robaba al blanco su más preciada pertenencia. La violencia ejercida por el indio sobre ella [la cautiva] justificaría de por sí toda violencia contra el raptor. (Malosetti, 2001: 243)

La posibilidad de dicha articulación pondría de manifiesto la constitución doble –al decir de Louis Marin⁴ de las imágenes: simultáneamente portadoras de un nivel “transitivo” o transparente en virtud del cual toda representación *representa* algo, pero también de un nivel “reflexivo” u opaco por el cual toda representación *se presenta* a sí misma representando algo.

5. “EL PLACER DE LA CAUTIVA” O LA RACIALIZACIÓN DEL EROTISMO

En tanto texto-receptor de la operatoria transpositiva, “El placer de la cautiva” constituye un espacio de condensación en el que se tensan previsibilidades y autonomizaciones de sentido. Por un lado, la fidelidad a la imagen o texto-fuente (y, a través de ella, a los desempeños discursivos previos) dado que “los esquemas narrativos de base, con sus motivos característicos, no pueden abandonarse sin volver ilegible la transposición como tal” (Steimberg 2003: 296); por otro lado, el texto-receptor que se independiza al proponer “cambios que son fracturas ideológicas, en el sentido de que introducen nuevas claves generales de lectura” que le asignan un carácter emisor al producto transpuesto. El relato de Brizuela se involucra explícitamente con la masa iconográfico-textual analizada en estas páginas, pero para practicar desde allí las “fracturas ideológicas”: el propio título exhibe tanto el tema (“cautiva”) como el motivo, erótico (“placer”)–; luego, en el cuerpo textual, se integra el *topos* de la sangre como otro motivo de frecuente aparición en el discurso decimonónico.

La imagen que con la pintura de Blanes anticipa el relato suscita un horizonte de expectativa en virtud del cual Rosario, la protagonista, es leída como una joven blanca que extrañamente decide abandonar la “civilización” en pos de la “tierra de infieles”, donde —a manera de bautismo— debe sortear la persecución de Namuncurá, a lo largo de la cual identifica, incorpora y practica tácticas propias de este verdadero arte de la cacería humana en la modalidad indígena. Perseguida y perseguidor mantienen, paralelamente a la persecución, una suerte de duelo erótico, en el que sus figuras quedan totalmente equiparadas: se dice de ellos, por ejemplo, que “a fuerza de estudiarse *se asemejaban* cada vez más” o que

hubo entre ambos una *paridad* tan asombrosa que todo el paisaje contuvo el aliento [...]. Tiritando, el indio se despojó de su escueto taparrabos. Ella, por toda respuesta, desbarrancó de ambos hombros los breteles de la enagua y temblando de pronto bajo el torrente del viento enloquecido, quedó completamente desnuda. El indio dio un paso al frente, diciendo con los ojos: Ni aún así te temo y si no te apartas, acabaré contigo. (Brizuela 2002: 61)

En tanto crónica atravesada por el relato de frontera y por el relato de viajes, “El placer...” inscribe ciertas paradojas en la lógica tradicional de los géneros: se trata de una crónica elaborada —a lo Blanes— a partir de fuentes literarias antes que historiográficas; de un oximorónico “viaje *inmóvil*” en el que Namuncurá y Rosario están siempre separados por una distancia idéntica que explota los momentos de detención (de las miradas) antes que los de la marcha; de una frontera refuncionalizada al dejar de ser decimonómicamente percibida como espacio de exclusión para constituirse —erotismo mediante— en espacio de mezcla.

El relato se encuentra precedido por un enunciado que, tras reconocer la excepcionalidad de los hechos (sobre la hipótesis de que es altamente improbable que blancos e indios compartan saberes), justifica su reproducción en la crónica. Se argumenta, entonces, a propósito de la posibilidad de vasos comunicantes entre mundos diferentes —y, al hacerlo, se polemiza con la pintura de Blanes—, pero la narración necesita mencionar un detalle vinculado con la ascendencia de la protagonista:

Rosario sólo atinó a buscar en su memoria algún saber de nómade que le hiciera distinguir el rumbo Oeste, pero no hallaba más que la imagen de una tatarabuela suya, india de la tribu de Raninqueo, que harta de la prisión de una casa en el pueblo un día se había vuelto a sus caravanas... (65)

Es el *topos* de la sangre que subyace en esta declaración lo que permite el avance de la argumentación; en otras palabras: la *condición* mestiza del personaje femenino deviene *condicionante* de la interacción. Así la historia se transforma en su totalidad: de pronto, todos los ingredientes extra-ordinarios se vuelven explicables, y esa expli-

cación deriva de la portación de sangre indígena. Sólo ahora es posible comprender por qué, mientras que “la nación entera quería exterminar a los salvajes, *nadie salvo esa niña enamorada del desierto*” (38; itálica nuestra) había deseado retirarse hacia la tierra adentro; cómo había sido posible que ella fuera diestra en la manipulación de los cuerpos: que supiera seducir a Namuncurá y fuera seducida por él; que no sólo consintiera sino impulsara la relación interracial. La tópica erótica, potenciada por la racial, se tensa hasta tal punto que el cautiverio como tema resulta desarticulado: Rosario ya no es cautiva sino *cautivante*, por lo que el postrer despellejamiento de los pies se convierte en un guiño paródico de índole retórica, un apéndice de naturaleza lúdica (Hutcheon 1981).

La potencia de una sangre que todavía induce, después de cuatro generaciones, determinadas actuaciones en Rosario se construye apelando a una “densidad” diferente de la blanca, cuya memoria cultural parece susceptible de rápida corrosión. Al proponer que sólo el portador de una sangre con cierto componente puede ser tan poroso como para absorber saberes ajenos o para sentirse atraído por el “desierto” y por una virilidad distinta, el relato anula la posibilidad de que vínculos tales lleguen a materializarse entre un indio y una blanca *pura*. Es decir: es intervenido por la *racialización*, definida por Claudia Briones (2002) como:

metatérmino útil para circunscribir analíticamente aquellas formas sociales de marcación de alteridad que niegan conceptualmente la posibilidad de ósmosis a través de las fronteras sociales, y censuran en la práctica todo intento por borrar y traspasar tales fronteras [...] en una comunidad política envolvente que –de manera simultánea aunque a menudo implícita– se racializa por contraste. (75)

Por eso, el “pasaje” que la “blanca” Rosario emprende hacia un universo otro se topa con ese coágulo de imposible licuación. La pureza de sangre (blanca) habría coartado la posibilidad misma de encarar un desplazamiento en tal dirección; entonces, si ese desplazamiento se manifiesta, se debe a cuestiones de impureza sanguínea. De acuerdo con Briones, la factibilidad del “pasaje” cultural se vincula con el metatérmino *etnicización*, que al basarse “en ‘divisiones en la cultura’ en vez de ‘en la naturaleza’ contemplan la desmarcación/invisibilización y prevén o promueven la posibilidad general de pase u ósmosis entre categorizaciones sociales con distinto grado de inclusividad” (74). Pero la fluidez bidireccional posibilitada étnica –y nunca racialmente– se orienta siempre en un mismo sentido: *blanqueante* pero no *indigenizante*, lo cual dismantela la persistencia de las adscripciones raciales por debajo de las “concesiones” admitidas en el orden cultural. La discusión puede conectarse así con otro *topos* ligado con la sangre y construido en función de la categoría *mestizo*, percibida como más próxima al componente “indígena” que al “no indígena” que se considera propio del “argentino típico”.

Carol Smith (1996) aborda estas cuestiones desde los estudios de género y comienza haciendo referencia al modo en el que las naciones latinoamericanas han sabido elaborar parte de su historia mítica en función de la noción de mestizaje (cfr., Malinche e Isabel Oclo). Luego, descompone la matriz subyacente en tales mitos hasta identificar los acentos ideológicos relacionados con la “mezcla”. De acuerdo con la autora, es necesario discriminar al grupo masculino del femenino: el primero, constituido por criollos y mestizos concebidos idénticamente, tanto en términos de su potencia sexual como política; el segundo grupo, correspondiente a las indias y las mestizas, ambas igualmente fértiles y *chingadas*, pero también desleales (y potencialmente “traidoras de su raza”), lo cual las vuelve políticamente sospechosas. Ahora bien, mientras que los indios han devenido seres asexuados luego del momento de la conquista (caso de *Tabaré* de José Zorrilla de San Martín), las indias que *eligen* la “transgresión” sexual “se vuelven” mestizas; es decir que el género fractura esta categoría, en el interior de la cual las mujeres que realizan sus propias elecciones sexuales constituyen una posición extremadamente anómala. Así, en un orden racial jerárquico, Rosario resulta peligrosa para el sistema pues no sólo transgrede al realizar su elección sexual sino que, además, invierte la dirección en que tal elección podría haber llegado a ser percibida como viable.

6. PARADOJAS A MODO DE CONCLUSIÓN

Brizuela explota los filos desafiantes –e incluso amenazantes– de su personaje: construye a Rosario como una heroína creadora de nuevos espacios de exploración a partir del cruce de fronteras y el acceso a identidades negadas. Rosario condice, pues, con los enunciados realizados por el autor en el “Cuaderno de bitácora”: “Quise explorar la capacidad de españoles y criollos para apreciar *lo* diferente; quise explorar su modo de imaginar *al otro*, empleando mi propia imaginación ulterior y mestiza” (303; *italica* nuestra). Entonces, si en su itinerario transpositivo el texto promueve y explicita procesos de relectura tendientes a licuar las diferencias, ¿por qué se afirma, desde esa posición “intermedia” que implica el mestizaje, que se quiso “explorar *lo* diferente”? ¿Por qué, si la ficción propone (utópicamente) un todo inclusivo y desjerarquizado, el ademán de habilitar un punto cero a partir del cual confrontar lo propio con “lo *otro*”?

Ocurre que, más allá de la ponderación y de la empatía con las que el texto tramita la existencia de ese “otro”, en el interior de “El placer de la cautiva” es posible rastrear marcaciones que se cuelan de un modo opaco, exhibiendo una “eficacia residual” (Jameson 1991) sujeta a herencias de naturaleza implícita y que se ha fijado como postulados naturalizados y de “sentido común”. En este sentido, la aparente pátina *residual*, de eventual actuación contrahegemónica, resulta reducida a momentos, jirones, viñetas dentro de la economía del texto; momentos que no alcanzan a armarse de mane-

ra sistemática. De este modo, una retórica alimentada por ciertos *topoi* racializantes, deudores de las eficacísimas operaciones realizadas por los intelectuales (y el arte) del siglo XIX, recorre el espacio textual contemporáneo revelando en él un gesto más bien *arcaizante*: reactivador de ciertos elementos del pasado pero sólo a condición de que ello suceda “de un modo deliberadamente especializado” (Williams 2000: 144); es decir, tendiente a generar una operación de total (o al menos amplia) y desactivante incorporación a la cultura dominante.

NOTAS

¹ Utilizo la clasificación propuesta por Roberto Amigo (1994) en relación con la plástica del siglo XIX. Amigo prefiere la categoría “pintura de tema histórico” a la de “pintura de historia”. En el terreno literario, la engorrosa categoría de “narrativa histórica” no admite el tratamiento de la contemporaneidad (Pons 1996; 2000) y urde tramas que se ubican total o predominantemente en un pasado no experimentado por el autor, por lo que esa clasificación no resiste la totalidad del corpus abordado: aunque podría aplicarse a la ficción actual, resulta objetable para la literatura decimonónica escrita muchas veces “al calor de los acontecimientos”, es decir: una narrativa en la que es posible leer *de algún modo* la historia, a partir de la presencia de *figuras espaciales y actanciales* de las literaturas de la conquista y del desierto como viajes, indios, conquistadores, “desiertos”, fortines, malones, cautivas, ejércitos, mestizos (Gramuglio 1982).

² Varios pintores del siglo XIX fueron atraídos por la temática; entre ellos, Johann Moritz Rugendas (*El rapto. Rescate de una cautiva* [1848]) y Ángel Della Valle (*La vuelta del malón* [1892]).

³ Recuperada en las *Historias* de los cronistas jesuitas, historizada en el ensayo (*Nuevo aspecto del comercio en el Río de la Plata*) y dramatizada en el teatro de Manuel José de Lavardén (*Siripo*, siglo XVIII) y otros, y posteriormente novelada por Rosa Guerra y también por Eduarda Mansilla (siglo XIX), cuyas versiones se concentran en los tintes sentimentales de la relación entre los personajes.

⁴ Aunque el autor se refiere a las imágenes iconográficas, sus postulados parecen transpolables a la “imagen” textual de la cautiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIGO, R. (1994) “Imágenes para una nación. Juan Manuel Blanes y la pintura de tema histórico en la Argentina” en *Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

— (2001) “Región y Nación. Juan Manuel Blanes en la Argentina”. *Juan Manuel Blanes. La nación naciente (1830-1901)*. Museo Municipal de Bellas Artes: Montevideo.

ANDERSON, B. (1990) *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of*

Nationalism. Londres: Verso.

ANSCOMBRE, J. C. y DUCROT, D. (1996) *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.

BARTHES, R. (1980) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.

— (1986) *Lo obvio y lo obtuso*. Buenos Aires: Paidós.

BRIONES, C. (2002) “Mestizaje y blanqueamiento como coordenadas de aboriginalidad y nación en Argentina”. *Runa* 23.

BRIZUELA, L. (2002) “El placer de la cautiva”. *Los que llegamos más lejos*. Buenos Aires: Alfaguara.

CROS, E. (1993) “Sociología de la literatura” en *Teoría literaria*. México: Siglo XXI.

CHARTIER, R. (2001) *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial.

GRAMUGLIO, M. T. (1982) “Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva”. *Punto de vista. Revista de cultura* 4,14.

GARRAMUÑO, F. (1997) *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

HUTCHEON, L. (1981) “Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie”. *Poétique* 46.

IGLESIA, C. y SCHVARTZMAN, J. (1987) *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista*. Buenos Aires: Catálogos.

JAMESON, F. (1991) *The Political Unconscious. Narrative as a Symbolic Act*. Ithaca-Nueva York: Cornell University Press.

MALOSETTI COSTA, L. (2001) *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

— (1994) *Rapto de cautivas blancas. Un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina.

MARIN, L. (1993) *Des pouvoirs de l'image*. París: Seuil.

MITCHELL, W. J. T. (2000) *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

PANOFSKY, E. (1984 [1972]) *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.

PENHOS, M. (1995) “La fotografía del siglo XIX y la construcción de una imagen pública de los indios” en *El arte entre lo público y lo privado*. Buenos Aires: VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, CAIA.

PONS, M. C. (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.

— (2000) “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica” en *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé.

RAMOS, A. C. (1998) *Indigenism. Ethnic Politics in Brazil*. Madison: The University of Wisconsin Press.

ROBIN, R. y ANGENOT, M. (1985) “La inscripción del discurso social en el texto literario”. *Sociocrítica*, 1, julio 1985.

ROSA, N. (1998) *Manual de uso*. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (2005) “La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias”, *Revista de Filología Alemana*, 28.

SEGRE, C. (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.

SMITH, C. (1996) "Myths, Intellectuals, and Race / Class / Gender Distinctions in the Formation of Latin American Nations", *The Journal of Latin American Anthropology* 2:1.

SONTAG, S. (1981) *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.

STEIMBERG, O. (2003) "Las dos direcciones de la enunciación transpositiva: el cambio de rumbo en la mediatización de relatos y géneros", *Figuraciones. Memoria del arte / memoria de los medios* 1-2.

_____(1998) *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.

WILLIAMS, R. (2000 [1977]) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

LA SEMIÓTICA DEL TERCER MILENIO Y LOS ENCUENTROS ENTRE CULTURAS¹

UMBERTO ECO

¿Cuál es la relación entre la semiótica y los encuentros entre culturas? Me da placer recordar aquí mi primer ensayo publicado en inglés que se titulaba *Towards a Logic of Culture*, y que apuntaba en el sentido de la semiótica entendida como lógica de la cultura. Existe seguramente una relación estrecha, que quisiera rápidamente considerar aquí, entre la empresa semiótica y la situación cultural a través de los siglos. Toda la primera semiótica griega estaba en el fondo basada en el descubrimiento antropológico de que existen οἱ βάρβαροι y que los bárbaros tienen sonidos diversos de los nuestros para expresar la misma idea. Si no hubiera existido este descubrimiento no hubiera habido la distinción aristotélica entre Φωνή, παθήματα τῆς ψυχῆς y πράγματα y, ni la estoica entre σημαίνον, σημαϊνόμενον y en cambio se hubieran basado en la posición mística de la absoluta identidad entre las palabras y las cosas. Por el contrario, en el momento en que se dan cuenta de que existen los *bárbaros*, sucede que, por un lado se los mata y se los conquista políticamente y, por el otro, se comienza a estudiar su lengua –antes se consideraba que la lengua de los bárbaros no valía la pena ser estudiada– desde el punto de vista de la disociación entre significante, significado y cosas.

En un cierto sentido el Medioevo continúa también ocupándose de qué es un *signum* en referencia al problema que entonces interesaba prioritariamente, es decir, la relación entre *conceptus* o *intellectus* y *res*. ¿Cuándo se empieza a elaborar la palabra “semiótica”? La concibe por primera vez Locke, en el siglo XVI, justo en el momento

en que se manifiesta de modo más claro una diferencia entre culturas. El *Ensayo sobre el intelecto humano* concluye con la palabra “semiótica”, pero se abre con la observación de que existen “diferentes costumbres” entre los hombres. Durante el siglo XVI la palabra “semiótica” indicará una atención referida hacia todo tipo de signo, no sólo el verbal, precisamente porque, desde la época de Bacon, se habían empezado a descubrir los ideogramas chinos y los jeroglíficos egipcios. A través de estas diferencias de culturas, se elabora así la noción de una disciplina más amplia.

Pero más allá de esta reflexión del Seiscientos, Locke, algunas cosas de Lambert, y luego en el Ochocientos con Peirce, la verdadera *koiné* semiótica nace en el Novecientos, precisamente en los años sesenta, a través de la operación de coagulación hecha por Barthes y por el estructuralismo francés. La explicación reside en el hecho de que el Novecientos ha sido el primer siglo en que la comunicación se volvió “industria pesada”. La semiótica nace en el momento en que para hacer un golpe de Estado —al menos en los países occidentales— no se usan más los tanques en la plaza, sino que se ocupa la sede de la televisión, de la radio y de los periódicos. La institución de la semiótica como disciplina ocurre, en síntesis, cuando, frente a la explosión de los medios de comunicación masiva, esta entiende que su deber moral es estudiar las técnicas de persuasión y de construcción de ideología. La semiótica comienza a estudiar entonces las estrategias discursivas que producen realidad, al punto que deja atrás su fase —de la que se ha discutido mucho— de “antirreferencialismo”, porque su función moral era la de desvelar como, cuando se habla, no nos referimos directamente y necesariamente a las “cosas del mundo” sino que se construyen visiones del mundo. Por cierto también de aquí han surgido prevaricaciones y exageraciones, sobre el presunto hecho de que la semiótica no produce otra cosa que una interpretación infinita, o que no exista significado trascendental; exageraciones que han originado la polémica actualmente en vigencia en los Estados Unidos entre los deconstruccionistas acusados de aseverar que todo es texto y no hay realidad fuera de una infinita textualidad, y los nuevos campeones científicos de un conocimiento que es “verdadero” sólo en cuanto *adaequatio rei et intellectus*.

Las degeneraciones deconstructivistas desarrolladas en el campo semiótico estaban exactamente anticipando los fenómenos del tercer milenio. No es un caso que los primeros teóricos norteamericanos del hipertexto —o preferiría decir los exaltadores del hipertexto entendido como nueva instancia de la productividad literaria en la que desaparecería la noción de autor, se instauraría una colaboración colectiva y desaparecería la noción misma de texto— hayan partido del deconstructivismo derridiano, en el cual veían la profecía de la Web y de la hipertextualidad difusa, en la que se ensalza precisamente la identidad de las culturas a través de una radicalización del concepto de semiosis ilimitada. Sobre este tema quisiera citar una pequeña experiencia que tuve en la exploración de la Web. Utilizando Copernic99, un motor de búsqueda que en vez de buscar en la red busca en los otros motores de búsqueda

y entonces permite mayores conexiones, y partiendo de un tema de ingreso bastante casual, el *Concilio de Calcedonia*, pasé a través de un link a *De rerum naturis* de Rabano Mauro, luego de allí a la primera edición en inglés de la *Fama* rosacruziana de 1614, de allí a la historia de las tribus dispersas de Israel, según Eldad il Danita, y de allí a la inmensa bibliografía sobre el reino del padre Gianni. Luego imprimí una serie de textos recogidos en esta navegación. ¿A qué cosa me condujo esta aventura del potencial ilimitado de la semiosis *on line*? Entre tanto ya no recordaba por qué razón me había puesto a navegar. Culpa mía, por cierto, que me distraje en la Web, pero es un fenómeno psicológico para tener en cuenta. Me había olvidado de las razones por las cuales había empezado a hablar (o a escuchar). Había fallado en la creación de un hábito, al cual la fuga de interpretante a interpretante habría sin embargo debido conducirme, si hubiera comenzado mi viaje con algún propósito. En esta situación no había sucedido lo que, como quería Peirce, el pasaje de interpretante a interpretante me dijera siempre algo más. Me decía, por cierto, algo más bajo el perfil de lo que no me interesaba saber, y algo menos bajo el perfil del propósito que me había fijado.

En el proceso de semiosis ilimitada sucede que el “navegante ingenuo”, que será aquel del tercer milenio, tendrá por un lado la posibilidad de relacionarse con todas las culturas del mundo —del Concilio de Calcedonia al último sitio chino—, pero desde el momento en que casi todos los textos están traducidos al inglés, este perderá la identidad cultural. ¿Existen relaciones entre el problema de los límites de la interpretación y aquel del encuentro entre culturas? Creo que sí. Es posible que uno de los fines de la investigación semiótica en el próximo milenio sea entonces el de recordar cómo la fuga de interpretante a interpretante no sea “ilimitada” como quiere Derrida, sino que se pare continuamente en la formación de un hábito, como quería en cambio Peirce. El hábito es un tipo de modo de *morder* sobre la realidad. Y es por esto que la semiótica del tercer milenio, a diferencia de aquella del último siglo del segundo milenio que libró una batalla antirreferencialista, tal vez en cambio, por deber moral, tendrá que reconsiderar las relaciones entre nuestros sistemas de signos y una visión ya críticamente advertida y por cierto no ingenua de realidad, y que es la que llamaría, precisamente, el hábito peirceano. Idea, esta, ya contenida en el hecho de que la de Peirce es una semiótica cognitiva, es decir, una semiótica de nuestra relación con el Objeto Dinámico.

Pero me doy cuenta de que me estoy alejando del tema en cuestión, y retorno. Hablar de encuentros entre culturas significa también decir que la semiótica no afronta sólo sistemas y textos, sino también aquello que está en torno a los textos, que se pone como “realidad cultural” (lo que no quiere decir “realidad todavía no semiotizada”). Tomemos un texto narrativo: este se refiere por cierto a mundos (aún posibles) que tienen una fisonomía cultural propia. En la medida en que una narración se refiere al mundo en el que vivimos, lo he dicho muchas veces, si se narra que un per-

sonaje llega a París, presupone, aun si no lo dice (o no lo niega explícitamente, como podría suceder en un texto de literatura fantástica) que en París está el río Sena y el Metro, y que sean exactamente así como pensamos que son (vean que no me comprometo y no digo “así como son en realidad”). Es decir que el texto nos manda a algo que está fuera del texto. Decir que también nuestras nociones de París forman parte de la enciclopedia y por consiguiente, de un texto más amplio, es correr el riesgo de eludir el problema. Si un texto se refiere a otro universo textual, este “alrededor” del texto es, para nosotros, la realidad cultural al que el texto re-envía.

El problema se vuelve dramáticamente evidente en los procesos de traducción interlingüística, en los que para pasar del texto de partida al texto de llegada es necesario que el lector de la traducción comprenda también el entorno cultural de los eventos narrados. Si tuviera que traducir para una civilización muy alejada de la nuestra la frase “Lucy fue a la pizzería en T-shirt”, y si no se conociera la *T-shirt* en la cultura de llegada, debería de algún modo, con una cauta paráfrasis, decir cómo estaba vestida Lucy (casual y no de modo formal, poniendo en relieve la curva de los senos y no escondiéndolos entre amplios brocados). Este necesario re-envío a cómo esta hechó una T-shirt constituye un re-envío a la realidad que está fuera del texto (aun cuando esta realidad esté ya ampliamente formada por una cultura). Si la paráfrasis rompiera el ritmo narrativo, y en la cultura de llegada fuese imposible imaginar una T-shirt, un buen traductor estaría autorizado, en mi opinión, a violar la función referencial de la frase, diciendo por ejemplo que Lucy llevaba una camiseta de algodón muy entallada (y si en la cultura de llegada las pizzerías, y las pizzas, fueran desconocidas, daría cuenta de la situación diciendo que fue al *coffee shop*, y no a un club muy exclusivo). La violación de la referencialidad de la frase (entendida en sentido literal) permitiría mantener comprensible la referencia más profunda, es decir, el hecho de que Lucy vestía un casual gracioso. La traducción no habría dicho nada sobre la existencia de T-shirts en la cultura de partida, y paciencia, pero siempre nos habría dicho algo sobre los usos vigentes en esa cultura (es decir que una joven puede vestirse casual sin que esto cree algún problema, al menos cuando va a un restaurante que no es de lujo; parece poco, pero ya es mucho, sobre todo si en la cultura de llegada las mujeres deben seguir una etiqueta vestimentaria muy rigurosa y opresiva).

Ahora retomo un ejemplo que he usado muchas veces. Saben que el primer capítulo de *La guerra y la paz* comienza con los nobles de San Petersburgo que están hablando entre ellos en ruso, pero cada tanto intercalan en su discurso largas frases en francés. Este hecho es muy significativo porque nos dice que la nobleza rusa de la época tenía sus esnobismos, estaba profundamente separada de la vida nacional de su propio país a tal punto que hablaba la lengua del enemigo, Napoleón, que ya había comenzado o estaba por comenzar a invadir su país. Esta extrañeza del francés respecto del texto ruso se sienten en todas las traducciones. Una de las habilidades de Tolstoi es que, aun si el lector no conoce el francés, le basta solamente que entienda que los personajes están hablando en

francés, dado que lo que dicen o repiten es algo que ya se dijo, o que es indicado inmediatamente como irrelevante. Por ejemplo, el príncipe Basilio hace una afirmación en francés y la condesa Ana dice algo como “Pero no hagamos cortesías, hablemos seriamente”, es decir, advierte al lector, aun si este no ha entendido lo que se dijo en otra lengua, que se trataba en realidad de algo sin importancia. Lo que es importante como efecto del texto es el choque del paso del ruso al francés.

Me he preguntado muchas veces cómo se puede traducir el comienzo de *La guerra y la paz* al francés. Hay sólo dos modos: uno es poner una nota al pie de la página “En français dans le texte”; pero una cosa es leer un texto en el cual choco con una lengua que no conozco, y otra cosa es leer un texto cuya lengua conozco, y luego ocasionalmente se me informa que también en el texto ruso esas páginas están en francés. El otro modo es no indicar nada, y así el lector francés pierde el efecto de extrañeza lingüística que es fundamental en el original ruso. Pero este experimento puede ser llevado más allá: ¿cómo hacemos para traducir *La guerra y la paz* al chino? En este caso el francés se translitera en ideogramas. Un lector chino, a menos que no estemos hablando de un profesor de francés de la universidad de Shangai, tal vez ni siquiera se dará cuenta de que se trata del francés, pero sobre todo no podrá entender cuál es la dimensión psicológica, cultural y narrativa de esta elección lingüística de los aristócratas rusos. Para familiarizar al lector chino con la situación, deberemos entonces decidir que, para encontrar un comportamiento análogo en la cultura china, las frases pronunciadas en francés lo sean en cambio en inglés, que desde el punto de vista de los chinos puede ser vista como una lengua esnob, lengua internacional, lengua del enemigo (sobre todo si esto se desarrolla en una época anterior). Pero se podría objetar que, si los nobles rusos hablan en inglés, no se entiende entonces cuál es su relación con Napoleón: con esta eventualidad habremos fundamentalmente violado la referencia (esencial en la novela histórica) a los hechos históricos reales. Tal vez habría que poner las expresiones francesas en caracteres latinos. Se potenciaría el efecto de extrañamiento más allá de las intenciones del autor, pero sería el caso típico en el cual es mejor abundar *quam deficere*. Pero tal vez haría falta también agregar una nota al pie de la página para familiarizar al lector chino con la cultura sobre la que está aprendiendo algo por la primera vez.

¿Cómo, sin embargo, podemos no respetar la referencia cuando nos hemos permitido pasar de una T-shirt a una camiseta de algodón entallada, mientras en cambio debemos respetarla cuando un texto está hablando de una guerra que tuvo lugar a principios del Ochocientos entre rusos y franceses y no entre chinos e ingleses? La respuesta es que para respetar las referencias de un texto al mundo se pueden violar algunas microreferencias marginales, pero no las macrorreferencias esenciales. Podemos alterar microreferencias marginales para permitir a la cultura de llegada entender algunos eventos narrativos, y no se pueden alterar las macrorreferencias esenciales, si no la cultura de llegada recibiría otro texto y no aquel que se presume traducir. Cómo estaba vestido el

príncipe Basilio, si acaso Tolstoi lo hubiera dicho, sería una microrreferencia marginal (a menos naturalmente que el príncipe se hubiera presentado en T-shirt). Y entonces para volver visible a un chino su vestimenta –aunque esta sea narrativamente marginal– el traductor podría también cambiar las referencias a la tela o al color, o a la forma de los botones, a condición de que quede claro que el príncipe estaba vestido de modo formal. Se hubiera realizado una traducción *target oriented*.

Pero la macrorreferencia (se está desarrollando una guerra entre Napoleón y el Zar) es esencial para el texto y debe mantenerse. Y entonces se deberán orientar los esfuerzos de traducción en el sentido *source oriented*, para volver accesible a un lector chino la cultura rusa del Ochocientos.

Estoy contento de no tener que traducir *La guerra y la paz* al chino, porque no sabría cómo resolverlo. Pero esta dificultad vuelve evidente el problema semiótico que subyace. Otro problema es: ¿en base a cuál apuesta interpretativa decido que algo constituye microrreferencias marginales y otras, en cambio, son macrorreferencias esenciales? Es un problema de pertinencia narrativa. En una narración, que Lucy use una T-shirt (o el príncipe Basilio un traje de raso) podría ser una referencia marginal (narrativamente poco pertinente), en otro texto podría ser un elemento esencial a la macrorreferencia global del texto.

Y entonces vean cómo dos problemas semióticos fundamentales, la referencia a los mundos y la traducibilidad entre culturas (y no sólo entre las lenguas), vienen a obsesionar este encuentro sobre los encuentros.

Traducción de Lucrecia Escudero Chauvel

NOTA

* Texto publicado en italiano en el volumen de P. Calefato, G. P. Caprettini, G. Colaizzi, *Incontri di culture. La semiotica tra frontiere e traduzioni*, Turín, UTET Libreria, 2001. Traducido por primera vez al español con la amable autorización del autor [T.].

SEMIÓTICA DE LA TRADUCCIÓN COMO COMUNICACIÓN INTER-GÉNEROS Y TRANS-GÉNEROS

SUSAN PETRILLI

1. LA TRADUCCIÓN EN UNA PERSPECTIVA SEMIÓTICA

Como doctrina de comunicación inter-géneros y trans-géneros, la semio-ética de la traducción se considera como una rama de la *semio-ética* (Petrilli y Ponzio 2003, 2005). La semioética es un criterio de aproximación específico en la semiótica entendida como *semiótica global* (Sebeok 1976) y refleja la idea de semiótica, en referencia a su más antigua definición, la de sintomatología, que prestaba atención a los *síntomas*. Pero la palabra “semiótica” no sólo indica la ciencia general de los signos, sino que también se utiliza para indicar una manera particular de utilizar los signos específicamente por los seres humanos, la aptitud a la *metasemiosis* que diferencia los seres humanos de los demás seres vivientes. Estos últimos tienen la aptitud para la semiosis pero no para la metasemiosis.

Desde este punto de vista, el animal humano es un animal semiótico (Deely, Petrilli, Ponzio 2005). La metasemiótica se refiere a la capacidad de reflexionar sobre los signos y, por lo tanto, alude a la capacidad crítica y creativa. Por sí misma, la capacidad metasemiótica está relacionada con la aptitud para la responsabilidad: el animal humano es el único animal semiótico existente, o sea el único animal responsable de los signos y de sus connotaciones, responsable *por el otro*, donde con el término otro entendemos el “otro *referido a sí mismo*” u “otro *con respecto a sí mismo*”, y responsable *hacia el otro*. Entonces, el ser humano está sujeto *a* y es sujeto *de* responsabilidad.

En la medida en que el semiólogo ejerce la metasemiótica, el/ella es al fin y al cabo doblemente responsable: el semiólogo tiene que ocuparse tanto de sí mismo/a como de los demás y, como semiólogo global, tiene que ocuparse de la vida en un nivel global. La semiótica es una ciencia *crítica* en el sentido kantiano del término, o sea en el sentido de que ella investiga sobre sus condiciones de posibilidad y es una ciencia crítica también porque interroga el mundo humano sobre la hipótesis de que éste no sea el único mundo posible, que no sea el mundo *definitivo*, así la semiótica crítica mira al mundo como a un mundo *posible*, uno entre los muchos mundos posibles.

Al ser semiótica global, metasemiótica, semiótica crítica, semiótica conectada con el sentido de responsabilidad, la semiótica general tiene que ocuparse de la vida en sentido planetario y no sólo en sentido teórico, sino también práctico, ético y terapéutico. Esto significa que la semiótica tiene que *cuidar la vida*. Desde esta perspectiva, la semiótica tiene que recuperar su relación con la sintomatología o sea la semiótica desde el punto de vista médico.

Según lo dicho, semiótica significa *escuchar*. La semiótica, en sentido médico, es escucha practicada por medio de la sintomatología. Refiriéndonos a la cultura humana y a la sociedad, a la antroposemiótica y, más específicamente a la socioantroposemiótica, la semiótica tiene que escuchar los síntomas del mundo globalizado actual e identificar las numerosas expresiones de necesidad y malestar que se van multiplicando en las relaciones sociales así como en los contextos internacionales. En un mundo globalizado que se dirige hacia su propia destrucción, la semiótica tiene que diagnosticar los síntomas, hacer una prognosis e indicar las posibles terapias para mejorar el porvenir de la globalización y la salud de la semiótica en general.

Este programa, llamado semioética, tal y como está planteado, es parte de una orientación dentro de la semiótica, propuesto por la escuela Bari-Lecce (Petrilli 2004).

2. TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN Y SEMIOÉTICA COMO DOCTRINA DE COMUNICACIÓN INTER-GÉNEROS Y TRANS-GÉNEROS

En sentido estricto, la traducción es la transposición de un texto de una lengua histórica a otra. Autores como Victoria Welby (1837-1912), Charles S. Peirce (1839-1914) y Roman Jakobson (1896-1982) reconocieron la importancia de la traducción en el conjunto de los procesos semióticos.

Concebida como proceso donde un signo se considera como equivalente a otro que el primero va a sustituir y, en cierta medida, desarrolla, la traducción presupone: 1) la actividad de *traducir*, o sea, una serie de operaciones con las cuales una entidad semiótica queda sustituida por otra, y 2) la condición de *traducibilidad* que supone la intercambiabilidad, entre entidades semióticas.

La semioética de la traducción es vista como traducción en el triple sentido propuesto por Jakobson: traducción entrelingual, interlingual e intersemiótica.

La palabra “doctrina” se utiliza aquí según el concepto expresado por Thomas Sebeok (1921-2001) (1976). A pesar de su característica orientación totalizadora, en este libro la semiótica no está designada ni con el término ennobecedor de “ciencia”, ni tampoco con el de “teoría”. Sebeok eligió la expresión: “doctrina de signos”, empleada por John Locke donde *doctrina* indicaba un organismo de principios y opiniones más o menos constituyentes de un campo del conocimiento. Sebeok empleó esa expresión a la manera de Peirce con lo cual la cargó de ejemplos de la crítica kantiana.

El término “género” es una abstracción que determina otra: el “individuo”. Género e individuo son *abstracciones concretas*: abstracciones que constituyen la realidad en que vivimos. Específicamente, la política y la lógica comparten el hecho común de considerar a las singularidades como individualidades y, por lo tanto, a pertenecer a un género, como correspondientes. La relación de alteridad entre una singularidad y otra es pre-política y pre-lógica. Esto significa que yo ya no tengo que relacionarme con una singularidad, sino con una singularidad dentro de un género; estoy obligado a relacionarme con un individuo de un determinado sistema o grupo. Esto comporta un proceso de traducción continuo de singularidades a individualidades y géneros, de alteridades a identidades, de diferencias de signos a signos de diferencia que identifican un género. Identidad individual e identidad de comunidad se definen *por* y *en* los géneros.

Un ejemplo sería el concepto de nación que puede ser considerado prestando atención a los signos de diferencia e identidad. El concepto de nación es una de las *abstracciones concretas* en las que se afirma la identidad de la comunidad. Esta, tal como todas las abstracciones concretas, es al mismo tiempo material y ficticia. Al ser una categoría de identidad, la nación es también una categoría de *diferencia* y este dualismo está reflejado en el mismo término “nación”, que es ambivalente. En efecto, la palabra nación se compone de: 1) un *significado esencialmente político*, que se expresó en los años del Iluminismo y de la Revolución Francesa. Según este significado, la nación sería el Estado que otorgaría expresión a la *soberanía del pueblo*. Pero el término nación se compone también de: 2) un significado *etnolingüístico* que maduró a lo largo del Romanticismo, según cuyo significado una nación difiere de otra por grupos étnicos e idioma. Estos dos significados de “nación” destacan las dos profundas diferencias de concebir el origen de la identidad nacional. En el primer caso, el origen es político, jurídico y económico y se reconoce por un *hecho sociohistórico*. En el segundo caso, el origen de la identidad se considera como *natural*. Este segundo aspecto comprende sin duda también factores socio-históricos como la lengua y asocia a las tradiciones culturales, factores naturales como la sangre y el territorio. –En este caso los factores sociohistóricos se consideran naturales –la expresión común “lengua natural” es sintomática– que naturalmente determinan diferencias nacionales.

Las categorías de “identidad” y “género” están entonces estrechamente relacionadas y desempeñan un papel central en la comunicación del mundo contemporáneo, tanto refiriéndonos a la identidad de un sujeto individual como a la del sujeto colectivo, por

ejemplo expresiones como la clase social, el grupo étnico, la nación, la Unión Europea, el “Mundo Occidental”, etc. Los individuos pertenecen a géneros de toda clase: sexuales, laborales, nacionales, étnicos, etc. La relación entre las singularidades se traduce en relaciones entre los individuos y, en consecuencia, entre los géneros. La semioética de la traducción, como doctrina de comunicación inter-géneros y trans-géneros, quiere invertir este proceso, proponiendo el camino inverso de traducción, o sea: traducción hacia los signos de la relación entre singularidades, lo que Levinas (1961) llamó *le face-à-face*, relación “cara a cara”. Como signo en desarrollo continuo, el individuo es una entidad dialógica y relacional, un individuo abierto en relaciones intra-personales e inter-personales con otros individuos, de allí que los límites y los signos del individuo no se pueden definir de una vez por todas, sino que sólo se pueden precisar por medio de encuentros con otras individualidades, o sea con otros géneros.

La identidad del sujeto es múltiple, está hecha de muchas facetas y es también poli-vocal y se delinea y modela según la relación dialógica entre sus diferentes partes. Si interpretamos la palabra “in-dividual” literalmente con su significado de “no-dividido, no-divisible”, según Pierce, quien rechazó el “fenómeno ilusorio” de un *sí* completo o de un *sí* autosuficiente, podemos afirmar que “una persona no es en absoluto un individuo” (CP 5.421). La aptitud social y colectiva del *sí* no choca con su singularidad, unicidad o alteridad con respecto a cualquier proceso de significación que pueda interpretarlo. El *sí* es inefable (CP 1.357), expresable más allá de lo dicho; las expresiones del *sí* transmiten el significado más allá de las palabras. Por otro lado, la inefabilidad y la unicidad del *sí* no implican ninguna incomunicabilidad.

Victoria Welby analizó el problema de la subjetividad en el sentido de las relaciones entre lo que ella llamaba el “Yo”, o, introduciendo un neologismo, el “Ident”, y el *sí* o, con otro neologismo, el “ephemeron”.¹ El *sí* es mortal, efímero como el cuerpo. En contraste, el Yo aspira a la inmortalidad más allá de la mortalidad del cuerpo y del *sí*. Al estar así articulado, el sujeto no es unitario y compacto sino tiene un plus, algo más con respecto a la identidad misma, lo que se constituye en la relación dialógica entre el Yo y el Sí. El Yo o *Ident* no es el “individual” sino el “único”. Welby afirma en sus manuscritos inéditos que es precisamente nuestra *di-vidualidad* la que constituye la riqueza de nuestros dones² (Petrilli 1998a).

Que el sujeto sea un sujeto encarnado, un ser inter-corporal, un organismo inter-conexo con otros, expresión de condición de incorporeidad tanto en términos sincrónicos, como diacrónicos, o que el sujeto esté encarnado en un cuerpo que tenga alguna relación y no esté aislado de otros cuerpos, es esencial para nuestra comprensión de la subjetividad. El sujeto es una entidad encarnada tanto desde la perspectiva de la evolución biológica de las especies, como desde el punto de vista de la sociedad y de la historia cultural. El cuerpo desempeña un papel fundamental en el desarrollo de la conciencia, que es el de encarnar la conciencia misma. Haciéndonos eco del filósofo ruso Mijaíl M. Bajtín (1895-1975), el mundo forma un puente para juntar el cuerpo

de uno al cuerpo de los demás (Bajtín 1990).

La relación dialógica entre el *sí* y el otro (otro *de sí mismo* y otro *con respecto a sí mismo*) se plantea como la condición más importante para la continuidad del proceso creativo. Fuerza pujante en este proceso creativo es el amor, las fuerzas del *ágape*. En la arquitectura del sistema del pensamiento de Pierce, el desarrollo más avanzado de razón y saber está basado en el poder creativo de la *racionalidad* y la persuasión del *ágape*.

La semioética de la traducción de los géneros y de los individuos pertenecientes a los géneros no sólo tiene que *tener en cuenta* sino también *rendir cuentas de* la “razón de las cosas”. De todas formas, la razón de las cosas, la certidumbre filosófica del tener razón, *avoir raison*, para citar a Levinas, no puede prescindir de la aptitud para la racionalidad que tiene sus raíces en la lógica de la alteridad. Esto significa que la razón de las cosas no se puede alejar de la capacidad des-totalizadora como condición esencial para constituir una globalidad crítica y dialógica.

La racionalidad tiene el poder de transformar el terror por lo desconocido, lo ajeno, el miedo al otro entendido como miedo al otro ajeno a *sí mismo*, en simpatía por el otro, que se vuelve bueno. Leyendo a Pierce bajo la luz de la filosofía de la subjetividad de Levinas: debajo de la corteza dura de la identidad, a través del amor, el sujeto vuelve a descubrir su miedo *por* el otro y no *al* otro. El amor, la racionalidad, la creatividad están todas enraizadas en la lógica de la alteridad y del dialogismo, y, juntos, mueven globalmente las dinámicas evolutivas de la semiosis humana.

3. DESDE GÉNEROS E INDIVIDUOS A LA RELACIÓN CARA A CARA

En su obra “Judaïsme et temps présent” (1960) Levinas destaca que vivimos en la época de la filosofía. Los hombres están sustentados en sus actividades por la certidumbre de “tener razón” (*avoir raison*), de estar en armonía con las fuerzas materiales que, concretamente, mueven las cosas, sustentados por la seguridad de moverse en armonía con la historia. Esto satisface sus conciencias. Más allá de los progresos de la ciencia, que descubren un previsible juego de fuerzas en los acontecimientos, las mismas libertades humanas están reguladas por un orden racional. Escondido en los abismos del Ser, este orden se descubre gradualmente y se revela a través del desorden de la historia contemporánea, por medio del sufrimiento y del deseo de los individuos, de sus pasiones y de sus victorias. Queda declarado que una sociedad industrial global suprimirá todas las contradicciones que amenazan a la humanidad. Pero también suprimirá al alma más honda del hombre. Las razones surgirán como un sol fantástico que volverá transparente la opacidad del hombre. Los hombres han perdido sus sombras dice Levinas, y de ahora en adelante nada podrá absorber o reflejar esa luz que elimina incluso la interioridad de los seres.

Específicamente humana o, con palabras de Levinas “metafísica”, la trascendencia de lo humano está caracterizada por su aptitud para la alteridad absoluta, para la

responsabilidad, para la relación de inter-corporeidad dialógica entre diferencias no indiferentes, para la no-funcionalidad de la identidad y sus relativas funciones. Levinas habla de “*désir de l’Autre*” (Levinas 1961). Lo verdaderamente humano es la condición de vulnerabilidad y exposición al otro.

Los lugares donde mejor se evidencia lo que es propiamente humano son aquellos donde el tiempo está marcado en sentido de relación hacia el otro como absoluto y no funcional; el tiempo del envejecimiento, enfermedad, muerte, el tiempo de amistad y erotismo, el tiempo de la maternidad y crianza, el tiempo de los asuntos estéticos, de las artes figurativas, de la música, el cine, el tiempo de la invención y de la investigación científica, el tiempo del juego, de lo efímero. Este es el tiempo de la exasperación de la identidad cerrada, el tiempo de la des-totalización dialógica y de la proliferación de las diferencias que no se pueden adoptar para ponerlas al servicio del Mundo.

Con la palabra Mundo queremos expresar el mundo dirigido por la lógica de la identidad, donde el lema es *transparencia* y donde hasta la interioridad de los seres está suprimida: un mundo sin ni siquiera una sombra. El mercado global y la red de comunicación global juntos ejercen poder y control sobre cuerpos que se presentan como entidades individuales separadas y autosuficientes y que, por supuesto, no lo son. La tendencia preponderante en la globalización actual es la de igualar y nivelar las diferencias según valores dominantes determinados por el mercado global y la comunicación global. Pero, de todas maneras, signos de resistencia surgen contra los procesos de nivelación monológica mientras manifestaciones como semiosis especial y lenguas y culturas siguen floreciendo.

Prácticamente, el mundo que acabamos de describir se basa en la identidad. Está predispuerto o programado para sacrificar lo otro, la alteridad, en pro de la identidad. Las preguntas son las mismas que Levinas se planteó a lo largo de toda su investigación: ¿hay algún sentido más aparte de estar en el Mundo y para el Mundo? ¿Puede lo *propiamente humano* sustituir al tiempo-espacio de los objetos y al tiempo-espacio de la identidad? ¿Existen relaciones que no se puedan reducir a la categoría de identidad, que, en cambio, sean ajenas a las relaciones entre sujeto y objeto, a las relaciones de cambios, equivalencias, funcionalidad, interés y productividad? ¿Pueden existir relaciones inter-humanas que estén completamente dirigidas hacia el otro y que, al ser al mismo tiempo terrenal y material, sean relaciones hacia las cuales el cuerpo pueda abrirse? ¿Puede existir un sentido que sea otro con respecto al sentido del mundo de los objetos? (Levinas 1972, 1986). Levinas sugiere una nueva forma de humanismo, no como humanismo de la *identidad*, sino como humanismo de la *alteridad*.

El humanismo de la alteridad expresa un movimiento sin regreso hacia el sujeto, un movimiento llamado *œuvre*, exposición arriesgada hacia la alteridad, hibridación de la identidad, ruptura del monologismo y huida de la relación sujeto-objeto (Levinas 1935-36: 373-392). *Hors-sujet* (fuera del sujeto) es el título de un libro de Levinas de 1987; “*hors-sujet*” significa también estar fuera del sujeto, no ser responsable de la

tematización, de la representación de la lógica de la identidad. La lógica de la alteridad es la condición necesaria para que sea posible un humanismo donde la conciencia buena o limpia, los derechos humanos –como derechos del *sí*, de la identidad– sean interpelados a la luz de los derechos de los demás.

En la relación *face-à-face* con el otro, se interroga al *Yo*. A través de su desnudez, su exposición, su fragilidad, el rostro enseña que la alteridad nunca se eliminará. Otro, *autrui*, este otro, dice Levinas, pone el Yo en acusativo, llamándolo, pidiéndole, convocándolo a su condición de absoluta responsabilidad, fuera del área de la iniciativa del Yo-mismo. La responsabilidad absoluta es responsabilidad para el otro, o sea, respuesta al otro y para el otro.

La relación con el otro es asimétrica, desigual: el otro está fuera de las proporciones con respecto al poder y a la libertad del Yo. La conciencia moral interroga a la libertad del Sí-mismo. Esta interrogación, de todas formas, es al mismo tiempo parte constitutiva del *sí* y de su libertad también, ya que ésta marca el pasaje de la espontaneidad a la conciencia, de la libertad como placer pasivo y como feliz espontaneidad del *sí* mismo, a la libertad como derecho y, luego, a la expresión de este derecho. (Levinas 1961).

Los derechos y la libertad del *sí* existen, a pesar de la necesidad de responder a los demás, bajo el peso de la responsabilidad ilimitada para los demás. El origen del *sí*, un origen sin *arché*, y en este sentido anárquica, procede de una conciencia inquieta ante los demás, una mala conciencia, entonces por la necesidad de justificar la presencia del uno a los demás. En la búsqueda continua de una buena conciencia, el *sí* mismo en nominativo, como sujeto, como conciencia intencional, como discurso, procede de la interrogación del *sí* mismo y de su transformación en acusativo. De ese mismo interrogativo proceden la libertad del *sí* mismo, sus derechos, o sea, los denominados “derechos humanos” elaborados para defender el *sí*, llamado por el rostro del otro para rendir cuentas de los derechos de los demás y para defender el *yo* como *sí*.

Estar enfrente de una cara desnuda, de dos ojos desarmados, sin ninguna protección es el punto de partida desde el cual el *sí* se constituye como responsabilidad, y no es una oposición de fuerza ni una relación hostil, es, por el contrario, una oposición pacífica y de amor, donde la paz no es sólo una suspensión de la violencia y donde la violencia se esconde para hacerse más eficaz. Al contrario, la verdadera violencia es la eliminación de aquella oposición pacífico-amorosa; violencia sería evitarla, la violencia es ignorar el rostro, evitando la mirada. *No* está escrito en el rostro del otro, en primer lugar: “No matarás”, por el simple hecho de ser una cara. La violencia se produce cuando lo que está *no escrito* en el rostro del otro se convierte en una relación de fuerza hostil o de sumisión. La violencia consiste entonces en prevaricar al otro, hasta el punto extremo de matar o de hacer guerras. La prevaricación se produce a pesar de la oposición a la violencia expresada también en el mandamiento “No matarás”, ya escrito en el rostro del otro más que expresado en una sentencia que precede al pensamiento racional, que es el

yo, que precede a las afirmaciones hechas por el sujeto, el saber y la conciencia objetiva. (Levinas 1987,1990). El humanismo prevé responsabilidad hacia el otro, una relación interpersonal donde el sujeto, según Levinas, alcanza la condición humana siendo responsable para los demás, con lo cual se vuelve digno de esa condición.

Traducción de Laura Cervini, revisión de Lucrecia Escudero Chauvel

NOTAS

¹ Los manuscritos no publicados de Victoria Welby están disponibles en la Welby Collection, York University Archives and Special Collections, Toronto. Un documento titulado *Subjetividad* incluye textos escritos entre 1903 y 1910, véanse en particular los manuscritos de 1907-10. Para una descripción de la Welby Collection, véase Petrilli 1998 y 1998b.

² "I and Self", Box 27, file 13, Welby Collection, York University Archives y Special Collections, Scott Library, North York, Toronto, Canadá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, M. (1990) *Art and Answerability. Early Philosophical Essays by M. Bakhtin*. M. Holquist y V. Liapunov (eds.). Austin: University of Texas Press.
- DEELY, J., PETRILLI, S. Y PONZIO, A. (2005) *The Semiotic Animal*. Toronto: Legas.
- LEVINAS, E. (1935-1936) "De l'évasion", *Recherches Philosophiques* V.
- _____(1960) "Judaism et temps présent", *L'Arché* 44: 32-36. También *Difficile liberté de E. Levinas*, 269-278. París: Albin Michel. 269-278.
- _____(1961) *Totalité et infini*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- _____(1972) *Humanisme de l'autre homme*. Montpellier: Fata Morgana.
- _____(1986) *De Dieu qui vient à l'idée*. París: Vrin.
- _____(1987) *Collected Philosophical Papers*. A. Lingis (trad.). Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.
- _____(1990). "Prefacio" de 1990 a Levinas, "Reflections on the Philosophy of Hitlerism". S. Hand (trad.), *Critical Inquiry* 17: 63-71.
- PEIRCE, C. S. (1931-1966) *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, de C. Hartshorne, P. Weiss, y A. W. Burks (eds.), 8 vols. Cambridge, MA: The Belknap Press, Harvard University Press. (Las referencias bibliográficas son a CP, seguidas por números de párrafos y volumen.)
- PETRILLI, S. (1998a) *Su Victoria Welby*. Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane.
- _____(1998b) *Teoria dei segni e del linguaggio*. Bari: Graphis, 2001.
- _____(2004) "Dieci tesi per il futuro anteriore della semiotica", *Corposcritto* 5, 37-40.
- PETRILLI, S. Y PONZIO, A. (2003) *Semioetica*. Roma: Meltemi.
- _____(2005) *Semiotics Unbounded. Interpretive Routes through the Open Network of Signs*. Toronto: Toronto University Press.
- SEBEOK, T. A. (1976) *Contributions to the Doctrine of Signs*. Bloomington: Indiana University Press.

“ESPACIO CONTINUO DE TRANSFORMACIÓN”: LA MIRADA SEMIÓTICA SOBRE LA TRADUCCIÓN CULTURAL

PATRIZIA CALEFATO

1. RACAÏLLE

Con ocasión de las revueltas en las *banlieues* metropolitanas del otoño de 2005, el ex ministro de Interior francés Sarkozy recién elegido presidente de la República utilizó, en uno de sus discursos, el término “racaille”, “feccia” en italiano [“hez”, en castellano], una palabra-metáfora a través de la cual definía, de forma despectiva, a la multitud de los jóvenes en revuelta. Se trató, en aquella situación, de una designación violenta y de un uso fuertemente denigratorio de la metáfora lingüística. Esta estaba, así, comprimida en un término que etiquetaba a los grupos sociales, carentes en efecto de “nombre propio”, en el discurso público, en cuanto que reconducidos, por definición, a la categoría sociológica de la “disgregación” y a la metonimia de la palabra “casseur” que evoca el romper, el partirlo y destrozarlo todo. En este discurso, Sarkozy realizó un ejemplo de “traducción” como violación despectiva y como reducción obligada, a través del lenguaje, de una complejidad social no prevista y sin nombre en el orden del discurso. No fue sino la repetición, en el corazón metropolitano, de un tipo de discurso típico de lo que los teóricos poscoloniales definen como “traducción cultural”, una traducción en la que se confrontan violentamente en el lenguaje dominadores y subalternos, y en la que entran en juego complejas relaciones de poder lingüístico, cultural, material, dentro de la misma compleja situación de la “subalternidad”.

Robert Young, con referencia específica a la ideología del colonialismo, ha definido este género de traducción como “parte del proceso de dominación, control, una violencia sobre la lengua, la cultura y las personas traducidas” (Young 2003: 168).¹ Sin embargo, esta vez, como he mencionado antes, la traducción colonial ha tenido lugar, de forma emblemática, en el corazón de la metrópolis, donde la relación entre el centro y las periferias –de las ciudades como de las culturas– se ha visiblemente invertido, y el confín ya no pasa (o quizá nunca haya pasado) donde se supone que acabe un mundo y empiece otro, sea esto el Norte respecto del Sur, el Occidente respecto de Oriente, el centro urbano respecto de los suburbios. Fronteras abiertas y provisorias se establecen hoy entre centro y periferia, lujo y miseria, signos de lo local y emblemas de lo global. Síntoma de la violencia que estas fronteras a menudo representan han sido también las revueltas francesas. La frontera, entendida como ruptura de las orillas, como confín móvil a través del que, como diría Lotman, se deberían realizar continuas irrupciones de la estructura de la semiosfera en territorios nuevos, no siempre está a la altura de su tarea. Al contrario, hoy más que nunca los discursos dominantes refuerzan los confines, transformando en un no sentido las prácticas de traducción que tienden a romperlos y a disentir de ellos, realizando –quizá bajo etiquetas como “globalización” o “seguridad”– nuevas forma de mono-logismo uniforme y homologante.

La complejidad que connotan hoy las fronteras agudiza el sentido y el concepto de traducción, hace de ella una condición cultural constitutiva de la época actual, la transforma en un emblema de los conflictos de la actualidad y, también, de las esperanzas depositadas en ella. La traducción se propone como proceso y proyecto no sólo lingüístico –pese a que el lenguaje haga de esquema y alma en ella–, la traducción se vuelve traducción cultural. Sin embargo, ¿cuánto de ella se debe entender como “cultura” y cuánto de “traducción”? ¿Qué trampas se esconden? Y viceversa ¿qué ventanas se abren en los dos polos de esta definición? La cultura es un sistema dinámico, que el análisis semiótico enseña a no entender como un todo compacto e identitario, sino como una porción provisoria y siempre en vía de redefinición del *continuum* de la semiosfera, como diría Lotman. La traducción es una suerte de itinerario, sentido, recorrido que el lenguaje empieza entretejido con las formaciones culturales, un recorrido del que el lenguaje mismo sale reforzado, “purificado”, por utilizar una imagen de Walter Benjamin sobre la que tornaré después.

Volvemos, sin embargo, todavía, a la palabra-etiqueta de Sarkozy: “racaille” es el efecto-síntoma de una traducción como estereotipización, en la que el recurso al estereotipo sirve como “ahorro” energético y de tiempo en el lenguaje, porque, a través de una imagen fija y fácilmente reconocible, el estereotipo permite siempre sancionar en la designación a alguien o algo, poniendo, a la vez, en marcha una inversión patémica negativa hacia él o ello. “Racaille” no sería, en este sentido, una expresión muy distinta de otras construcciones verbales, presentes en todas las lenguas, los estereotipos étnicos (“sucio negro”), de género (“puta”), lingüístico-cultu-

rales (“bárbaro”), sexuales (“maricón”), generacionales (“bastardo”). Hay aquí en acción una nominación realizada a través de la “violencia epistémica”, por utilizar una expresión de Gayatri Spivak: el signo sustrae a su referente la complejidad, la movilidad, la identidad cercenada y lo fosiliza en el desprecio, lo sitúa “abajo” en la jerarquía de los valores: “racaille” –hez, “lees” y “scum” en inglés– es el residuo abyecto, es lo más ínfimo del excremento, es lo que se expulsa del cuerpo antes de que haya habitado en él. Las metáforas no perdonan. Metáfora y traducción deberían ser los ámbitos en los que el lenguaje consigue desplegar al máximo su poder semiótico generativo, explicativo, cognitivo y, sin embargo, a menudo son un *locus* de violencia, como nos muestra la metáfora de “racaille”: un *locus* donde la lengua destila ideología y realiza relaciones de poder.

2. PALABRAS COMO PIEDRAS

En su intervención para el congreso *La traducción cultural como proyecto político* (Università di Roma III, 26 de noviembre de 2005), Robert Young ha relatado el complejo avatar de la traducción inglesa del título de uno de los ensayos que mayoritariamente se considera como precursor del pensamiento poscolonial, *Los condenados de la tierra*, de Franz Fanon (1961). Young afirma:

Quando la primera traducción inglesa de *Les damnés de la terre* (*Los condenados de la tierra*) fue publicada en París por *Présence Africaine*, se titulaba sencillamente *The Damned* (*Los condenados*). Cuando se publicó en Londres, dos años después, el título fue sustituido con el que se le conoce en la actualidad *The Wretched of the Earth*. El año siguiente fue publicada en Estados Unidos con el mismo título, pero con un subtítulo que decía: *A Negro Psychoanalyst's Study of the Problems of Racism & Colonialism in the World Today* (*Estudio de un psicoanalista negro sobre los problemas del racismo y el colonialismo en el mundo actual*). [...] Cuando el libro se publicó dos años después, en 1968, como *paperback* para el mercado de masa afronorteamericano, el subtítulo fue modificado. En aquel momento se convirtió en *The Handbook For The Black Revolution That Is Changing The Shape Of The World* (*El manual para la revolución negra que está cambiando el orden del mundo*), una referencia al hecho de que Fanon se había vuelto el escritor preferido de las Panteras Negras.

Young subraya cómo, en estos pasajes sucesivos, el mismo Fanon ha sido objeto de una forma de traducción cultural, no ajena a acontecimientos políticos, modas culturales e intereses del mercado editorial. Ahora, de forma estable, el inglés ha asumido la versión *The Wretched of the Earth*, donde “wretched” adquiere un matiz que podríamos lograr en italiano con “reietti” [rechazados]. Me pregunto si en este término no se realiza un pasaje impropio del estado de “damnación”, entendida en sentido activo, incluso así como la utilizamos en el sentido común de la exclamación “¡Damnación!”, a una condición pasiva de miseria. ¿Miseria de la traducción como miseria de la filosofía?

Pienso entonces en una palabra italiana, “meticcio” [mestizo] con su derivado “meticciano”, y en el sentido despectivo en el que esta fue utilizada por el presidente del Senado italiano, el filósofo de derecha, Marcello Pera, en un discurso del verano de 2005. Sin embargo, la misma palabra se utiliza desde hace tiempo en los movimientos antirracistas y los estudios culturales como una expresión con significado positivo, en el que operan los sentidos de la mezcla y la contaminación, entendidos como principios de riqueza y vitalidad cultural y lingüística. En inglés, el término “meticcio” tiene vida difícil: “half-breed” es, en efecto, un despectivo. Por otro lado, “hyphenated” es, más que nada, el fruto de un ejercicio grafológico multiculturalista, políticamente correcto y típicamente norteamericano: deriva, en efecto, de “hyphen”, el “guión” que se pone entre los términos que indican los orígenes nacionales de gran parte de los habitantes de los Estados Unidos de América, afro-norteamericano, ítalo-norteamericanos, hispano-norteamericanos, etc. El préstamo del término hispánico “mestizo”, en femenino “mestiza”, fue asumido por Gloria Anzaldúa (1987) como emblema lingüístico de una condición de frontera encarnada en el cuerpo y el lenguaje, que es, a la vez, una frontera geográfica, cultural, sexual. El sentido negativo invierte y se convierte así en un sentido políticamente rico que desafía el orden del discurso y el orden cultural, la palabra se convierte en búmeran que los sujetos subalternos empuñan con dolor y orgullo a la vez.

Otro ejemplo reciente de esta estrategia de “desmarcamiento” lingüístico se encuentra en el título del libro de Gad Lerner *Tu sei un bastardo* [*Tú eres un bastardo*] en el que el autor —un periodista italiano nacido en Beirut, apátrida de diversos orígenes y pertenencia— se pronuncia en favor de una abolición del abuso del concepto de identidad como fundamento del supuesto “choque entre civilizaciones”, portador de los nuevos racismos, y usa, así, el término injurioso “bastardo” de forma positiva y provocadora (Lerner 2005). También la expresión “racaille”, más allá del discurso de Sarkozy, se utiliza, desde hace tiempo, de forma alterada en lo que se llama *verlan*, la jerga de la calle francesa en la que se invierten las palabras, cuya definición trae a su vez origen de la inversión de la transcripción fonética de “lan-ver”, *l'envers* (el inverso). En el *verlan*, “racaille” se convierte así en “caillera”, término que invierte y resemantiza no sólo el orden de las sílabas, sino también el sentido y la “propiedad” de la palabra, donde “propiedad” tiene el doble sentido de “justedad” y “pertenencia”.

He elegido introducir la injuria de Sarkozy como caso de “mala traducción cultural”, no tanto para proponer en cambio una traducción “buena” o benévola, como la que, en el mismo contexto, puede ser representada por expresiones como “chicos con una muy débil conciencia de pertenecer a una entidad nacional”, jóvenes en los que es necesario “despertar el sentimiento de pertenencia a una nación, a Europa, a Occidente” (son palabras pronunciadas por Edgar Morin en una entrevista al periódico “Repubblica” que deja muy perplejos, a propósito de las revueltas en Francia). El ejemplo me ha parecido emblemático para introducir el tema de la estructura múltiple y disidente de la

traducción entendida como traducción cultural, traducción que es algo cualitativamente diverso respecto de un mecanismo de simple “inversión del sentido”.

3. ¿QUÉ INTRADUCIBILIDAD?

La traducción cultural, como dice Young, “tiene que ver siempre con las traducciones entre palabras, prácticas que alejan en el reino de lo intraducible” y tiene siempre que ver con “aquellas tropezantes incertidumbres que permanecen en la garganta, las traducciones que tienen lugar entre no equivalencias que permanecen obstinadamente no equivalentes”.

La intraducibilidad de la que habla Young declara una programática, aunque oximorónica, vocación a traducir. Una vocación distante, por supuesto, del optimismo de Roman Jakobson que, en su célebre ensayo acerca de los aspectos semióticos del traducir, escribía que “cada experiencia cognitiva puede ser expresada y clasificada en cualquiera de las lenguas existentes” (Jakobson 1963: 59), si bien él mismo declaraba la intraducibilidad del lenguaje poético en el que dejaba abierta la sola puerta de la “transposición creadora” (1963: 63).

Existen modos diversos de hablar de “intraducibilidad”. En la primera mitad del siglo xx, las teorías de la relatividad lingüística, nacidas de los estudios lingüísticos norteamericanos sobre algunas lenguas nativas de aquel continente, habían defendido la intraducibilidad sustancial entre lenguas recíprocamente “distantes” como las europeas estándares y el hopo, el wintu o el navajo, que eran casi siempre carentes de textos escritos y tendencialmente en vía de extinción. Sin embargo, en extinción estaban también sus hablantes: la lengua “angla” había ejercido, en efecto, sobre ellos aquella operación de desposesión y reducción al silencio paralela a la destrucción de los pueblos que la habían utilizado desde siempre. La idea de definir estas lenguas como tendencialmente intraducibles derivaba en todo caso del intento ideológico y mistificador de resarcir de “dignidad” cultural y lingüística a los pueblos a los que había sido sustraída, a través de una “modificación” (*worldling*), como la llamaría Spivak (1999), violenta.

La idea radical de intraducibilidad entre lenguas en este sentido ha sido contestada eficazmente por la “metódica del hablar común” de Ferruccio Rossi-Landi, que consiste en el conjunto *a priori* de las técnicas que presiden la conceptualización y la verbalización y que son comunes a los seres humanos, si bien se manifiestan en diferentes lenguas naturales (Rossi-Landi 1961 [1980]). Si los estudiosos relativistas de las lenguas amerindias —escribía Rossi-Landi— han conseguido expresar en inglés aquellas visiones del mundo tan distintas de las “nuestras”, esto demuestra que, de alguna manera, se sigue traduciendo siempre, si bien a través de paráfrasis, perífrasis, negaciones, metáforas y cualquier otra construcción sígnica que pueda “dar la idea” en una cierta lengua de lo que originariamente está expresado en otra.

Incluso cuando hoy oímos hablar, en sentido igualmente violento, de intraducibilidad entre culturas y entre civilizaciones, nos damos cuenta de cómo esta es una intraducibilidad cómoda detrás de la que se disfraza un racismo identitario mistificador. Por supuesto, las traducciones no son pasajes “tranquilos” de un lenguaje a otra; necesitan, como diría Homi Bhabha, de un “tercer espacio”: el lenguaje, un espacio que no es una resultante dialéctica, sino una nueva configuración del lenguaje mismo. El nuevo racismo cultural, el que está delante de nuestros ojos y que adquiere todos los caracteres de la ideología de un neocolonialismo metropolitano, tiende a borrar, al contrario, toda posibilidad de entrar en este espacio.

4. LA VASIJA Y LAS PIEZAS

Benjamin ha hablado de la traducción como lugar de la “verdad del lenguaje”, lugar donde él ve la traducción como aquello que se da como “tarea” del ser humano en tanto que “traductor” (*Die Aufgabe des Übersetzers*) (Drumbl 2003), como perspectiva cultural de interrelación y apertura entendidas en sentido amplio y político. Vínculo y pasaje, la traducción es para Benjamin una práctica en la que el lenguaje se enfrenta a la “extrañeza de las lenguas” (Benjamin 1923: 45) que es el límite y, sin embargo, es, a la vez, la gran posibilidad para el lenguaje de apuntar hacia su “zona superior y más pura” (1923:45). Una zona que se sitúa “frente” a la “foresta del lenguaje”, por utilizar la sugestiva metáfora de Benjamin, donde la traducción “senza porvi piede, fa entrare l’originale, e ciò in quel solo punto dove l’eco nella propria lingua può rispondere all’opera della lingua straniera” (1923: 47).

El ensayo de Benjamin es, con razón, considerado como el presupuesto teórico de una filosofía del y en el lenguaje dirigida hacia la traducción cultural poscolonial considerada como proyecto político: la “verdad”, escribe Benjamin, está “intensivamente escondida en las traducciones”. La traducción es el lugar en el que las lenguas tienen la posibilidad de desplegar su afinidad a condición de que ella no tenga como finalidad la simple comunicación, sino lo que está más allá de ella, lo que —diría yo— consigue desvelar en el lenguaje la vocación modelizadora que la “obra” desempeña. Para precisar este aspecto, recuerdo que Benjamin empieza su texto con una idea de traducción que parecería interesar sólo a la obra poética, idea que se confirma por ejemplo cuando declara que el traductor debe ponerse él mismo a hacer poesía cuando traduce poesía (39). Diría, sin embargo, que, en esta idea de la literatura, en este concepto de “obra en traducción” que Benjamin propone, está incluida la que me gustaría definir como una alegoría generativa del lenguaje, que no atañe simplemente al pasaje traductivo en sentido propio, sino también al movimiento de la traducción como principio vital del lenguaje mismo.

Fundamental, en este horizonte, es la bellísima y célebre metáfora de los fragmentos de una vasija que Benjamin despliega como imagen completa e icástica en la que conseguimos “ver” la traducción como movimiento en el lenguaje y sobre el telón la auténtica “tarea del traductor” como tarea y acción humana:

Come i frammenti di un vaso, per lasciarsi riunire e ricomporre, devono susseguirsi nei minimi dettagli, ma non perciò somigliarsi, così, invece di assimilarsi al significato dell'originale, la traduzione deve amorosamente, e fin nei minimi dettagli, ricreare nella propria lingua il suo modo di intendere, per fare apparire così entrambe – come i cocci frammenti di uno stesso vaso – frammenti di una lingua più grande. (1923: 49)

Esta “lengua más grande” no tiene nada que ver con un lenguaje universal, ideal, originario, al revés: ella vive y late de todas las “parcialidades” que las piezas de la vasija –para seguir con la metáfora– representan, incluso a sabiendas de que la “verdad” de la lengua pueda darse sólo en la composición “amorosa” de estos fragmentos, porque a la lengua hay que amarla, y es por amor que se “entra” y se vive en ella, sea esta la lengua materna, sea la extranjera.

La traducción, escribe Benjamin, “es tan sólo un modo siempre provisional de echar las cuentas con la extrañeza de las lenguas” (45). Sin embargo, esta extrañeza, dice algunas líneas antes, no existe *a priori*, donde al contrario las lenguas son “afines en lo que quieren decir, prescindiendo de toda relación histórica” (42). Y esta afinidad/extrañeza es desvelada en toda su “verdad” por la traducción.

La afinidad es algo mucho más profundo que la simple semejanza. La semejanza tiene que ver con algo estadístico: pienso, por ejemplo, que existe semejanza entre los nacionalismos culturales, entre las varias formas de proteccionismo lingüístico, entre los integralismos laicos y religiosos. En *De la gramatología*, Jacques Derrida critica al antropólogo Claude Lévi-Strauss por su definición de los nambikwara como pueblo que “carece de escritura”. Decir que un pueblo “no sabe escribir”, dice Derrida, equivale a rechazarle la palabra o a traducir la palabra de este pueblo con un “gritar”, un “cantar”, un “soplar”, y sobre todo con un “balbucear” (Derrida 1967: 103). Balbucear es, justamente, una palabra onomatopéyica que deriva del griego “bárbaros”, esta última también onomatopeya, puesto que reproduce, en su significante, el “sonido” confuso y aliterado que los griegos consideraban que fuera la lengua de los extranjeros. Cuando decimos “bárbaros”, sea para definir a aquellos que para los griegos y los romanos eran los extranjeros, sea, en nuestros días, para valorizar negativamente a los pueblos “otros” y a costumbres como, por ejemplo, el velo islámico o, hace algunas décadas, la hoguera de las viudas en India, o incluso prácticas hoy en boga como el *piercing*, estamos utilizando una palabra que inscribe en sí la estereotipización de la lengua, la cultura del otro que se desacredita porque no se parece a la “nuestra”. Miseria de la semejanza...

Al contrario, es la afinidad la que hay que conquistar, aquella afinidad que la traducción desvela en su movimiento. Como escribe Benjamin, “Spazi continui di trasformazione, non astratte regioni di eguaglianza e di somiglianza, misura la traduzione” (Benjamin 1916: 64).

5. *DIE ARKADE*

Hay una estrecha conexión entre el Benjamin filósofo de la traducción y el Benjamin teórico de la reproducibilidad de la obra en la sociedad de masa, como ha subrayado Rey Chow (1995a) enfatizando el sentido de la metáfora arquitectónica urbana utilizada por Benjamin:

Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit ist die Arcade/Poiché la proposizione è come un muro davanti alla lingua dell'originale, mentre la parola singola (l'espressione italiana, nella traduzione di Renato Solmi, corrisponde alla parola tedesca *Wörtlichkeit*) è l'arcata. (Benjamin 1923: 49)

Esta conexión puede ser entendida en el sentido, propuesto también por Chow, de una *Wörtlichkeit*, una palabra sola, un “palabra por palabra”, una literalidad de la traducción que surge de la dimensión propia del *passage* (Arkade), popular, naif, *pop* podríamos quizá decir, del lenguaje.

En “los últimos elementos de la lengua”, cita Benjamin desde Rudolf Pannwitz, “palabra, imagen y sonido se confunden” (519). El lenguaje es lenguaje plural, y la traducción se vuelve intersemiótica en un sentido que complica la tipología jakobsoniana. Cine, moda, música, cultura popular, visualidad, formas múltiples de lo sensorial se abren como “Arkaden”, espacios de traducción en sentido alto, formas de la “obra” en traducción, que entonces ya no es sólo la obra poética, o mejor dicho, es la obra poética como alegoría compuesta y plurilingüística, irreductiblemente híbrida, de la lengua y la cultura.

Retomo aquí algunas palabras de Young:

La noción de traducción cultural parece situar cada movimiento del lado de la traducción y no de la cultura, que se convierte, así, en algo más parecido a la cultura estática del nacionalismo cultural. (Young 2005)

En traducción, las culturas muestran, como dice Young inspirándose en Fanon, zonas de “inestabilidad oculta”, “sub-luxación”, “equilibrio inobservable”. Zonas que probablemente atraparon también a Fanon, cuando en *Piel negra, máscaras blancas* [*Pelle nera, maschere bianche*], su “traducción” de “lo que quiere una mujer de color” se quedó, como ha observado Rey Chow (1995b: 59-89), enganchado a estereotipos sexistas.

Traducir tiene el sentido de “aprender a aprender desde abajo”, para retomar una exhortación de Spivak, y la traducción cultural es un proyecto político, lugar de agen-

cia para prácticas sociales no previstas por los modelos canónicos de la modernidad, sean estos modelos la democracia burguesa o el socialismo científico. En la traducción, el lenguaje encuentra resistencia, disidencia, se explicita como no transparente respecto de la presunta “realidad”; abre a la redefinición constante de los significados y la autotraducción de los textos, las lenguas, los cuerpos, los sistemas de signos, los sujetos sociales que en ella encuentran nuevas vidas.

Traducción de Annalisa Mirizio en colaboración con la autora

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, G. (1987) *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books. Trad. it. de P. Zaccaria *Borderlands/La Frontera. Terre di confine*. Bari: Palomar, 2000.
- BENJAMIN, W. (1916) *Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen*, en (1955) *Gesammelte Schriften* de W. Benjamin, Frankfurt: Suhrkamp, 1995. Trad. it. de R. Solmi *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, en *Angelus Novas*. Turín: Einaudi, 1962, 1981.
- _____(1923) *Die Aufgabe des Übersetzers*, en *Gesammelte Schriften* de W. Benjamin. Frankfurt: Suhrkamp, 1955. Trad. it. de R. Solmi *Il compito del traduttore*, en *Angelus Novas*. Turín: Einaudi, 1962, 1981.
- BHABHA, H. K. (1994) *The Location of Culture*. Londres-Nueva York: Routledge. Trad. it. de A. Perri *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi, 2001.
- CALEFATO, P. (1994) *Europa fenicia*. Milán: Angeli.
- _____(2001) *Lingua e discorso sociale*. Bari: B. A. Graphis.
- CALEFATO, P., CAPRETTINI, G.P. Y COLAIZZI, G. (2001) *Incontri di culture. La semiotica tra frontiere e traduzioni*. Turín: Utet Libreria.
- CHOW, R. (1995a) *Primitive Passions. Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*. Nueva York: Columbia University Press.
- _____(1995b) “The Politics of Admittance: Female Sexual Agency, Miscegenation, and the Formation of Community in Frantz Fanon”, *UTS Review: Cultural Studies and New Writing*, 1.1, 5-29. Trad. it de M. R. Dagostino, edición a cargo de P. Calefato (2004) “La politica dell'ammissione: la forza sessuale femminile, l'incrocio tra razze e la formazione della comunità in Frantz Fanon”, en *Il sogno di butterfly. Costellazioni postcoloniali*. Roma: Meltemi, 59-89.
- DERRIDA, J. (1967) *De la grammatologie*. París: Minuit. Trad. it. 1969, *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book.
- FANON, F. (1961) *Les damnés de la terre*. París: Maspero. Trad. it. *I dannati della terra*. Milán: Edizioni di Comunità, 2000.
- DRUMBL, J. (2003) *L'idea di traduzione in Benjamin*, en *Traduzione e scrittura*, http://www.ledonline.it/transit/Drumbl/drumbl_03.pdf.
- GODAYOL, P. (2000) *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Barcelona: Eumo Editorial. Trad. it. de A. Taronna *Spazi di frontiera. Genere e traduzione*. Bari: Palomar, 2002.
- JAKOBSON, R. (1963) *Essais de linguistique générale*. París: Minuit. Trad. it. bajo el cuidado de L. Heilmann *Saggi di linguistica generale*. Milán: Feltrinelli, 1972.
- LERNER, G. (2005) *Tu sei un bastardo*. Milán: Feltrinelli.
- LOTMAN, J. M. (1985) *La semiosfera*. Venecia: Marsilio.

MORIN, E. (2005) “Una generazione di disintegrati in un paese che non li riconosce”, entrevista de P. Del Re, REPUBBLICA, 13 de noviembre, 5.

ROSSI-LANDI, F. (1972) *Semiotica e ideología*. Milán: Bompiani, nueva ed. a cargo de A. Ponzio, 1994.

SPIVAK CHAKRAVORTY, G. (1999) *A Critique of Postcolonial Reason*. Cambridge (MA)-Londres: Harvard University Press. Trad. it. de A. D’Ottavio, edición a cargo de P. Calefato *Critica della ragione postcoloniale*. Roma: Meltemi, 2004.

YOUNG, R. (2003) *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. Oxford-New York: Oxford University Press. Trad. it. de M. Mellino *Introduzione al postcolonialismo*. Roma: Meltemi, 2005.

___(2005) *Fanon e la traduzione culturale*, ponencia presentada en el congreso “La traduzione culturale come progetto politico”, Università di Roma 3, 26 de noviembre de 2005.

TRADUCCIÓN COMO “RESISTENCIA CULTURAL”*

REY CHOW

I. POSMODERNISMO COLONIAL

En un reciente trabajo, *Siting Translation*, Tejaswini Niranjana emprende la tarea de reinterpretar la traducción en el contexto del posmodernismo colonial. Basándose en las teorías postestructuralistas del lenguaje, del significado y de la representación, Niranjana deconstruye las ideas humanísticas, binarias y opuestas en las que se basan las nociones tradicionales de la traducción. Además, propone que se estudie tanto la teoría como la práctica de la traducción en el contexto del imperialismo y del colonialismo occidental en los cuales el concepto europeo/europeísta de conocimiento se reproduce en el encuentro de Europa con y en la “traducción” de los “otros”.² Los lectores pueden consultar el libro de Niranjana para darse cuenta de las importantes consecuencias de sus reflexiones atentas y profundas. Si la crítica de su obra que voy a mostrar a continuación es una de las más rigurosas, también hay que reconocerle el mérito de haber intervenido en un contexto en el que la “traducción cultural” está aún ampliamente dominada por el discurso occidental. Espero que mi crítica se lea como una interacción de acuerdo con esa intervención más que como una oposición a ella.

Si, en las manos de deconstruccionistas como de Man, la traducción es esa auto-différance intralingüística originaria, en el análisis de Niranjana la traducción es una

práctica *interlingüística*: el intercambio de ideas, creencias e informaciones entre lenguas (y culturas) diferentes. Ya que el objetivo de Niranjana es rescatar el término *traducción* para que signifique “resistencia cultural” aun cuando critica su uso por parte de los culturalmente dominantes, el estatus de la “traducción” en su análisis es ambivalente, vacío y, en última instancia, idealista: la traducción es fundamentalmente un “filosofema” (1992: 2; 31). El estatus idealista del término es lo que le permite a Niranjana pensar en la traducción diferenciando entre lo bueno y lo malo.

Lo malo: es la traducción europea de los “otros”, que también se conoce como “orientalismo”. A la hora de situar la traducción en el contexto poscolonial, Niranjana critica estos textos orientalistas por ser imperialistas y etnocéntricos, por limitarse a reinscribir en los “otros” las preferencias y los prejuicios de los orientalistas. *Lo bueno*: por otro lado, Niranjana también quiere transformar la traducción en algo que los pueblos colonizados de Europa puedan usar. En este caso se confieren a la traducción muchas analogías, siendo la analogía principal la de la traducción como “acto de resistencia” cuando son los “nativos” los que la practican llevando a cabo su propia etnografía (84-85). Alternativamente, la traducción es “un campo problemático” (8), una “lectura transaccional” (42), un “acto híbrido” (46), un tipo de cita y una reescritura (172). Por último, la traducción tiene que “borrarse” (48, n. 4).

Estas múltiples analogías demuestran los movimientos típicos de un cierto tipo de discurso postestructuralista que puede parafrasearse de la siguiente manera: deconstruir el peligro y los escollos de un uso convencional de un término; rescatar este término por su “heterogeneidad” y “diferencia” inherente; aseverar esta “heterogeneidad” y “diferencia” *cuando ciertos grupos de personas las usan*. Distinguiendo implícitamente entre una práctica incorrecta y otra correcta de la traducción, lo que este tipo de traducción postestructuralista consigue es una interpretación *racionalista* de la “traducción”. Esta interpretación devuelve la “traducción” a una *idea* (de ahí que la traducción es en primer lugar un “filosofema”), desacredita la práctica mala de Occidente y restablece la práctica más limpia de los “otros” de Occidente como alternativa. Idealismo aparte, este discurso postestructuralista también tiende a invertir mucho en la forma de atención que vigila las palabras. La lectura meticulosa del *texto verbal* meticulosamente se convierte en la manera fundamental de “resistir” los escollos de una traducción corrupta. Desde este punto de vista, el discurso de Niranjana sobre la traducción no añade nada a los discursos complejos y matizados sobre la escritura, la suplementariedad y la *différance* que ya hemos encontrado en la obra de Derrida. “Historia” se reescribe aquí como una lectura atenta, siendo el texto verbal la estructura de referencia primordial y predominante.

El idealismo y verbalismo de estos parámetros indican que Niranjana debe dejar enteramente sin formular la cuestión de la traducción del lenguaje verbal en otros sistemas signícos y, aun más, la cuestión de la traducción de las culturas étnicas desde sus bases literarias y filosóficas anteriores en las formas de la cultura de masas contemporá-

nea. Una traducción que, podría decirse, es la herencia del colonialismo europeo más destacada en el mundo no europeo. Privilegiar textos verbales impide a la crítica postestructuralista conformarse con significados cuyo valor no reside necesariamente en su profundidad y complejidad lingüística, eso es, su profundidad hermenéutica. Como “la complicación” sigue siendo la estrategia primaria de dominio resistente del textualismo postestructuralista, sólo se puede desconfiar de las apariencias, la sencillez y las transparencias en tanto que resultan falsas. Si la clave de Niranjana es que necesitamos hacer la “historia” “legible”, entonces se trata de una legibilidad en el sentido de un texto denso. Decodificar este texto denso, sin embargo, puede suponer precisamente una perpetuación de la práctica institucional existente de lectura erudita.

Por otro lado, ¿no es justamente la manera erudita de privilegiar el texto verbal lo que desafía la “traducción” transcultural? Si la traducción es una “lectura transaccional”, ¿tiene que recaer el énfasis en la “lectura”? ¿Qué pasa si se enfatiza la “transacción” y qué pasa si la transacción se establece entre el texto verbal y la imagen visual? Parece que ninguna consideración sobre la traducción cultural puede ignorar estas cuestiones, simplemente porque la traducción entre culturas no significa nunca que Occidente traduzca oriente o que Oriente traduzca a Occidente en cuanto meros lenguajes verbales. Más que nada, se trata de un proceso que abarca una amplia gama de actividades, incluso el cambio de la tradición a la modernidad, de la literatura a la visualidad, de la cultura académica de élite a la cultura de masas, de la lengua materna a la extranjera y viceversa, etcétera.

Si el concepto de traducción de de Man al final revaloriza el “original” que encarna la intraducibilidad de un texto (original), de alguna manera los estudios culturales contemporáneos, a la hora de procurar reivindicar las culturas de los “otros” del Occidente, acaban revalorizando el “original” que es la historia auténtica, la cultura y el lenguaje de estos “otros”. A pesar de las intenciones políticamente astutas, lo que un trabajo como el de Niranjana consigue invertir son las relaciones de poder asimétricas y jerárquicas entre Oriente y Occidente, pero *no* las relaciones de poder asimétricas y jerárquicas entre “original” y “traducción”. Procurando hacer justicia al este, al igual que muchos críticos antiorientales, Niranjana deconstruye/desestabiliza el Occidente convirtiéndolo en un *traductor/traducción infiel* que, por así decirlo, ha traicionado, corrompido y contaminado el “original” que es el Oriente. Cuando esta revalorización del “original” se manifiesta en un énfasis en lo más profundo y en los matices de los textos verbales, lo que sigue pasándose por alto es el hecho de que estos textos son tradicionalmente los *loci* de la cultura literata y literaria, la cultura a través de la cual las jerarquías de clase se establecen no sólo en las sociedades occidentales sino también en las orientales.

2. EL “TERCER TÉRMINO”

Las preocupaciones acerca de la traducción cultural que he esbozado hasta el momento pueden resumirse de la siguiente forma: primero, ¿podemos teorizar sobre la

traducción sin, de alguna manera, valorar algún “original”? Segundo, ¿podemos teorizar sobre la traducción entre culturas de forma que la traducción no se convierta implícitamente en una *interpretación* hacia la profundidad, el “significado profundo”?

Para contestar esta pregunta, hace falta ir más allá de las dimensiones intralingüísticas e interlingüísticas de la traducción que hemos visto en de Man y Niranjana e incluir dentro del concepto de “traducción”, la noción de prácticas intersemióticas, de traducir desde un sistema sónico a otro.³ Más concretamente, como propone Elsaesser, la traducción debería inscribir la traducción, de una “cultura” en un medio como el del filme. Este tipo de traducción, sin embargo, no debe confundirse con “expresión”, “articulación”, o hasta “representación” sólo porque estos términos nos desviarían fácilmente hacia la noción tranquilizadora tradicional de que algún “original” puro está allí para ser expresado, articulado o representado. En cambio, la noción de traducción subraya el hecho de que se trata de una actividad, de un transporte entre dos “medios de comunicación”, dos tipos de datos ya mediados, y que la “traducción” es, a menudo, con lo que deberíamos trabajar porque, por una razón o por otra, el “original” como tal no está disponible (perdido, críptico, ya mediado profundamente, ya traducido profundamente). Por otro lado, como he aclarado en mi análisis sobre de Man, no considero que la traducción intersemiótica sea simplemente “deconstrucción” porque el impulso negativo de la deconstrucción, mientras desmitifica la espontaneidad y el mimetismo de palabras como expresión, articulación y representación, continúa siendo incapaz de transmitir el sentido del nuevo medio en el que el “original” se ve trasladado.

Lo útil de la deconstrucción, como suele ser el caso, es la lección sobre el “original”, una lección que aquí llevo hasta sus últimas consecuencias, preguntando si también en traducción, donde ni qué decir tiene (hasta para los deconstruccionistas) que se valora el original por encima del texto traducido, tomamos muy en serio la insistencia deconstruccionista en que el “primero” y “original” como tal es siempre, ya *différance*, siempre, ya traducido. De esta lección obtenemos dos caminos posibles: uno lleva, como en el caso de de Man, al meticuloso estudio del “original” como un fracaso original; el otro lleva al trabajo de las traducciones y de los valores que de ellas surgen sin privilegiar el “original” simplemente porque este ya estaba ahí antes. La elección de uno u otro camino constituye una decisión política importante.

Más que por la oposición entre “lengua” e “historia” defendida por Niranjana, el ensayo de Benjamin sobre la traducción, junto con su interés por la cultura de masas, resulta más útil por una teoría de la traducción cultural.⁴ Hay muchas razones por las que una reflexión sobre la cultura de masas es decisiva, pero la más importante, para mí, es precisamente la asimetría de las relaciones de poder entre el “primer” y el “tercer” mundo. Es justamente a causa del punto muerto del proceso de europeización más o menos completo que ha llevado no sólo a la homogenización de las culturas en todo el mundo, sino también a una organización de estas culturas a través

de lenguas europeas, filosofías y ciencias, que resulta vano el recurso al pasado arcaico, auténtico de otras culturas, y de la idea de que este pasado de alguna manera se acerca más a la esencia original de la humanidad que a la cultura occidental. Cuestionar la gran disparidad entre Europa y el resto del mundo supone no sólo una deconstrucción de Europa como origen, o simplemente una restitución del origen que son los otros de Europa, sino desmontar profundamente *tanto* la noción de origen *como* la noción de alteridad tal y como la conocemos hoy en día.

Este desmantelamiento sería posible si tomáramos en cuenta lo que Johannes Fabian (1983) llama “contemporaneidad de culturas” (*coevalness of cultures*)⁵ y consideráramos las transformaciones intersemióticas que han tenido lugar tanto en las sociedades no occidentales como en las occidentales. La cultura de masas de nuestros medios de comunicación a la que hasta las sociedades más “primitivas” han sido arrastradas hace ineludible esta contemporaneidad. Lo “primitivo” no pertenece a “otro tiempo”, sino que es lo actual.

La necesidad de aceptar la contemporaneidad de culturas es a lo que se refiere Laplanche (1992), al hablar del contexto de la traducción, entendiendo la necesidad del “tercer término”: la diferencia entre dos términos y tres términos me parece importante. Dos términos no permiten una orientación. Dos términos –el traducido y el traductor– o se rinden a un énfasis en quien traduce que hemos llamado, de forma algo limitada, “etnocentrismo”; o se rinden a un énfasis en lo que se traduce que puede, en extremo, llevar a un rechazo por traducir... Tiene que haber un tercer término de manera que la traducción (y la interpretación) salga de la subjetividad [de los dos primeros términos]: “Toda trayectoria interpretativa que une dos términos está destinada a ser arbitraria si no se relaciona con un tercer término y si no supone algo que es inconsciente”.⁶

Además de considerar la co-temporalidad de las culturas a través de nuestros medios de comunicación, el “tercer término” supone también considerar que los “otros primitivos” de Occidente están anclados igualmente en la atmósfera generalizada de distribución desigual del poder y acaban (re)produciendo activamente en su interior las estructuras de dominación y jerarquía que son tan típicas de las historias culturales no europeas como del imperialismo europeo. Como Dipesh Chakrabarty (1992) escribe en relación con India, el proyecto de “hacer Europa más provincial” –un proyecto esencial para deconstruir la hegemonía de la historia europea sobre otras historias étnicas– “no puede ser un proyecto nacionalista, nativista, o atávico. No se puede sino problematizar ‘India’ al mismo tiempo que se desmantela ‘Europa’” (21). Dicho de otra forma, la traducción cultural auténtica es posible sólo cuando se superan las permutaciones aparentemente infinitas, pero de hecho reductibles, de los dos términos –Oriente y Occidente, original y traducción– y consideramos a los dos participantes íntegros, materialistas y probablemente igualmente corrompidos, igualmente decadentes en la cultura mundial contemporánea. Esto, en última instancia, supon-

dría desmontar radicalmente las bases epistemológicas visualistas de disciplinas como la antropología y la etnografía como las hemos concebido hasta hoy.

3. DEBILIDAD, FLUIDEZ Y LA FABULACIÓN DEL MUNDO

Para explicar más detalladamente mi tesis, haré referencia brevemente a Gianni Vattimo (1988). Basada en lecturas de Nietzsche y Heidegger, su filosofía se centra, ante todo, en la búsqueda de formas para sobrevivir que están disponibles *prácticamente* en el punto muerto de la dominación, homogenización y estandarización europea del mundo. Una de las ideas más convincentes de la obra de Vattimo es la de una metafísica occidental debilitante que él reelabora haciendo referencia a la idea de muerte de Dios de Nietzsche y a las nociones de *Andenken* (recuerdo) y de *Verwindung* (la superación que no es una trascendencia sino una aceptación, y que lleva consigo el sentido de una cura, una convalecencia). Para Vattimo, debilitante –en el sentido de un deterioro gradual, una capacidad para morir– no indica un comienzo nuevo, radical sino, más bien, un giro y un vuelco con respecto a los fundamentos metafísicos de la tradición, un movimiento que abre camino a las culturas híbridas de la sociedad contemporánea.

Encuentro los escritos de Vattimo útiles en muchos sentidos a la hora de estudiar específicamente una táctica de la traducción entre culturas. Primero, toma como punto de partida el punto muerto de la situación antropológica que deriva de la hegemonía occidental y que ha llevado a la desaparición de la alteridad. Segundo, se niega a pensar en este punto muerto construyendo un comienzo completamente nuevo típico del heroico radicalismo de las narrativas modernistas. Tercero, busca una manera alternativa de concebir la contemporaneidad de culturas que no sea ni cínica y negativa (en su crítica hacia Occidente) ni idealista e idealística (en su valoración de Oriente). Por último, Vattimo nos insta a reconocer que estas “otras” culturas, más que perderse o desaparecer, se están transformando y traduciendo en el presente.

Los que lloran la muerte de las culturas, ni han aprendido a ver, ni han querido ver, que estas mismas culturas –que están obsesionadas igual que nosotros con el mito de la abundancia– han producido, a pesar de todo, su propia manera de entrar en el universo occidental. Por paradójicas, irracionales o hasta ridículas que sean, estas modalidades son tan auténticas como las maneras tradicionales, en tanto que tributarias de las formas culturales de las que sacan su condición de posibilidad. El mundo contemporáneo no occidental es un inmenso obrador de rastros y residuos en condiciones que aún están por analizar.⁷

Esta concepción del otro –no como el idealizado origen perdido que debe redescubrirse o resucitar, sino como lo contemporáneo a nosotros– proporciona un contexto de traducción cultural en que estas “otras” culturas se ven igualmente comprometidas en las contradicciones de la modernidad como, por ejemplo, la primitivización de los desamparados, la búsqueda de nuevos cimientos y monumentos, etcétera,

que las naciones occidentales han lucido descaradamente. La contemporaneidad de culturas, en otras palabras, no es sólo una coexistencia entre múltiples sociedades, sino una co-temporalidad de estructuras de poder —lo que Mary Louise Pratt (1998) llama las “zonas de contacto”⁸— que mutuamente apoyan y refuerzan *por todo el mundo* la explotación de grupos sociales desamparados, formas de vida inhumanas y recursos ecológicos.

Una vez aceptada la contemporaneidad de culturas desde esta perspectiva, la traducción cultural ya no puede concebirse en términos exclusivamente lingüísticos, solamente como traducción entre lenguajes verbales occidentales y orientales. En cambio, hace falta reconsiderar la traducción cultural como intercambio y controversia coetánea entre grupos sociales distintos que despliegan sistemas signícos diferentes que no pueden reducirse a un modelo de lenguaje o de representación concretos. Las observaciones sobre la traducción de o entre culturas, pues, deberían ir más allá de los lenguajes verbales y literarios, para incluir los eventos de los medios de comunicación como radio, cine, televisión, video, música pop, etcétera, sin cancelar estos eventos como si fueran meros ejemplos de adoctrinamiento de masas. En cambio, los medios de comunicación, en tanto que *loci* de traducción cultural, pueden considerarse ahora como lo que ayuda a debilitar los fundamentos (literarios, filosóficos y epistemológicos) de la dominación occidental y lo que hace del encuentro entre culturas una experiencia flexible y abierta:

En contra de lo que la sociología ha creído durante mucho tiempo (con razón, desafortunadamente), la estandarización, la uniformidad, la manipulación del consenso y los errores del totalitarismo *no son* el único resultado posible de la llegada de la comunicación generalizada, de los medios de comunicación de masas y de la reproducción. Junto a estas posibilidades —que son el objeto de una elección política— se abre la posibilidad de un resultado alternativo. La llegada de los medios de comunicación aumenta la inconstancia y superficialidad de la experiencia. De esta manera, se opone a la generalización de la dominación en la medida en que permite un “debilitamiento” del propio concepto de realidad y, por tanto, un debilitamiento de su fuerza persuasiva. La sociedad del espectáculo de la que hablan los situacionistas no es simplemente una sociedad de la apariencia manipulada por el poder: es también una sociedad en la que la realidad se presenta como más tierna y flexible, y en la que la experiencia puede adquirir las características de la fluctuación, de la desorientación y del juego.⁹

Lo que la fluidez de la copresencia de culturas indica no es la armonía, sino —por utilizar una palabra de Vattimo— la profunda “contaminación” del mundo, tan profunda que ha hecho el mundo más “tierno” y sensible. Si la dominación occidental del mundo es el resultado del progreso racionalista, un progreso que empuja el mundo hacia la transparencia general que muestran nuestros medios de comunicación, esta transparencia es también una recuperación, una convalecencia del progreso racionalista en el sentido de que muestra que el mundo es, al final, una fábula.

En vez de orientarse hacia la autotransparencia, la sociedad de las ciencias humanas y de la comunicación generalizada se ha orientado hacia lo que, en general, podríamos llamar la “fabulación del mundo”. Las imágenes del mundo que filtran por los medios de comunicación y por las ciencias humanas, aunque a niveles distintos, no son simplemente interpretaciones diferentes de una “realidad” que “se da” a pesar del mundo, sino que constituyen justamente la objetividad del mundo. “No hay hechos, sólo interpretaciones”, usando las palabras de Nietzsche que también escribió que “el mundo verdadero se ha convertido, al final, en una fábula”.¹⁰

En el mercado mundial transcultural, las películas chinas contemporáneas pueden interpretarse gracias a la transparencia que se hace fábula. Para entenderlo, tenemos que volver una vez más al problema de la traducción y del ensayo de Walter Benjamin.

4. LA LUZ DE LA ARCADE

Llegamos a lo que, quizás, resulta ser el punto más difícil de la discusión de Benjamin: además del “anhelo por la complementariedad lingüística”, ¿qué es exactamente esa “fuerza activa de la vida” (pág. 79) que Benjamin describe como encarcelada en el original y que la traducción debería liberar? ¿Cómo se relaciona esta “fuerza activa” con el “anhelo por la complementariedad lingüística”? Por mucho que lleve consigo una especie de bagaje organicista, propongo interpretar la frase de Benjamin en otros términos. En lo referente al cine chino contemporáneo, me gustaría sugerir *primero*, que la fuerza activa de la vida se refiere a la violencia cultural que tiene lugar claramente en el acto de la traducción. A la hora de traducir las prohibiciones, las costumbres opresivas y los rituales deshumanizantes de la China feudal, por ejemplo, la traducción encarnada por el cine, nos permite ver cómo “en principio” se pone en común una cultura, en toda su *crueledad*. Esta puesta en común constituye esa violenta fuerza activa a la que los miembros de las culturas siguen subyugados. Para cualquier persona cuya identidad esté suturada con esta cultura, la representación fílmica permite ver (no con gusto) los “orígenes nativos” como cuerpos extranjeros.

Segundo, la “fuerza activa de la vida” se refiere también al acto de la transmisión. Mientras la insensibilidad y maldad de la “tradición” es visible claramente en la pantalla, lo que permite a los espectadores chinos hacerse herederos de, pero también extranjeros a, su “tradición” es el acto de la transmisión: el hecho de que, sea lo que fuere lo que experimentan, se trata de algo que se pasa. En otro contexto, Benjamin ha definido la transmisión como lo que diferencia la obra de Franz Kafka de la de sus contemporáneos. La transmisibilidad de una obra, escribe Benjamin, está en oposición a su “verdad”:

Las cosas que se quieren captar con la misma velocidad con la que pasan no están destinadas al oído de cualquiera. Esto lleva a una situación que, con gran precisión, caracte-

riza negativamente las obras de Kafka [...]. La obra de Kafka presenta una *enfermedad de la tradición* [...]. La consistencia [agádica] de la verdad [...] se ha perdido. Kafka no fue el primero en enfrentarse a esta situación. Muchos se han acomodado a esta, agarrándose a la verdad o a cualquier cosa que consideren como una verdad y, con el corazón más o menos triste, [renunciando] a su transmisibilidad. El don de Kafka es que intentó algo completamente nuevo: sacrificó la verdad por agarrarse a su transmisibilidad, a su elemento agádico. (Benjamin 1934: 143-144)

Siguiendo la idea de Benjamin, podríamos sostener que la transmisibilidad es lo que *aumenta* en proporción directa a la enfermedad, el debilitamiento de la tradición. Irónicamente, pues, es la “tradición” la condición de la posibilidad para la transmisión, aunque se trata de una tradición debilitada y extinguida. Además, en la época de la comunicación multimedia, la transmisibilidad es ese aspecto de un trabajo que, a diferencia de la profundidad e interioridad filosófica, es literal, transparente y, por tanto, susceptible de ofrecerse a un tratamiento popular e ingenuo.

Lo que es transmisible es lo que, además de tener significado o “sentido”, es accesible. Este último punto se presenta casi como la manera opuesta en que se suele pensar en la accesibilidad, la cual se considera, generalmente, como una *privación*, una *falta* de profundidad y de significado. Sin embargo, para Benjamin, la transmisibilidad y la accesibilidad no son cualidades peyorativas e insignificantes. Son, en cambio, lo que permite un movimiento –o sea, la traducción– de una lengua a otra, de un medio a otro. Transmisibilidad y accesibilidad son lo que dona a una obra la vida eterna.

Una vez consideradas estas consecuencias de la transmisión, la “literalidad” o *Wörtlichkeit* del ensayo de Benjamin mencionada anteriormente puede definirse como una transmisibilidad orientada hacia un aquí y ahora, esto es, una simultaneidad más que una alteridad, en un lugar y en un tiempo. Más que una verdad adecuadamente anclada, “verdad”, “literalidad” quieren decir movilidad, proximidad, aproximación. Por tanto, la “literalidad” es, en palabras de Benjamin, una arcada, un pasillo.

Acercando “The task of the translator” al interés de Benjamin por la cultura de masas, se puede decir ahora que la “literalidad” de la cultura popular y de masas no es “simplista” o “carente de algo” como se piensa comúnmente. Más bien, con sus modos ingenuos, groseros y literales, la cultura de masas se presenta como un suplemento de la verdad, una táctica para transmitir algo. En el lenguaje de la visualidad, “literal” es lo que adquiere una luz añadida al original determinado por su contenido. Es esta luz, esta transparencia, la que hace que el original/contenido se transmita y se traduzca: “Una traducción real es transparente; no oculta el original, no obstruye su luz, sino que deja que el lenguaje puro brille sobre el original completamente, como si fuese reforzado por su propio medio”.

Para muchos intérpretes, el concepto de “luz” y de “transparencia” de Benjamin corrobora el de “literalidad” y “arcada” en el sentido de “dejar pasar la luz”. Derrida, por ejemplo, dice que “si la muralla refuerza a la vez que esconde (está *delante del ori-*

ginal), la arcada sostiene a la vez que deja pasar la luz mostrando el original.¹¹ Comentando la lectura de Laplanche sobre el texto de Benjamin, John Fletcher (1992) define el concepto de “Wörtlichkeit” como la “arcada que, en vez de obstruir, da acceso y circulación”. Según estas interpretaciones, la arcada arroja luz sobre el original de forma que el original brilla aun más. Pero, ¿qué pasa con la arcada en sí: la correspondencia “palabra por palabra”, la traducción?

Enfatizando la idea de arcada como lo que deja pasar la luz, algunos críticos como Derrida y Fletcher nos ponen justamente alerta sobre el “pasillo” que representa el sentido convencional de la arcada. A medida que se entiende la relación entre “original” y “traducción” en el sentido de claridad y oscuridad, se trata de un movimiento familiar que el mismo Derrida (1992) ha descrito y criticado así: “Apelar a criterios de claridad y oscuridad sería suficiente para confirmar [...] que la delimitación filosófica de la metáfora ya se presta a ser construida o manejada por las “metáforas”. ¿Cómo puede un trozo de conocimiento ser adecuadamente claro u oscuro?” (252).

Podríamos tomar el fragmento de Derrida para criticar la manera en que la *traducción* se ve evaluada a menudo (hasta por él mismo) en relación con la idea de claridad y oscuridad, de luz y de obstrucción. En la tradición filosófica común, se supone que la “luz” es transparente, en el sentido de un medio *inexistente*: y la arcada, equiparada a la luz, se convierte implícitamente en un pasillo. Como la “arcada” corresponde, en este contexto, a la traducción, nos encontramos una vez más en la situación clásica en la que la “traducción” es simplemente un vehículo, desechable una vez llevada a cabo su tarea.

Sin embargo, la luz ¿no manifiesta otro tipo de transparencia, la transparencia de nuestros medios de comunicación y nuestra sociedad consumidora? Me parece que esta transparencia no nos acerca al “original” sino al *construccionismo fabuloso* del mundo del que hablan Nietzsche y Vattimo. Más que a algún original, es a la brillantez de esta “fabulación del mundo” a lo que nos lleva la “arcada” de Benjamin.

Lo que queda olvidado cuando los críticos piensan en la traducción únicamente como textos literarios y filosóficos es que la arcada, sobre todo en la obra de Benjamin, nunca es tan sólo un pasillo lingüístico; es también un pasillo comercial, un pasillo con escaparates y mercancías a la vista.¹² Me gustaría, por tanto, subrayar el aspecto de la cultura de masas de la arcada para demostrar que la luz y la transparencia que la “traducción” permite es también la luz y la transparencia de la comercialización. Se trata de una luz profana, más que pura y sagrada, a la que las culturas no occidentales se someten si quieren lograr un espacio en el mundo contemporáneo. En términos “literales” y “primitivos”, esta arcada se compone de muestras de las formas “primitivas” de la modernidad como, por ejemplo, las mujeres en el cine chino contemporáneo, donde están allí como maniqués en los pasillos entre culturas. Son las formas fabulosas y brillantes de estas formas primitivas lo que debemos examinar para llegar no al nuevo destino de la verdad de “otra” cultura, sino a los fundamentos

debilitados de la metafísica occidental, así como de las bases desintegradas de las tradiciones orientales. En los escaparates del mercado mundial, estas formas “primitivas” son los juguetes, las formas del juego fabricado con las cuales las (culturas) menos poderosas negocian la imposición de la agenda de las más poderosas.¹³ Son estas las “fábulas” que arrojan luz sobre el “original”, que es la violencia de nuestro mundo, y estas señalan los caminos dirigidos no al “original” que es oriente u Occidente, sino a la supervivencia en el mundo poscolonial.¹⁴

Las películas chinas contemporáneas son “traducciones” culturales en muchos sentidos. Exotizando conscientemente China y revelando sus “secretos oscuros” al mundo exterior, los directores chinos contemporáneos se hacen traductores de la violencia con la que la cultura china en principio se ha relacionado. En los colores deslumbrantes de su pantalla, lo primitiva que es la mujer, la cual revela la tradición china corrupta y, al mismo tiempo, parodia el orientalismo de occidente, se presenta como el símbolo ingenuo, la arcada brillante por medio de la cual China viaja a través de las culturas hacia públicos desconocidos. Mientras tanto, el “original” que es el filme, el medio canónicamente occidental, se vuelve desestabilizado e infectado permanentemente por las inolvidables imágenes “étnicas” (y *extranjeras*) en él impreso por los directores chinos. Por usar las palabras de Michael Taussig, las películas chinas contemporáneas constituyen la “antropología novedosa” en la que el “objeto” grabado ya no es sólo el “tercer mundo”, sino “el propio Occidente reflejado en los ojos y en la obra de sus otros”. Esta antropología novedosa es, podríamos añadir, la traducción en el sentido de “versión interlinear” y “pluralidad de lenguas” descrita por Benjamin.

Los productores chinos guardan con China una relación parecida a la de los herederos de una gran colección de tesoros, cuyo rasgo más destacado, escribe Benjamin, “será siempre su transmisibilidad” (1931:66). Si la traducción es una forma de traición, entonces los traductores pagan su deuda dando fama a la cultura étnica, una fama que queda patente en los premios importantes que las películas chinas han logrado en festivales internacionales en Manila, Tokyo, Nantes, Locarno, Londres, Honolulu, Montreal, Berlín, Venecia y Cannes.¹⁵ Otro sinónimo de fama es vida eterna. Es en la infidelidad de la traducción donde “China” sobrevive y prospera. Una infidelidad que da la vida amada ¿no es acaso... la fidelidad misma?

Traducción de Marcella De Marco

NOTAS

* La traducción al español fue realizada con la autorización de la Columbia University Press.

¹ Nota de la traductora: La presente traducción respeta el estilo del texto original. Se han dejado en cursiva y entre comillas las palabras y frases que ya aparecían así en el original. Sin embargo, de vez en cuando, se han reproducido en cursiva algunos términos que ha sido necesario dejar en inglés o en otras lenguas diferentes del español.

Para aligerar la lectura, se ha optado por respetar el genérico masculino que se usa a lo largo del texto original. Sin embargo, se ha preferido emplear formas neutras (por ejemplo “quien traduce” por “el traductor”) o formas dobles (como “mirado/a”) en algunas ocasiones en que parecía pertinente hacer más visible el género femenino.

² Niranjana, T. (1992) Véase en particular el capítulo 2 para una explicación pormenorizada sobre las tradiciones y teorías de la traducción. De ahora en adelante, se darán entre paréntesis las referencias de las páginas de este libro.

³ Roman Jakobson llama transmutación (*transmutation*) a la traducción intersemiótica, que diferencia tanto entre la traducción intralingüística (que denomina *rewording*), como entre la interlingüística (que denomina *translation proper*). Véase Jakobson, R. (1959), 233.

⁴ Se puede captar la elusión de la cultura de masas presente en la reinterpretación de la traducción de Niranjana, en la manera en que concibe la palabra *imagen* de Benjamin. Mientras que Benjamin interpreta la *imagen* como un medio concreto –una constelación– para entender la actividad llamada lectura, Niranjana anula estas implicaciones y reinterpreta la *imagen* simplemente como *lectura* en el sentido deconstruccionista. Dicho de otra forma, Benjamin hace hincapié en la *imagen*, Niranjana en la *lectura*. Véase Niranjana (1992), 171-172.

⁵ Fabian, J. (1983). Para una crítica de la represión de la contemporaneidad en el discurso antropológico europeo, una represión que se lleva a cabo por medio de la idea de “lo primitivo” que se encuentra en las “otras” sociedades, véase, por ejemplo, McGrane (1989), en particular el capítulo 3 y la conclusión, 72-112, 113-129. El libro de McGrane contiene también consideraciones interesantes sobre la naturaleza variable del trabajo de la antropología y la etnografía en el contexto de una mayor conciencia sobre la diferencia cultural.

⁶ Laplanche (1992), 207, 211. En una discusión sobre el cine caribeño que tiene más resonancia para mi discurso sobre el cine chino, Stuart Hall usa también el concepto de “tercer término” para referirse al espacio cultural del Nuevo Mundo donde se negocian las creolizaciones, las asimilaciones y los sincretismos: “El Nuevo Mundo es el tercer término –la escena originaria– donde se representó el encuentro fatídico/fatal entre África y occidente. Véase Hall, S. (1994) 392-403. Publicado originalmente en *Identity: Community, Culture, Difference* de J. Rutherford (ed.). Londres: Lawrence y Wishart, 1990, 222-237.

⁷ Esta cita está tomada de R. Guidieri (1980: 60). Véase Vattimo “Hermeneutics and Anthropology” en *The End of Modernity*, 158.

⁸ Uso a menudo la expresión “zona de contacto” como sinónima de “frontera colonial”. [...] Una perspectiva “de contacto” [...] trata las relaciones entre colonizadores y colonizados [...] no como separación o apartheid, sino como co-presencia, interacción, conocimientos y prácticas cruzadas que presentan a menudo relaciones de poder radicalmente asimétricas. Pratt (1992), 6-7.

⁹ Vattimo (1992), 59, *italica del original*.

¹⁰ Vattimo “The human sciences and the society of communication” en *ibid.*, 24-25. “How the ‘real world’ at last became a myth [fable]” es un capítulo de *Twilight of the Idols* de Nietzsche (1889). Véase Nietzsche (1968), 40-41.

¹¹ Derrida, J. (1985), 187-188; *italicas del original*. Las reflexiones de Derrida acerca del ensayo de Benjamin sobre la traducción, que se centran fundamentalmente en el lenguaje verbal,

pueden encontrarse también en *The Ear of the Other: Otobiography Transference Translation*, 1988, 93-161.

¹² Aquí sólo puedo hacer referencia al proyecto de las arcadas de Benjamin. Para un estudio articulado en inglés, véase S. Buck-Morss (1989).

¹³ Tomo esta observación de J. Mehlman (1993). A la hora de disertar sobre los escritos de los juguetes de Benjamin, Mehlman escribe: “El juguete, pues, es sobre todo la cosa por la cual el niño negocia la imposición de la agenda de un adulto. Un precario acuerdo que se comercializa al precio de un destrozo (*Auseinandersetzung*), que se anula con las ‘huellas’ no dominadas del otro” (pág. 4; itálicas del texto de Mehlman).

¹⁴ En los años noventa, hasta el estado comunista tiene que adoptar estrategias de mercado para promover sus ideas. Para un análisis detallado, véase G. Barmé (1992).

¹⁵ Se incluyen también las películas chinas desde Taiwan a Hong Kong. En 1992 y 1993 sólo se entregaron premios importantes a *Ruan Lingyu* (*Center Stage*) de Stanley Kwan, *Xianghun nü* (*Oilmakers’ Family*) de Xie Fei y *Xiyuan* (*The Wedding Banquet*) en el festival cinematográfico de Berlín; *The Story of Qiuju* en el festival de Venecia y *Bauwang bie ji* (*Farewell to My Concubine*) en el festival de Cannes. Durante muchos años, en los Oscars, también han sido candidatas al premio “Mejor película en lengua extranjera” algunas películas de Ang Lee Zhang Yimou y Chen Kaige.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARMÉ, G. (1992) “The greying of Chinese culture” en *China Review 1992* de K. Hsin-chi y M. Brosseau (eds.). Hong Kong: Chinese University Press.
- BENJAMIN, W. (1931) “Unpacking my library: a talk about book collecting” en *Illuminations*. Introducción de H. Arendt (ed.) y traducción de H. Zohn. Nueva York: Schocken, 1985.
- _____(1934) “Franz Kafka: On the tenth anniversary of his death” en *Illuminations*. Introducción de H. Arendt (ed.) y traducción de H. Zohn. Nueva York: Schocken, 1985.
- BUCK-MORSS, S. (1989) *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, MA: MIT Press.
- CHAKRABARTY, D. (1992) “Postcoloniality and the artifice of history: who speaks for ‘Indian pasts?’”, *Representations*, 37.
- DERRIDA, J. (1985) “Des Tours de Babel” en *Difference in Translation*, a c. de J. F. Graham, Ithaca, Cornell University Press.
- _____(1992) “White mythology: metaphor in the text of philosophy” en *Margins of Philosophy*, traducción y notas adicionales de A. Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- _____(1988) *The Ear of the Other: Otobiography Transference Translation*, traducción de P. Kamuf. Lincoln: University of Nebraska Press.
- FABIAN, J. (1983) *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Objects*. Nueva York: Columbia University Press.
- FLETCHER, J. (1992) “The letter in the unconscious. The enigmatic signifier in the work of Jean Laplanche” en *Seduction, Translation, Drives* de J. Laplanche, recopilado por John Fletcher y Martin Stanton, con traducción de M. Stanton. Londres: Institute of Contemporary Arts.

- GUIDIERI, R. (1980) "Les sociétés primitives aujourd'hui" en *Philosopher: Les Interrogations Contemporaines* de Ch. Delacampagne y R. Maggiori (eds). París: Fayard.
- HALL, S. (1994) "Cultural identity and diaspora" en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* con una introducción de Patrick Williams y Laura Chrisman (eds.). Nueva York: Columbia University Press, 392-403. Publicado originalmente en *Identity: Community, Culture, Difference* de J. Rutherford (ed.), 222-237. Londres: Lawrence y Wishart, 1990.
- JAKOBSON, R. (1959) "On linguistic aspects of translation" en *On Translation* de R. A. Brower (ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- LAPLANCHE, J. (1992) "The wall and the arcade" en *Seduction, Translation, Driver*, recopilado por John Fletcher y Martin Stanton, con traducción de M. Stanton. Londres: Institute of Contemporary Arts.
- MCGRANE, B. (1989) *Beyond Anthropology: Society and the Other*. Nueva York: Columbia University Press.
- MEHLMAN, J. (1993) *Walter Benjamin for Children: An Essay on His Radio Years*. Chicago: University of Chicago Press.
- NIETZSCHE, F. *Twilight of the Idols/The Anti-Christ*, traducción de R. J. Hollingdale. Harmondsworth: Penguin Books.
- NIRANJANA, T. (1992) *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Post-Colonial Context*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.
- PRATT, M. L. (1992) *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Nueva York: Routledge.
- VATTIMO, G. (1988) *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-Modern Culture*, traducción e introducción de J. R. Snyder. Cambridge: Polity Press.
- _____(1992) *The Transparent Society*, trad. David Webb, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

LA TRADUCCIÓN, ¿TRADICIÓN O INVENCIÓN?¹

SOFÍA FISHER

1. CUESTIONES TEÓRICO-PRÁCTICAS DE LA TRADUCCIÓN

En la nueva mundialización debida tanto a los “medios” (y la palabra lo indica: estar “entre”, “pasar” de uno a otro...) como a la desaparición de ciertas fronteras, nuestro objetivo en este artículo no es únicamente el de estudiar las posibilidades de ese “pasaje” entre diversos tipos de escritos, sino también el de plantear algunos problemas teóricos. En Italia, o más bien ya en lo que fue Roma Imperio, la cuestión se plantea desde el comienzo de la escritura latina. ¿Qué hacer con ciertas letras griegas que no aparecen en latín? En otras palabras, ¿qué hacer con ‘*phi*’ o ‘*theta*’? ¿Mantenerlas o borrarlas? (Garcea 2002:147-164).

Lo mismo sucede cuando en francés la ortografía se ampara en la filología y así tenemos “*avocat*” y “*avoué*” y se mantiene la “*phi*” de “*pharmacie*”, mientras que en otras lenguas romances se utiliza la transcripción latina. En otros campos, la llamada lógica “polaca” –tuvo que reciclar caracteres poco usuales del teclado de las máquinas de escribir para transponer los signos-dibujo, o las letras griegas, utilizados por los lógicos anglosajones de los años cincuenta y ese reciclaje es también el de la vieja *arroba* –medida de peso árabe= cuatro, cuarta parte de un quintal– (@) llamada “*at*” o “*cioccola*” o “*aroba-se*”, según se lea en francés como un plural inexplicable o bien una extraña base: “*aro-base*” ... ¿Traducción, interpretación o finalmente invención de una notación correspondiente a un nuevo invento?

No nos detendremos en la historia de la traducción, pero es necesario indicar su importancia en la transmisión –e instalación– de la tradición bíblica en todas sus transformaciones, desde Alejandría hasta las nuevas versiones que permiten reconsiderar no sólo los contenidos vehiculados sino también las formas mismas de su transmisión. Para dar un ejemplo, Henri Meschonnic, en una entrevista a *Le Monde* que preguntaba “¿Se sabe traducir la Biblia?”, contestó:

Un ejemplo, que es quizás el más hermoso de todos los errores rítmicos [...] se encuentra en Isaías (capítulo 40, versículo 3) que fue cortado así: “Una voz llama en el desierto / abrid el camino del Señor”. Durante siglos, la traducción en todas las lenguas europeas propuso ese corte. Es un error de ritmo, el verdadero acento fuerte se desplaza después: “Una voz llama (*kol kore*) / en el desierto abrid el camino... (*bamidbar panu derekh adonai*). El grupo de palabras “en el desierto” forma parte de lo que sigue. (*Le Monde* 2 n°51, 2005:23)

Esta “ritmización” del texto implica una lectura diferente que reposa en lo que el mismo Meschonnic sugiere:

El lenguaje bíblico es tomado en primer lugar para y por su materialidad. Esta materialidad es considerada como una dicción, dominando la prosodia y el ritmo, inseparables de la significación, de la relación entre valor y significación que hacen un texto. (Citado por M. Ballard 1991: 26).

En el último medio siglo hubo unas doce traducciones en francés, desde la Biblia de Jerusalén hasta un último intento hecho por varios escritores, entre los cuales Jacques Roubaud, máximo representante del *Oulipo* (“*Ouvroir de Littérature Potentielle*”). Presentar, aunque someramente, esta redefinición de la traducción que incluye el sentido no sólo en la equivalencia “literal” de los términos, sino en una oralidad pertinente para la lectura-traducción-interpretación, me parece una de las nuevas posibilidades abiertas en este vastísimo campo en la medida en que lleva a acercar entre sí géneros que parecen distantes. Como el de la métrica (y por ende de la poesía) y el de la prosa, término en desuso que recubre todo tipo de escrito.

Porque –si seguimos con una especie de mirada retrospectiva– este trabajo de “pasante”, de intermediario, parte no del texto sino de los *contextos*. Los enfrentamientos, los “descubrimientos”, los desplazamientos, al llevar al otro hacia un nosotros, abrieron el campo del interlingüismo, del plurilingüismo y de las “intra-lenguas” como el *lunfardo* o lo que nos propone Camillieri en su camino hacia el reconocimiento de las “mezclas” verbales que son el futuro de nuestras lenguas.

Y aquí interviene Jakobson. Me parece útil volver a citar las tres formas de traducir que propone y que reciben diferentes denominaciones, lo que puede entenderse como un resumen de las tipologías de la traducción:

1) “La traducción *intra-lingual* o reformulación (*rewording*) consiste en la interpretación de signos lingüísticos mediante otros signos de la misma lengua.

2) La traducción *interlingual* o traducción propiamente dicha consiste en la interpretación de los signos lingüísticos mediante otra lengua.

3) La traducción *intersemiótica* o transmutación consiste en la interpretación de los signos lingüísticos mediante sistemas de signos no lingüísticos (Jakobson [1959] 1963:79).

Esta tipología, ampliamente comentada, va más allá del problema de la traducción. Tomemos por ejemplo, la *reformulación*. Es una práctica central en la explicitación discursiva, en la medida en que intervienen mecanismos fundamentales para el conocimiento, como la *comparación*, que reposa generalmente en la aristotélica *analogía*: de lo conocido a lo que por semejanza o asimilación puede identificarse. Lo que plantea, en otro tipo de óptica, la cuestión de la equivalencia semántica entre dos textos, ilustrado por las definiciones de diccionarios.

En cierta medida la reformulación podría aplicarse a los cambios en el soporte, la *transmutación* según Jakobson. Tomemos algunos casos. El del cine y de los doblajes de las películas. Estos poseen sea una nueva oralidad que depende menos de la exactitud de la equivalencia terminológica que de la adecuación a la percepción articulatoria de los actores por el espectador, sea una secuencia escrita que coincide con el encuadre de la imagen tal como la percibimos. En ambos casos se trata de traducción cuya validación está menos en la correspondencia entre términos que en la globalidad del sentido completado por la imagen. Es lo que U. Eco llama “interpretazione intersemiotica” (2003) como por ejemplo un trozo musical en otra tonalidad, un cuadro reproducido tipográficamente o incluso una fotografía del mismo. Se podría decir que el intento de Jakobson —y el de U. Eco— es el de mezclar y no de privilegiar los géneros.

Lo que se llama traducción propiamente dicha supone una tipología de textos en relación con la referenciación (o lo extralingüístico). La de Newmark (1981) de la que damos una versión condensada, es interesante:

A Expresivos	B Informativos	C Vocativo
1) <i>Ej. típicos:</i>		
Literatura	Ciencia e informes técnicos y libros de texto	Escritos polémicos, publicidad, informes, propaganda, lit. popular
2) <i>Estilo “ideal”:</i>		
individual	Neutro, objetivo	Persuasivo/imperativo
4) <i>Focus:</i>		
Escrito (1ª persona)	Situación (3ª persona)	Lector (2ª persona)

5) *Pérdida de sentido:*

Considerable	Poca	Dependiente de
	diferencias culturales	

6) *Metáforas inusitadas:*

Reproducidas	Captan el sentido	Recrea
--------------	-------------------	--------

Varias cosas deben ser señaladas; en primer lugar, la focalización que pone en juego por una parte la situación de co-enunciación, repartida entre una segunda persona que es el lector inmerso en la relación dual de la lectura, y una tercera persona en el caso de la construcción de la distancia “objetiva” del texto científico. Pero —y es importante— valora la noción de “autor” o de “productor” del texto, de esa primera persona individual, paradigmática del escrito literario que es el enunciador. Esta tipología cruzada deja de lado clasificaciones basadas sólo en la expresión lingüística como la poesía o la prosa para introducir a los “actores” del proceso.

La traducción, dentro de este esquema, se dibuja de un modo diferente. Ya no se trata sólo de la adecuación de un ritmo o de un término o de una secuencia entre una lengua originaria y una lengua meta. Supone la inmersión en la situación general del texto, histórica, social, contextual.

Y esto ya se percibe en las diferentes terminologías griegas y latinas. Tomaremos algunos ejemplos que servirán de ilustración. Según el *Vocabulaire européen des philosophies* (2005:1305-19): “algunos verbos latinos como: *vertere, convertere, exprimere, reddere, transferre, interpretari, imitari* pueden designar lo que llamamos ‘traducción literal’ pero también la adaptación más o menos libre de un modelo griego”. Por otra parte en las traducciones de la Biblia aparece el sustantivo *hermenêia*, “expresión” o “significación” transformado en “traducción”, lo que en Jerónimo también indica “interpretación”. En la Edad Media “el término *translatio* recubre diferentes usos que se refieren a la idea común de un ‘desplazamiento’ o de una ‘transferencia’:

- 1) “transferencia de un sentido a otro” para una misma palabra, o “del nombre de una cosa a otra” en una lengua dada,
- 2) “transferencia de un término de una lengua a un término equivalente en otra”, de ahí “traducción”,
- 3) “transferencia de cultura o de gobierno de una época a otra”, de un lugar a otro (*translatio studii, translatio imperii*).

Para terminar con este demasiado breve recorrido en los arcanos de la terminología de la traducción es importante recordar el modo en que se presenta en ciertos pensadores alemanes, según la lectura que propone Antoine Berman (2002:26-27):

Goethe: “La fuerza de una lengua no es rechazar al extranjero, sino devorarlo” (*Athenaum*, II, 1969: 107).

Scheleiermacher: “Una necesidad interna, en la que se expresa bastante claramente el destino propio de nuestro pueblo, nos empujó a la traducción masiva” (*Briefe und Dokumente*, 367).

Humboldt: “Cuando se amplía el sentido de la lengua, también se amplía el de la nación” (*Der Problem des Ubersetzens*, 1969:69).

Con la aparición de los Estados Nacionales en el siglo XIX, producto de la Revolución Francesa, de las guerras napoleónicas y de la transformación de los espacios geográficos e intelectuales, nos encontramos aquí con un nuevo modo de encarar nuestra problemática, centrada no ya en textos “sagrados” ni en los textos en tanto obras, sino en la utilización ideológica del pensamiento del otro para la construcción de sí mismo: la expresión de Goethe es en este caso ejemplar.

Una última aparición en este apresurado panorama: la del pequeño libro de Paul Ricœur *Sur la traduction* (2002), conjunto de discursos cuyos títulos son un programa: “Desafío y felicidad de la traducción” (1997), “El paradigma de la traducción” (1998/99) y un inédito: “Una ‘travesía’: traducir lo intraducible”. Citaremos sólo algunas frases del autor porque este “cruzado” de la interpretación nos parece útil para indicar la importancia del “tránsito”, de la “travesía”, tanto en la filosofía cuanto en la historia.

Ricœur, refiriéndose a la búsqueda tanto de una lengua original como a la de una *lengua perfecta en la cultura europea* según U. Eco —quien concluía su curso del Collège de France en 1992 con una propuesta de “polilingüismo y traducción radical”— escribe:

En cuanto a la lengua perfecta como lengua artificial, además del hecho de que nadie logró escribirla, la distancia entre la presunta lengua artificial y las lenguas naturales es insuperable. Agreguemos a ello el modo en que las diferentes lenguas tratan la relación entre sentido y referencia, en el decir lo real, decir algo diferente de lo real, lo posible, lo irreal, lo utópico, incluso el secreto, lo indecible, en resumen lo otro de lo comunicable. La lucha de cada lengua con lo secreto, lo escondido, el misterio, lo indecible es lo incomunicable por excelencia, lo intraducible más escondido. (Ricœur 2002: 59)

Tal situación debería llevarnos a abandonar tal proyecto, si no fuera porque el mismo Ricœur concluye su texto citando dos títulos de Berman el cual, fuera del mundo anglosajón que transitó con pasión, también escribió sobre la traductibilidad de *El juguete rabioso* de Roberto Arlt en un cautivante prefacio a la edición francesa: “La continuidad de la lucha contra lo intraducible, siempre renaciente, ¿no se lee acaso en la proximidad de estos dos títulos: *La prueba del extranjero* y *La traducción y la letra o la posada de lo lejano*? La traducción de la palabra francesa “épreuve” por “prueba” deja de lado el sentido mismo, que indica “soportar”, superar difícilmente

una situación y no sólo “poner a prueba”, “probar” y lo mismo sucede con “lettre”, que –nos parece– es la “letra” y no la “carta”. Igualmente “auberge” es “albergue” o “posada”.

De lleno en nuestro problema. Y ese es uno de los temas que se plantearon con la llamada “traducción automática” en los años sesenta. El problema era el siguiente: si tenemos una lengua de origen y una lengua meta, ¿cómo se realiza el paso de una a la otra? En otros términos, los problemas de designación, denominación de objetos “aislados” con correspondencia casi equivalente de una lengua a otra (caso de ciertas terminologías), no son centrales porque los diccionarios de todo tipo los resuelven. Los de tipo sintáctico, que podrían aparecer como fundamentales en la medida en que remiten a conocimientos gramaticales conocidos, también pueden ser superados. Lo central es el estudio de las configuraciones enunciativas o secuencias de frases en contexto. De ahí la necesidad de un metalenguaje o “lenguaje pivote” funcionando como el invariante de las transformaciones (Fisher, Fuchs, Pouchard 1968) el que permitiría tratar las características diferenciales de cada lengua en el contexto dado.

De hecho la “traducción automática” no dio resultados convincentes, salvo en algunos campos con vocabularios científicos específicos (i.e. la química que tiene notación propia, o la medicina que recurre a un vocabulario “griego” mientras que la farmacia frecuente más el “latín”...) y en los cuales la sintaxis de la lengua-meta puede ser sobreentendida. Sin embargo esta tentativa abrió un campo nuevo al que denominamos “tratamiento automático” y que permitió ver las limitaciones intrínsecas de los sistemas formales para la traducción. Limitaciones en la identificación y traslación de las estructuras sintácticas, en los contextos semánticos y en menor medida en los vocabularios técnicos, pero sí en los operadores propios de cada sistema: preposiciones y pos-posiciones, partículas, declinaciones, etc. El fin de una ilusión.

2. A CONTRAPELO

Concluir remitiéndonos a Borges sería natural: es el emblema del *passer* de aquel quien, junto con Victoria Ocampo y el grupo SUR, siguió con una tradición comenzada con los “ideólogos”, los “románticos” y los científicos del siglo XIX en una Argentina que se construía abierta al otro. Propongo el revés de la medalla. Unos extractos de *Ficciones* de Jorge Luis Borges y *Fictions* de Paul Verdevoye, en el que este último ilustra los avatares de los “castellanos”:

El manoseado y lacerante tópico “traduttore è traditore” se cierne con las espinas de sus *t* italianas sobre la cabeza del consciente entusiasta que se dedica a la oscura y ardua tarea de “verter” un texto a otro idioma. [...] Desde luego yo no era ajeno a esas preocupaciones y me sabía de memoria la acerada cláusula de marras [...] cuando Roger Caillois me dijo poco más o menos esto: “Lea usted este libro, vea si le gusta y si se atreve a traducirlo”.

En la tapa celeste del libro deletreé “Ficciones” y “Jorge Luis Borges”. Intuí que Jorge Luis Borges era el autor. [...] De lo dicho antes el lector inferirá que yo no conocía a Borges. Fuera de Caillois y de Ibarra me consta que muy pocos lo conocían en París. [...] Un día de los trescientos sesenta y cinco que integraron el año 46 o 47 entregué mi versión a Caillois. [...] Por fin, un día fasto Caillois me participó que proyectaba la publicación de una serie de obras hispanoamericanas y que las *Fictions* habían de encabezar la colección. [...] Y el libro quedó unos años en un lugar misterioso esperando –o temiendo– salir a la luz del día, de las vidrieras y de las miradas. El 30 de abril de 1950, a la amanecida, el *Campana* arribó a Buenos Aires y yo con él [...] Conocí a Borges. Me preguntó negativamente por mi libro. Negativamente porque su delicada manera de no interrogarme era una evidente pregunta. [...] Gracias a esa demora la calle Gaona, Adrogué, Bioy Casares pasaron de las ficciones a la realidad. Supe que aquí la “vereda” es una acera y aprendí unas cuantas cosas más. Me enteré, verbigracia, de que un “rastreador” no es “un hombre que vende carne en el rastro por mayor”, según lo perversamente insinuado por un diccionario malévol; que la “caña” argentina es otra cosa que la “caña” andaluza. Lo malo es que salvo en el caso de “vereda”, que elucidé por casualidad en París, el sentido peninsular que yo atribuía a los vocablos mencionados no parecía injuriar al texto de Borges. En efecto, *Funes* podía ser hijo de un carnicero o de un rastreador. Y el vino podía ser “fugoso” lo mismo que la “caña” y también emborrachar. Pero, gracias a Borges, escasean en este libro los vocablos cuya especial significación pudo engañar al desprevenido intérprete que acababa de publicar un estudio y una traducción de las poesías completas del toledano Garcilaso de la Vega. (Verdevoje. 1953: 39-42)

Este texto, homenaje a uno de aquellos que fatigaron las rutas de la transmisión y de la traducción entre ambas márgenes del Atlántico, nos exime de intentar conclusiones, dejando abierto el camino al traductor futuro y a su lector.

NOTA

* Publicado originalmente en la revista *Litterature d'America*. Roma: 2005.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLARD, M. (1991) «Examen de la théorie des genres: contribution à une typologie», *Contrastes. Typologie des traductions*, A10, 26 de octubre. Niza.
- BERMAN, A. (1984) [2002] *L'épreuve de l'étranger*. París: Gallimard.
- ____ *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (s.d.)
- CASSIN, B. (ed.) (2005) *Vocabulaire européen des philosophies*. París: Seuil-Le Robert.
- ECO, U. (2003) *Dire quasi la stessa cosa*. Milán: Bompiani.
- FISHER, F., FUCHS, C. Y PAUCHARD, E. (1968) *Modèle réduit d'un analyseur syntaxique du français*. Tesis CETA/EPHE-VIème. Section. Centre d'Études pour la Traduction Automatique. Université de Grenoble/París.

- GARCEA, A. (2002) «César et l'alphabet: un fragment du *De Analogia*», *HEL* XXIV, fascículo 2, 147-164.
- JAKOBSON, R. (1959) [1963] "On translation". Harvard University Press. Traducción francesa: "Aspects linguistiques de la traduction", en *Essais de linguistique générale*. París: Minuit. 79.
- MESCHONNIC, H. (1980) *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. París: Gallimard.
- _____(2005) *Un coup de Bible dans la philosophie*. París: Bayard.
- NEWMARK P. (1981) *Approachs to translation*. Oxford: Pergamon Press.
- RICOEUR, P. (2002) *Sur la traduction*. París: Bayard.
- VERDEVOYE, P. (1953) "Ficciones de Jorge Luis Borges y Fictions de Paul Verdevoye". *Buenos Aires Literaria*, 11, agosto.

GREGORY RABASSA: EL RASTRO DE UN TRADUCTOR VISIBLE

MARÍA CONSTANZA GUZMÁN

En los últimos años, la Traductología le ha otorgado una importancia creciente al papel activo del traductor en la producción de textos y de conocimiento. Como sujeto traductor, el estadounidense Gregory Rabassa es un referente común para establecer una reflexión acerca del papel de los traductores en general y de la dimensión y naturaleza de la participación del traductor en la literatura. El presente artículo es una aproximación, desde un punto de vista crítico, a la figura de Rabassa, tomándolo como sujeto de análisis con el fin de investigar el efecto de su aporte.

Desde finales de los años sesenta, Rabassa ha traducido más de cincuenta novelas latinoamericanas, en particular escritas en la segunda mitad del siglo xx. La primera novela que tradujo fue *Rayuela*, de Julio Cortázar (1966), con la cual ganó el National Book Award. Su traducción más conocida es la de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1970). Rabassa ha traducido tanto autores reconocidos en el ámbito de las letras latinoamericanas (se lo ha llamado el traductor del “boom”) como autores nuevos o poco conocidos. A través de su labor como traductor, Rabassa ha estado dedicado, en gran medida, a la difusión de la literatura latinoamericana entre el público angloamericano y es, hasta la fecha, uno de los traductores literarios más destacados en el ámbito de las literaturas en lengua española y portuguesa. En particular en los años sesenta y setenta, Rabassa desempeñó un papel fundamental en la internacionalización de la literatura latinoamericana.

Rabassa es un prototipo del sujeto traductor y de su papel en la producción textual y del conocimiento dentro de comunidades culturales dadas. Ubicarlo como núcleo de un estudio sobre traducción (en lugar de partir de la obra o del autor) es, además de un reconocimiento a su aporte a la literatura latinoamericana, una manera de explorar la naturaleza y especificidad del papel del traductor como agente en la institución de la literatura. Contrario al papel a menudo secundario e invisible que se les atribuye a los traductores literarios –en particular a aquellos que no son conocidos como escritores– Rabassa es un traductor visible: él y sus obras han recibido gran reconocimiento. Según Thomas Hoeksema, a Rabassa se le atribuye una condición de co-creador con el autor original (1978: 8). Esta situación continúa hoy en día, ya que Rabassa es un agente visible dentro de la institución literaria misma como profesor, crítico y comentarista de traducciones.

Las percepciones tradicionales del traductor lo representan como un copista o un mensajero invisible de un mensaje inmutable. A partir de esta caracterización, según la cual el traductor es un sujeto subordinado cuya obra es necesariamente inferior y derivada de un original como unidad sacralizada, la figura del sujeto traductor, de su tarea y su influencia, es difícil de delinear. Para una aproximación crítica a Gregory Rabassa es preciso analizar los elementos teóricos existentes para conceptualizar al traductor y explorar los cuestionamientos que puede generar la mirada crítica; surge el interrogante de si existe o no un lenguaje con el que se debe articular la figura del traductor a fin de que se acerque, desde un punto de vista crítico, a la complejidad de la misma. La Traductología contemporánea, en particular aquella asociada con perspectivas postestructuralistas, se aleja de la premisa de la traducción idéntica y perfecta y cambia el núcleo de discusión de los textos y la teoría del significado y la equivalencia como objetos de observación a cuestiones en las que el traductor es un agente clave en los complejos procesos de producción de la cultura. Según Lawrence Venuti, son muchas las consecuencias de las ideas predominantes sobre la invisibilidad del traductor, entre otras el que el efecto de transparencia enmascare las mediaciones entre la copia y el original y oculte la labor del traductor con la ilusión de la presencia del autor (1995: 290). La ilusión de transparencia, como otras manifestaciones de la invisibilidad del traductor, están ligadas a la marginalidad de la traducción como producción cultural y responden a una tradición que les atribuye a los originales una estabilidad y esencia que los diferencia claramente de cualquier forma de reproducción, de las cuales la traducción se considera un tipo.

Para una revisión de la relación entre el autor y el traductor, Rosemary Arrojo propone aplicar la noción de Michel Foucault de la “función autor” a la Traductología para hablar de una “función traductor” y así no partir de una imagen sacralizada del primero ni buscar la sacralización del segundo; la idea de “función” serviría como elemento regulador y un principio funcional en el proceso de producción del significado (1997: 30). Percibir al autor como elemento regulador y no como entidad inmutable se acerca

a la idea de Jacques Derrida de pensar la traducción como una transformación regulada (1985: 20) y posibilita un análisis traductológico basado en una pluralidad diferencial (Venuti 1992: 12). Al cuestionar nociones tradicionales sobre la naturaleza de los textos y la figura del autor y del traductor no se pretende conseguir la desaparición del original sino desplazar el ideal de la reproducción perfecta dentro del pensamiento traductológico y dar validez a la voz del traductor como interferencia legítima. La traducción surge, de este modo, como una tarea intelectual y una práctica de producción textual, es decir, como una forma de escritura. Esta es la premisa de Douglas Robinson en *Who Translates? Translator Subjectivities Beyond Reason* donde señala las características de la traducción en tanto que escritura. Robinson cuestiona la ideología que subyace en la negación de la traducción como escritura; se pregunta quién traduce, quién controla el acto de escribir/traducir, cuál es la subjetividad del traductor, las voces y fuerzas que se activan y/o canalizan cuando traducimos (2001: 3-4). Robinson dice que el traductor no se convierte en *el* escritor sino en *un* escritor quien, como el autor mismo, escribe con base en sus propias experiencias con el lenguaje y el mundo para formular un discurso eficaz (2001: 3). Explica que el sujeto traductor y el sujeto autor están separados, en parte, por su subjetividad y por la imagen propia, ya que el traductor responde a un deseo de subjetividad subordinada e instrumentalizada (2001: 7).

La traducción es un intercambio en el que participan comunidades, una práctica que existe en espacios colectivos de negociación. En *Mouse or Rat: Translation as Negotiation*, Umberto Eco propone agregar a la tipología de la traducción de Jakobson la noción de *negociación* con el fin de pensar la traducción como operación interpretativa (negociación de sentido) y como operación social con dimensiones institucionales, políticas, etc. En su lectura del texto, Roberto Pellerey anota que Eco parte de los “límites y oscilaciones de la interpretación que apunta a la manipulación transformativa de los textos, la modalidad de ejecución de la materia utilizada” (2006: 216) para introducir la noción de *negociación* “como medida operativa concreta del traductor, entendida como un contrato de dos personas (traductor y lector)” (2006: 217). Si bien es cierto que la negociación ocurre a nivel de la interpretación misma (lo que Pellerey llama “variación o selección interpretativa”), un nivel importante de la negociación que propone Eco es el de las relaciones entre el sujeto y la comunidad interpretativa a la cual va destinado; en este sentido, la negociación incluye elementos sociales e institucionales concretos (como el mercado editorial, la propiedad intelectual, etc.). En ambos sentidos, Eco define la traducción como una operación relacional en tanto que la tensión colectiva y la negociación son inherentes a la traducción misma.

Para entender la figura del traductor, es vital ubicarlo como sujeto histórico. Según Venuti, la historicidad del traductor lo posiciona en relación con la dimensión social e institucional de la traducción en la cultura, mostrando las transacciones e intereses del intercambio. Venuti señala que la traducción inscribe el original con los valores de la cultura de destino y el traductor negocia las diferencias culturales y lin-

güísticas reduciéndolas y reemplazándolas con otra serie de diferencias, en su mayoría locales y tomadas de la lengua y la cultura de llegada para permitir que lo extranjero sea recibido (2000: 469). Venuti concibe la traducción como un conjunto de actitudes y gestos cargados ideológicamente y, al afirmar la posición histórica del traductor, apunta a las relaciones de poder (entre tradiciones, lenguas, naciones, etc.) que ocurren en la experiencia de traducción entre sujetos y comunidades dadas. La traducción no sólo existe en (tre) comunidades sino que contribuye a la creación de estas. Según Venuti, las comunidades que genera la traducción son potenciales, se marcan en el texto y en la estrategia discursiva del traductor antes de adquirir existencia social y para su realización y circulación dependen de elementos y circunstancias locales (2000: 484). La labor del traductor es regulada por normas, gustos y percepciones institucionales y públicas que, a su vez, influyen en las percepciones y formas de leer, escribir e interpretar del sujeto traductor y de su comunidad. Es esta comunidad, a su vez, la que recibirá y consumirá, es decir, la que *autorizará* la traducción.

Reconocer el potencial de la traducción para generar comunidad es uno de los aspectos en los que la representación de sí mismos por parte de los traductores es primordial, ya que se pone en evidencia otra faceta de la dimensión ideológica de las decisiones de traducción. Elegir una obra o una estrategia de traducción lleva a producir textos que pueden establecer un vínculo entre los lectores locales y los extranjeros, así como también pueden llegar a bloquearlo. Michael Cronin comenta que uno de los pasos necesarios en la redefinición de la traducción dentro de la Traductología es dejar de verla como un objeto ajeno a nuestra experiencia para asumirla como una realidad cotidiana, una experiencia global compartida (2003: 3). Cronin asocia la experiencia de traducción de cada individuo con relaciones y experiencias históricas, políticas, espaciales, etc. de naturaleza colectiva que determinan la relación entre la traducción, el poder y la historia.

Siguiendo el razonamiento de Cronin, podríamos afirmar que si la traducción es como el diálogo, lo que sucede en este sucede en la traducción: unas voces se imponen sobre otras, hay malentendidos, interrupciones, silencios, distorsiones. La perspectiva plural de la traducción a la que la noción de “relación” es inherente subraya la importancia de definir la traducción en términos de contacto, conflicto, diálogo y —una vez más— negociación. Según Cronin, la imaginación narrativa, que define como la habilidad para imaginar cómo sería ser otro, de otra lengua, otra cultura, otra comunidad o nación, no deja de ser un producto de nuestra imaginación si no tenemos la posibilidad de leer los libros o de ver las obras de teatro o las películas que otros producen (Cronin 2003: 5). Desde esta óptica, la traducción puede revelar por qué un individuo o comunidad *está o no* interesado en comprender lo que otro ha escrito o producido. La traducción puede incluso ser el espacio en el cual se le permita o no al otro tener voz. Las tensiones y estructuras de poder subyacen en la traducción —como en el lenguaje— y, a su vez, la traducción ayuda a develarlas. Para Cronin, como para

Venuti, la *tarea* del traductor está determinada por el espacio-tiempo colectivo en el que existe e interactúa. Los traductores participan en la construcción de la imaginación narrativa de la que ellos mismos forman parte y se definen, en términos concretos, según su posición como agentes en la escritura y circulación de las narrativas. Se entiende la traducción como un continuo que incluye seleccionar los textos, entrar en diálogo con ellos a nivel intelectual y político, escribirlos con el propio ser e inscribirlos en las tradiciones como relaciones entre culturas.

En este panorama, Rabassa emerge como un agente cuya obra ha ejercido influencias y tenido efectos que no pueden separarse de las circunstancias socioculturales que rodean su práctica traductora. Durante casi cinco décadas, Rabassa ha participado en el itinerario de las narrativas latinoamericanas desde el sur hacia el norte. Por lo tanto, para entender la forma en que estas se han insertado en la historia cultural y literaria, resulta crucial examinar las negociaciones en las que Rabassa ha participado como traductor. Suzanne Jill Levine menciona la importancia de pensar y estudiar tanto el proceso y el producto de la traducción como la elección misma de las obras (1991: xiv). Levine considera que la práctica de los traductores literarios está ligada a la compleja historia política del “gran continente americano” y que es importante para los lectores angloamericanos comprender *de qué manera* se les transmite la literatura latinoamericana y *en qué medida* influyen las diferencias y similitudes entre las culturas lo que termina por transmitirse” (1991: x).

Como ya se dijo antes, algunas de las traducciones de Rabassa se han convertido en “clásicos” de la literatura universal. Más allá de las controversias que lo rodean, los críticos convienen en que uno de los efectos principales de la diseminación de la narrativa latinoamericana en traducción en los años sesenta fue generar una apreciación y un reconocimiento crítico y popular considerables. Este reconocimiento también fue selectivo ya que, como es el caso con los procesos de formación del canon, el “boom” de la literatura latinoamericana privilegió ciertas tendencias y figuras y silenció otras. Según Jean Franco, en literatura también existen exclusiones institucionales y de mercado; el mercado literario ejerce sus propias exclusiones a partir de una “selectividad represiva” (2002: 261). Como parte del proceso de producción, la traducción participa en las exclusiones que ocurren durante los procesos de formación del canon. Levine afirma que, a pesar de que el mundo se ha hecho más pequeño y que hay una mayor conciencia de las relaciones interculturales, en especial desde los años sesenta, y aunque los editores salieron del aislamiento cultural total, las presiones culturales, políticas y de mercado hacen que continúen estas exclusiones (2005: 315). Susan Sontag et al. mencionan la relación entre la falta de interés en la literatura extranjera y la hegemonía de la lengua inglesa al afirmar que la visión del inglés como lengua *global*, y al ser a la vez la lengua que se habla en la nación más rica y poderosa, influye enormemente a la hora de decidir qué obras se traducen y a cuáles no se les permite el acceso (2005: 139). Si se tiene en cuenta que la traducción al inglés es, en muchos casos, la carta de presentación para tra-

ducir a otras lenguas, las decisiones tomadas por los traductores al inglés tienen un potencial y un efecto aun mayor. A este respecto, Cronin anota que en la medida en que el inglés, como lengua hegemónica mundial, se ha convertido en el medio de intercambio simbólico más aceptado, la traducción al inglés se convierte en el medio de intercambio simbólico “universal” (1998: 152).

La literatura latinoamericana en traducción es la imagen global de América latina en la medida en que esta se actualiza en la literatura. Pensando en la dimensión social y simbólica de las convenciones literarias vemos que, como afirma María Eugenia Mudrovic, los críticos y los traductores del canon latinoamericano lograron mejorar la apreciación de la literatura y también la *produjeron* en la medida en que crearon su “significación y su valor” (2002: 136). Según Franco Moretti, las convenciones sociales respaldan sistemas de valores específicos; el discurso literario tiene un carácter persuasivo y evaluativo que aumenta en la medida en que una formulación retórica se torna en un lugar común (1996: 5). Para entender la relación de la traducción y la dimensión social e ideológica de las convenciones literarias, es necesario examinar las re combinaciones generadas por la difusión y el encuentro entre sistemas de valores. Rabassa es *un* agente entre una multiplicidad de agentes y fuerzas que interactúan y hacen posible el evento traductor, que lo involucra y va más allá de él.

Los fragmentos “clásicos” de la literatura universal, como es el caso del párrafo inicial de *Cien años de soledad*, están enraizados en la imaginación colectiva.

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

Many years later, as he faced the firing squad, Colonel Aureliano Buendía was to remember that distant afternoon when his father took him to discover ice.

¿Podemos decir que el primer texto *es* el segundo? La traducción de Rabassa no es el original. Su sonido es de habla inglesa. En “The Difference that Translation Makes” Venuti menciona la noción de Derrida del *corpo* como la *materialidad* del texto (2002: 217) y la usa para conceptualizar el “cuerpo” (*le corps*) del texto extranjero, su materialidad como cadena específica de significantes tipográficos y acústicos que la traducción no reproduce, su aspecto *descontextualizador* (2002: 217). El asumir un cuerpo diferente en traducción hace que proliferen las posibilidades semánticas a medida que el traductor busca fijar un significado que responda al texto extranjero y a los intereses e inteligibilidades de la cultura de llegada. Según Venuti, Derrida afirma que, cuando la traducción restaura un cuerpo, una materialidad, lo hace a través de otra cadena de significantes, por lo que, al crear otra cadena de significación acompañada de efectos intratextuales y de relaciones intertextuales, la traducción conlleva desplazamiento (2002: 217). Dado que, aunque las estructuras lingüísticas y discursivas puedan parecer análogas, no hay una similitud preexistente entre forma y significado, la traducción es recon textualización *radical* y diferencia *irreducible* (2002: 217).

Las reflexiones de Rabassa sobre sus traducciones, y sobre la traducción en general, dejan entrever su concepción de sí mismo como sujeto creador, no invisible o inferior; también ilustran las tensiones que surgen en la autorreflexión al momento de articular la práctica propia. Rabassa habla de la ambigüedad de la traducción como de la naturaleza ambigua del lenguaje. Reconoce que la traducción es una forma de escritura, pero no descarta que, a pesar del desafortunado estigma construido alrededor del cliché *traduttore traditore*, haya lugar en la traducción para la “traición”, como se puede ver en su libro *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents*. Rabassa opina que el traductor debe dudar en todo momento y a menudo señala la incertidumbre como inherente a la traducción. Si se tiene en cuenta el hecho de que Rabassa es miembro de una comunidad hegemónica, y dado el poder de representación y de apropiación cultural de la traducción, entonces resulta pertinente, por parte del traductor, este reconocimiento de la incertidumbre como elemento fundamental de la traducción, como una ética de la duda.

El aporte material, simbólico, intelectual e institucional de Gregory Rabassa es innegable. Sus traducciones han ganado premios, muchas han sido reeditadas y se han convertido en textos fundacionales. Como sujeto traductor, Rabassa ha sido un agente en las negociaciones culturales y simbólicas de las comunidades interamericanas; al producir los textos en inglés, ha participado en la definición de su “valor y su significación”. La dirección de las letras latinoamericanas antes y después del “boom” quedará demarcada por los espacios e imágenes generados a partir de su obra, y dentro del lugar institucional dado por las comunidades creadas en torno a sus traducciones. Desde el punto de vista ético, Rabassa se enfrenta a las tensiones intelectuales y políticas del traductor y reconoce la ambigüedad y la incertidumbre de su “misión”. Rabassa encarna una experiencia particular de contacto cultural interamericano, de las estructuras y fuerzas, tanto de control como de resistencia, que lo caracterizan. Dichas fuerzas fluctúan por lo que, como afirma Cronin, hablando de las relaciones de poder entre las lenguas, nuestras relaciones de traducción en todo momento deben “calibrarse” (1998: 161). La traducción tiene una relevancia innegable en las temporalidades y geografías fluidas del mundo contemporáneo; vista como el espacio en el que las relaciones entre las comunidades y las lenguas se actualizan, desde el punto de vista crítico y de la práctica misma debemos considerarla a la luz de dichas relaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROJO, R. (1997) “The ‘Death’ of the Author and the Limits of the Translator’s Visibility” en *Translation as Intercultural Communications* de M. Snell-Hornby et al. (eds.), 21-32. Filadelfia: John Benjamins.
- CRONIN, M. (1995) “Altered States: Translation and Minority Lenguajes”, *TTR* VIII (1), 85-103.

- _____(1998) "The Cracked Looking Glass of Servants", *The Translator* 4, 145-162.
- _____(2003) *Translation and Globalization*. Nueva York: Routledge.
- DERRIDA, J. (1985) *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. C. V. McDonald (ed.). Nueva York: Schocken Books.
- _____(2001) "What is a 'Relevant' Translation?" Traducción e introducción de L. Venuti. *Critical Inquiry* 27, 169-200.
- ECO, U. (2003) *Mouse or Rat: Translation as Negotiation*. Londres: Weidenfeld & Nicolson.
- FRANCO, J. (2002) *Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard UP.
- García Márquez, G. (1967) *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____(1970) *One Hundred Years of Solitude*. Traducción de G. Rabassa. Nueva York: Harper & Row.
- González Echavarría, R. (1990) *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Nueva York: Cambridge UP.
- Levine, S. (1991) *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Saint Paul, MN: Graywolf Press.
- _____(2005) "The Latin American Novel in English Translation" en *The Cambridge Companion to the Latin American Novel* de E. Kristal (ed.), 297-371. Cambridge UP.
- MORETTI, F. (1996) *The Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*. Nueva York: Verso.
- MUDROVIC, M. E. (2002) "Reading Latin American Literature Abroad: Agency and Canon Formation in the Sixties and Seventies" en *Voice Overs: Translation and Latin American Literature* de D. Balderston et al. (eds.), Albany: 129-143. Suny P.
- PELLEREY, R. (2006) "La utopía de la traducción", *deSignis* 9, 215-226.
- RABASSA, G. (2005) *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents*. Nueva York: New Directions.
- ROBINSON, D. (2001) *Who Translates? Translator Subjectivities Beyond Reason*. Albany: Suny P.
- SONTAG, S. et al. (2005) "The Politics of Translation", *PEN America: A Journal for Writers and Readers: 6 Metamorphoses*. Nueva York: PEN, 133-141.
- VENUTI, L. (1992) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: Routledge.
- _____(1995) *The Translator's Invisibility*. Nueva York: Routledge.
- _____(2000) "Translation, Community, Utopia" en *The Translation Studies Reader* de L. Venuti (ed.). Nueva York: Routledge.
- _____(2002). "The Difference That Translation Makes" en *Translation Studies* de A. Riccardi (ed.). UK: Cambridge UP.

II. PUNTOS DE VISTA



LAS TRADUCCIONES AL CASTELLANO DE LA OBRA DE CARME RIERA

MARÍA GONZÁLEZ DAVIES ENTREVISTA A LUISA COTONER CERDÓ

- ¿Por qué y para qué escribe Carme Riera?
-Pues escribo para usted, escribo para las personas que puedan leerme. Para comunicarme con el público, un poco con la sensación de que las palabras le puedan llegar a tocar, para despertarle o acariciarle. Escribo para comunicarme y escribo sobre todo porque no puedo dejar de hacerlo, quizá si pudiera dejarlo, no lo haría.
(*Fusión*. Nuri Verdú, 25 de agosto de 2003)

No parece justo que las palabras de Carme Riera puedan despertar o acariciar a sólo unos pocos. A fin de que lleguen a otras tierras y lleguen a formar parte del acervo cultural de pueblos distantes, se tienen que traducir o, lo que es lo mismo, re-crear. Y así ha sido. La obra de Carme Riera ha sido traducida a diversos idiomas por traductores y traductoras de prestigio, entre las que se cuenta Luisa Cotoner Cerdó, a su vez autora de *Génesis y evolución de los libros modernistas de Manuel Machado* (1996), *El mal poema (1909-1924)* de Manuel Machado (1991) y *El espejo y la máscara* (2000). Asimismo, ha traducido varias obras literarias del catalán al castellano, entre ellas, *Una primavera para Domenico Guarini* de Carme Riera (1981) y *Te dejo el mar* (1991), *Sommiar déus - Soñar en dioses* de Blai Bonet (1993), *Con el favor del viento: Cataluña desde el mar* de Carlos Barral (1999) y una antología de María Mercè Marçal (2005).

Como gran conocedora de la obra de Carme Riera, traductora experta y estudiosa de la teoría de la traducción, Luisa Cotoner nos ha concedido una entrevista que va

más allá de lo anecdótico para adentrarnos en la reflexión sobre la re-creación de una obra literaria y darnos a conocer lo ardua y a la vez fascinante que puede ser la tarea de traducir.

María González Davies: Traducir, ¿es imposible? ¿Es reescribir? ¿Qué es?

Luisa Cotoner Cerdó: Efectivamente, Carme Riera ha sostenido en repetidas ocasiones que “traducir es, sin duda, perder”, véase, por ejemplo, su artículo “La autotraducción como ejercicio de recreación”, publicado en *Quimera* (nº 210, enero de 2002, 10-12). Es decir, acepta la traducción como un deseable y bienvenido mal menor para poder llegar a lectores que no puedan leer el texto original. De hecho, ha sido traducida al griego, alemán, italiano, inglés, rumano, ruso, esloveno, holandés, portugués, francés... y, por descontado, al castellano. Y, como es natural, se pone contentísima cada vez que Carmen Balcells, su agente literario, le anuncia que hay una nueva traducción en perspectiva para alguna de sus obras. Ella mantiene, por lo general, una excelente relación con sus traductores cuando tiene ocasión de conocerlos y siempre está dispuesta a echarles una mano en la comprensión del original, porque no suele meterse en la manera en que su expresión ha sido vertida a otra lengua, excepto si se trata del castellano.

El problema radica en que, como Riera domina también a la perfección el castellano, aunque normalmente no sea su lengua de creación, pretende conseguir la equivalencia estética absoluta entre uno y otro texto y eso, en buena lógica, es en verdad imposible. De ahí, las largas discusiones que ella y yo hemos sostenido al respecto. Cuando ella se autotraduce, reescribe, recrea, suprime o inventa cuanto le viene en gana, es decir, como autora y dueña del texto de partida, no se propone traducir sino conseguir una versión que pueda también entrar en el canon de la otra lengua y, para ello, no duda en sacrificar el original si le parece oportuno.

En cambio yo, desde mi papel de traductora, no puedo gozar de todas esas libertades y mi primer objetivo es trasladar el mensaje, todo el mensaje y solamente el mensaje, buscando en cada caso la expresión estética más adecuada. Así que sostengo que traducir no es imposible, es simplemente muy difícil. Como apunta Walter Benjamin en su archiconocido “La tarea del traductor”, la diferencia entre la obra de arte y su traducción es que esta debe hacerse pensando en los destinatarios, puesto que ellos son la única razón para repetir lo mismo en otra lengua. Lo que crea, de entrada, una tensión entre texto original y texto-meta que, a mi juicio, debe resolverse a favor del texto-meta, siempre que eso no implique vulnerar el de partida, con el empeño puesto en que el resultado sea estéticamente tan “bueno” como el original.

MGD: ¿Qué es ser fiel en traducción? ¿Qué importa más: el autor y el texto originales, el público receptor, la ideología y las normas económico-sociales del momento que influyen en los gustos estéticos...?

LCD: Definir en qué consiste ser fiel en traducción es una cuestión muy peliaguda, porque conlleva determinar dónde situamos la frontera entre lo que puede considerarse fidelidad al texto original y lo que es transgresión, atropello, de ese texto. Pondré un ejemplo para que se me entienda mejor.

Cuando Carmé Riera hizo su primera autotraducción, partiendo de sus dos primeros libros de relatos *Tè deix, amor, la mar com a penyora* y *Jo pos per testimoni les gavines*, traspasó todas las fronteras imaginables con la intención de entrar en la literatura escrita en castellano con una obra que pareciera un original en esa lengua. Me refero, efectivamente, a la versión *Palabra de mujer. Bajo el signo de una memoria impenitente* (1980), título desvinculado por completo del original catalán. Además de cambios lingüísticos de menor importancia, la autora modificó también casi todos los rótulos de los relatos, el orden en que estos aparecían en los libros de partida y lo que es más sorprendente, suprimió de un plumazo el marco en el que se inscribe *Jo pos per testimoni les gavines*, privando a los presuntos lectores del juego de intersección entre lo real y lo ficticio tan interesante y característico de la escritura de Riera.

Palabra de mujer tuvo buena recepción entre el público que no conocía el original catalán y se reeditó varias veces, pero entre quienes sí habían leído los textos de partida causó verdadero estupor; como en el caso de una profesora norteamericana que lo puso de lectura obligatoria a sus alumnos de español y se quedó perpleja al comprobar los cambios que la propia autora había perpetrado, aquello no era el texto, era “otro” texto. Eso explica que, años después, otra editorial se interesara por publicar una traducción, en el sentido estricto del término, que me encargué de llevar a cabo. En ella, naturalmente, las supresiones y variaciones que había sufrido la versión autotraducida fueron evitadas. Por deseo de la autora, opté, en cambio, por respetar algunos de los aciertos estilísticos de aquella primera versión, como consta en la nota explicativa que acompaña mi edición del libro.

Está claro que, en *Palabra de mujer*, la autora y las perspectivas de recepción en la otra lengua pasaron por encima del texto en sí. Estábamos en el umbral de los años ochenta y la literatura escrita por mujeres había hecho eclosión: todo lo que salía a la calle bajo un marbete feminista o, simplemente, femenino, era muy bien recibido en un país que acababa de estrenar unas libertades civiles arrinconadas durante décadas. En ese contexto, *Palabra de mujer* era con toda probabilidad un título más atrayente que la traducción fiel del endecasílabo *Tè deix, amor, la mar com a penyora*, perfecto en catalán, cuyas aliteraciones y musicalidad son imposibles de trasladar. Pasados aquellos utópicos momentos estelares de la transición, cuando se quiso devolver todo el protagonismo al texto original, también recuperamos el título: *Tè deixo, amor, en prenda el mar*, que, aunque no sea lo mismo, tampoco suena tan horrible... ¿no?

De cualquier manera, con respecto a las condiciones políticas, sociales y económicas que rodean la traducción de un texto, pueden variar completamente de un autor a otro. Josep Pla, por ejemplo, se vio forzado en los años cuarenta a autotraducir al

castellano un par de libros pensados en y para el catalán, de los que el propio autor decía que no podían concebirse ni escribirse en la otra lengua. En ellos el desinterés de Pla por la lengua receptora es patente y no le importa un rábano no digo ya crear un efecto equivalente, sino incluso que la construcción de determinadas frases sea correcta o no. Es obvio añadir que Pla no volvió a autotraducirse nunca, dejando esa tarea en manos de escritores castellanos de reconocido prestigio, entre otros, Dionisio Ridruejo. También son muy distintos los casos de Álvaro Cunqueiro, que decía sentir la gran responsabilidad de elevar el gallego a categoría literaria, responsabilidad que no sentía en absoluto al autotraducirse al castellano; o de Bernardo Atxaga, que pretende borrar las dificultades culturales del desplazamiento del euskera al castellano sin salirse de la experiencia particular vasca, y tiene un método de traducción parecido al de Riera, puesto que también rescribe el texto traducido... Y tantos otros.

Pero, volviendo a la autora que nos ocupa, creo que en sus autotraducciones pueden distinguirse tres modos básicos de autotraducirse: el primero es el que acabo de comentar, que da como resultado un texto nuevo, que difícilmente puede considerarse traducción *stricto sensu*; el segundo, consiste primordialmente en la adaptación cultural de una lengua a otra, de lo que resulta un texto bastante domesticado, en el sentido que Venuti confiere al término; y, por último, el tercero, que consiste en sumergir al lector en el mundo del original, sin concesiones a la adaptación acomodaticia, procurando que las –a su juicio– inevitables alteraciones del original obedezcan sólo a propósitos estilísticos para lograr un efecto de equivalencia estética lo más perfecto posible en la lengua-meta. Todo ello me interesa mucho y lo he explicado con ejemplos en diferentes ocasiones, también en mis clases de doctorado y en un artículo “Las autotraducciones al castellano de Carme Riera”, publicado también en *Quimera* (enero-febrero de 2001, 21-24).

A pesar de todo, creo que existe una apreciación diferente con respecto al concepto de fidelidad si se enfoca desde el punto de vista de la autoría del texto y no enfocándolo desde el lugar de la traducción. Empezando, quizás, porque el autor o autora de un texto tiende a aplicar la libertad de creación estética del original a su autotraducción, sin atender demasiado a las exigencias de fidelidad que le vienen determinadas por su propio texto de partida. La traductora o el traductor, en cambio, están siempre prisioneros –vuelvo a Benjamin– de la comunicabilidad del mensaje marcado por el original, y sólo después de cumplida esa primera función, que constituye la razón de ser del traslado, puede permitirse aspirar también a la consecución del efecto estético equivalente.

Por otra parte, como la interpretación de lo estético evoluciona con cada generación, cada generación puede volver a traducir un original desde sus propias coordenadas artísticas. Lo que motiva, entre otras cosas, que, mientras la palabra original puede sobrevivir eternamente en su idioma, la mejor de las traducciones está destinada, más pronto o más tarde, a diluirse en los avatares de la evolución de la lengua-meta, es decir, puede ser, casi constantemente, puesta al día. El combate entre original y traducción es,

por tanto, un combate desigual en el que la traducción lleva siempre las de perder... Si, en ocasiones, no en el espacio, sí en el tiempo. Por todo ello, puede parecer que, si es el propio autor el que reescribe lo mismo –o parecido– en otro código, consiguiendo además un plus de equivalencia estética, la garantía de perdurabilidad del texto original en la lengua-meta puede considerarse, *a priori*, mejor asegurada.

Y si me preguntas qué pasó con mi concepto de fidelidad en la primera traducción que hice de una obra de Riera, *Una primavera para Domenico Guarini*, te diré que en algunos párrafos quizá dejara mucho que desear... La autora me presionaba siempre en favor del efecto estético y eso dio como resultado, por ejemplo, que la primera página y media de la novela traducida mantenga un verdadero *tour de force* con el original. La razón es muy sencilla: por detrás del texto de partida aletea el eco de un poeta barroco, concretamente, Góngora. La novela tiene un inicio intencionadamente oscuro, cuajado de imágenes metafóricas y distorsiones sintácticas, que aluden a la figura, amenazadora, trepidante y vertiginosa, de una locomotora entrando a toda velocidad en un túnel, aun más tenebroso que la noche por la que viaja. Túnel que, a su vez, es utilizado como anticipación simbólica del útero materno por el que se adentra impetuosa y oscuramente la vida. La traducción castellana de ese fragmento trata sobre todo de salvar la connotación gongorina a la horrenda cueva (túnel) del monstruoso Polifemo, transformado en la temible máquina de un tren, a través de la que también el lector penetra en la narración.

Pero ¿es por ello una traducción infiel? Creo que no, ya que corresponde a la intención de la autora y al sentido del texto, aunque se aleje de la literalidad. Pero es sabido que la literalidad es, a menudo, incapaz de transmitir el entramado de asociaciones connotativas que se produce en una lengua y no en la otra. Por otro lado, también acepto que alguien critique esa manera de traducir, alegando que la traductora cambió las palabras tanto como le vino en gana. Quizás ahora no las cambiara tanto, quizá porque sé manejar más recursos. Pero, en aquella época, pesó más la presión en favor del efecto estético.

La fidelidad en traducción –como casi todo en la vida– es cuestión de grado y, sobre todo, de perspectiva. El *quid* está en encontrar el equilibrio entre la fidelidad al mensaje que hay que transmitir desde el idioma original y el efecto estético equivalente que hay que conseguir con los recursos de la lengua-meta.

MGD: ¿Qué técnicas de traducción sueles usar: la extranjerización, la apropiación, la neutralización, la compensación, etc.? ¿Qué ocurre al traducir el efecto del mallorquín, o los registros, los localismos, los referentes culturales específicos, los nombres propios (con carga simbólica, humorística)? ¿Se pueden traducir, es decir, re-crear?

LCD: Las técnicas que utilizo están relacionadas, mejor dicho, dependen directamente de la búsqueda de ese equilibrio. Me debatí, en primer lugar, entre lo que Nida deno-

mina “equivalencia formal” o correspondencia lo más cercana posible, tanto en el contenido como en la forma, entre original y traducción, y “equivalencia dinámica” para suscitar en los lectores el famoso efecto estético del que venimos hablando. No podemos olvidar que, a fin de cuentas, si la literatura es sobre todo una cuestión de forma –lo importante no es tanto el qué sino el cómo–, la traducción literaria no puede apartarse de ese principio porque de hacerlo está condenada al fracaso. De ahí que, en mi humilde opinión, la aceptabilidad haya que entenderla no sólo como sometimiento a las normas gramaticales de la lengua-meta, sino también a la sensibilidad estética que va a condicionar la recepción del texto entre los presuntos lectores de una traducción, sobre todo si la finalidad de ésta es que la obra traducida llegue a formar parte del canon de la lengua-meta.

Todo ello es muy complejo, teniendo en cuenta que los problemas que plantea la traducción literaria abarcan también, por ejemplo, todos aquellos que hacen referencia al traslado de la intertextualidad que cualquier obra establece con otros textos literarios, universales o del propio acervo cultural de la lengua de partida. Eso, en el caso de la traducción catalán-castellano, puede no ser tan difícil puesto que el campo de intersección cultural entre una y otra lengua es más amplio que el que se da entre lenguas menos cercanas. Así y todo es muy complicado trasladar la alusión a un texto de Riba o de Espriu, pongo por caso, de manera que los receptores del texto-meta puedan captarla. Claro está que también puede optarse por hacer una adaptación. Riera ha utilizado esa estrategia traductora en varias ocasiones, por ejemplo, en la autotraducción de las irónicas narraciones de *Contra l'amor en companyia i altres relats / Contra el amor en companyia y otros relatos*, concretamente en el titulado “Informe”, adapta todas las referencias a premios literarios catalanes a sus homólogos en castellano, así el “Premi Josep Pla”, el “Prudenci Bertrana”, el de la “Crítica de Serra d’Or” se convierten, respectivamente, en el “Premio Sésamo”, “Planeta” y “Nacional de Literatura”.

Por mi parte, como trato de atribuir la misma importancia al texto-meta que al de partida, echo mano de toda cuanta estrategia y técnica traductora soy capaz de aplicar. En principio, me inclino por acercar lo más posible el texto original a la lengua receptora siempre y cuando eso no implique que se pierda de vista el contexto geográfico y cultural del original. Dicho de otro modo, en el nivel lingüístico “doméstico” la traducción tanto como puedo, pero tratando de conservar, en cambio, los culturemas y las referencias situacionales e intertextuales del original. Eso es lo que hice, sobre todo, en uno de los libros que me ha resultado más difícil de traducir, *Pel car de fora. Catalunya des del mar / Con el favor del viento. Cataluña desde el mar*, cuyo autor, Carlos Barral, decía que no se podía traducir a ninguna otra lengua debido a su localismo. Allí opté por conservar en cursiva muchas palabras del original referidas al léxico marinerero propio de la costa catalana, desde utensilios de pesca, nombres de los peces, piezas de las embarcaciones, comidas típicas, etc., etc., palabras que, naturalmente, quedan explicadas en el propio texto mediante ampliaciones o descripciones. Más peliaguda fue la cuestión de cómo trasladar las expresiones propias del habla

de los marineros de Calafell, empezando por el título. Un problema muy parecido se me había presentado ya en la traducción de algunos relatos de *Té deix, amor, la mar com a penyora* y de *Jo pos per testimoni les gavines*, que reproducen el habla coloquial mallorquina de ciertas mujeres del pueblo. La opción en este caso consistió en reproducir en la traducción las peculiaridades del llamado “castellorquín”, una jerga local híbrida, como puede ser el *spanglish*, en la que se mezclan en un supuesto castellano rasgos fonéticos y calcos sintácticos y léxicos propios del mallorquín. En un ejemplo tomado al azar, la protagonista del relato “Arrugas” (que corresponde al titulado en catalán “Te banyaré i te trauré defora”) se expresa así:

*Nasí el año diesiocho. Sesenta años justos, los hise la semana pasada... Y de niña, me crea, no tenía ni una arruga. Una cara bien estirada. Fue después, de tanto lavar, de tantas bugadas como he llegado a haser todo el santo día aferrada a la pica, piesa va, piesa viene, acababa esroñonada, como si un perro rabioso me mordiese el espinaso, con un daño del demonio.*¹

De esta manera se salvaron, gracias a la equivalencia de efecto, las hablas populares vivísimas del original mallorquín, que constituyen la esencia de las protagonistas de los relatos. Ciertamente, si esas mujeres quisieran expresarse en castellano, no podrían hacerlo más que mediante el “castellorquín” y eso aun a duras penas. Debo añadir que, en este caso, el acuerdo y la colaboración con la autora fueron totales.

MGD: ¿Carme Riera es muy exigente con sus traductores, como Eco, por ejemplo? ¿O se parece más a Samarago, quien se casó con la suya?

LCD: Partiendo de la base de que Carme no se casa con nadie —o casi—, trata muy bien a sus traductores, siempre, claro está, que no pretendan traducirla al castellano... Hablando en serio, como ya he adelantado, si los traductores se ponen en contacto con ella, cosa que no siempre ocurre, está dispuesta a ayudarles a resolver sus dudas respecto a la interpretación del original. Mantiene incluso excelentes relaciones de amistad con algunos de ellos, pienso en Francesco Ardolino, su traductor al italiano, gracias a cuya traducción de *Dins el darrer blau / Dove finisce il blu*, consiguió el Premio Internacional Elio Vittorini; los alemanes Petra Zickmann y Manel Pérez Espejo; o la rumana Jana Balacci Matei. También, en la ya desaparecida Madame Éluard, la viuda de Paul Eluard, que tradujo al francés *Quèstió d'amor propi*, traducción que desgraciadamente a causa de su muerte permanece inédita.

LCD: ¿Qué acogida han tenido las traducciones al castellano? ¿Existen críticas o estudios sobre las traducciones en general?

MGD: La obra de Carme Riera ha generado, a estas alturas, una cantidad de artículos, estudios y tesis, verdaderamente más que considerable. Véase como prueba el capí-

tulo “Para una bibliografía completa de Carme Riera”, elaborado por Fernando Valls y Albert Lloret para mi edición *El espejo y la máscara. Veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*, cuyo apartado de trabajos sobre su obra ocupa no menos de veinte páginas y estamos hablando de hace ya más de cuatro años. Y, en estos momentos, esa bibliografía está en proceso de revisión y actualización por parte de una investigadora que está haciendo otra recopilación exhaustiva que llega hasta hoy.

Naturalmente, en esos trabajos bibliográficos están incluidos numerosos artículos críticos que demuestran que las obras traducidas han sido objeto de recepción en diferentes lenguas. Las traducciones al castellano, desde luego, siempre han generado reseñas en todos los principales periódicos de tirada nacional y en muchas revistas especializadas, además de entrevistas en radio y en televisión, por tanto, siempre han tenido acogida por parte de la crítica, si bien unas obras más que otras, como es normal. Repercusión en los medios la ha habido siempre. Lo que pasa es que, en el mejor de los casos, a la traducción en sí, los comentaristas apenas si se le han dedicado unas líneas y eso no siempre. Es decir que, con las traducciones de Riera, ocurre lo mismo que con cualquier otra: el traslado de una lengua a otra, sobre todo si está bien hecho, pasa casi siempre desapercibido para el crítico o para el periodista. De manera que los estudios específicos sobre sus traducciones son muy escasos y casi secretos, puesto que pertenecen a ámbitos académicos muy reducidos.

Supongo que lo que sucede con las traducciones de su obra a otras lenguas es bastante parecido, aunque quizá sea menos negro, ya que, por ejemplo, en la presentación de traducciones al italiano o al alemán sucede que el traductor suele convertirse también en mediador entre la autora y el público receptor en la lengua meta, por lo que, en esos casos, el papel de la traducción resulta más visible y decisivo.

LCD: Al traducir, ¿se gana o se pierde?

MGD: Esa es la eterna pregunta y el eterno dilema. Yo creo que siempre se pierde algo aunque la traducción sea buena; si es mala, se puede perder todo, como le ocurrió a García Lorca con la traducción de sus obras al alemán. Por poner sólo un ejemplo concreto, en la versión castellana de *Dins el darrer blau*, resulta imposible transferir la diferencia de registros que se dan en el original, ya que allí mientras la voz narradora escribe en catalán estándar, los personajes se expresan en la variante dialectal mallorquina. En este caso, no se puede acudir al recurso del “castellorquín” porque los personajes hablan en el estándar dialectal de la época y resultaría inverosímil, pongo por caso, que Gabriel Valls, el rabino culto y refinado, se expresara en un ideolecto tan vulgar, además del anacronismo histórico que eso supondría. Y, desde el punto de vista de la equivalencia funcional, tampoco es posible utilizar una variante dialectal del castellano porque entonces arrastras la acción fuera de un contexto mallorquín que es absolutamente imprescindible en la novela. De manera

que, en conclusión, no hay modo de lograr que el lector-meta note las peculiaridades de habla de los personajes. Y lo mismo que eso, se pierden otras cosas, como he explicado ya en otro lugar.

Pero aun así, si la traducción es buena, incluso simplemente aceptable, se gana mucho. Se gana muchísimo, nada menos que poder multiplicar por dos, por tres, por cuatro, es decir, por el número de lenguas a las que una autora o autor es traducido, el privilegio de permanecer en la memoria de las gentes.

NOTA

¹ Carmé Riera: *Te dejo el mar* (traducción de Luisa Cotoner), 186-187. Madrid: Espasa Calpe, 1991. En el registro estándar hubiera sonado así: “Nací el año dieciocho. Sesenta años justos, los cumplí la semana pasada... Y de niña, créame, no tenía ni una arruga. Una cara muy tersa. Fue después, de tanto lavar, de tantas coladas como he llegado a hacer, todo el santo día pegada a la pila, pieza va, pieza viene, acababa desrñonada, como si un perro rabioso me mordiese la columna vertebral, con un dolor del demonio”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTOTRADUCCIONES Y TRADUCCIONES DE LA OBRA DE CARMÉ RIERA

1.1. Autotraducciones al castellano

1. *Palabra de mujer, bajo el signo de una memoria impenitente*. Barcelona: Laia, 1980. 202 pp. (Laia Literatura).
2. *Cuestión de amor propio*. Barcelona: Tusquets, 1988. 77 pp. (Andanzas; 72). Traducción de *Qüestió d'amor propi*.
3. *Por persona interpuesta*. Barcelona: Planeta, 1989. 188 pp. (Narrativa; 113). Traducción de *Joc de miralls*.
4. *Contra el amor en compañía y otros relatos*. Barcelona: Destino, 1991. 216 pp. (Áncora y Delfín). Traducción de *Contra l'amor en companya i altres relats*.
5. *En el último azul*. Madrid: Alfaguara, 1995. 389 pp. Traducción de *Dins el darrer blau*.
6. *Mallorca, imágenes para la felicidad*. Palma de Mallorca: Edicions de Turismo Cultural, Illes Balears, 2000. 164 pp. (Les Illes de la Imaginació). Traducción de *Mallorca, imatges per la felicitat*.
7. *Por el cielo y más allá*. Madrid: Círculo de Lectores, 2001. 427 pp. (Punto de Lectura; 291/1). Traducción de *Cap al cel obert*.
8. *Maravilloso viaje de María al país de los tulípanes, El*. Con ilustraciones de Bordoy, Irene; Barcelona: Destino, 2003. 34 pp. (Milcontes; 3). Traducción de *El meravellós viatge de Maria al país de les tulipes*.

9. *Mitad del alma*. Madrid: Alfaguara, 2005. 224 pp. (Alfaguara Hispánica). Traducción de *La meitat de l'ànima*.
10. *El verano del inglés*, Madrid: Alfaguara, 2006. 147 pp. Traducción de *L'estiu de l'anglès*. Barcelona: Proa, 2006.

1.2. Traducciones de otros autores

ALEMÁN:

1. *Mallorca, Bilder des Glücks*. Palma de Mallorca: Edicions de Turisme Cultural, Illes Balears, 2000. 164 pp. (Les Illes de la Imaginació). Traducción de *Mallorca, imatges per la felicitat*.
2. *In den offenen Miel*. Traducción de Petra Zickmann und Manel Pérez Espejo, Germany: Edition Lübbe, 2002. 443 pp. Traducción de *Cap al cel obert*.
3. *Ins fernste Blau*. Traducción de Petra Zickmann y Manel Pérez Espejo, Lübbe, 2000. Traducción de *Dins el darrer blau*.
4. *Florentinischer frühling: roman*. Traducción de Elisabeth Brilke. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1995. 189 pp. (Die Frau in der Gesellschaft). Traducción: *Una primavera para Domenico Guarini*.
5. *Liebe ist kein Gesellschaftsspiel: erzählungen*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1996. 159 pp. (Die Frau in der Gesellschaft; 1290). Título original: *Contra l'amor en companyia i altres relats*.
6. *Im Spiel der Spiegel*, Frankfurt, Fische, 1994. Traducción de *Joc de miralls / Por persona interpuesta*.
7. *So zarte Haut: Erzählungen*. Traducción de Theres Moser, Viena: Wiener Frauenverlag, 1994. Título original: *Epitelis tendríssims*.
8. *Selbstsüchtige Liebe*, Frankfurt, Fischer, 1993. Título original: *Qüestió d'amor propi*.
9. *Meine Schwester Elba. Neue spanische Erzählerinnen*, Frankfurt: Suhrkamp, 1988. (Título original: *Mi hermana Elba. Nuevas narradoras españolas*) [De Carme Riera contiene: "El reportaje", "Arrugas como olas" "¿Está Ángela, por favor?", traducidos del español.]
10. *Frauen in Spanien Erzählungen*, Munich: DTV, 1989. [De Carme Riera contiene: "La cita" y "Sólo pude conservar una fotografía", traducidos del español.]
11. *Der Englische Sommer, roman*, aus dem Katalanische von Kirsten Brandt. Berlin: Ullstein, 2007. (Título original: *L'estiu de l'anglès*.)

ESLOVACO:

1. "Obetujem ti More, tasca C Gloria, Ano Volain, Sa Helena, Nam Iba tuto fotografiu", en *Revue Svetovef, Literatúry*, 4, 1987 [De Carme Riera contiene: "Qui enviava les flors a na Glòria?" / "Helena, Helena" / "Només vaig poder conservar una fotografia".]

ESPAÑOL:

1. *Una primavera para Domenico Guarini*. Traducción de Luisa Cotoner, Barcelona: Montesinos, 1981. 197 pp. (Visió Tundali. Contemporáneos).
2. *Una primavera para Domenico Guarini*. Traducción de Luisa Cotoner, Barcelona: Salvat, 1995. 221 pp. (Grandes Éxitos, Grandes Escritoras; 48).
3. *Una primavera para Domenico Guarini*. Traducción de Luisa Cotoner, Barcelona: Espasa Calpe, 1999. 221 pp. (ABC de la Narrativa del Siglo XX en Lengua Castellana ; 10).
4. *Tè deixo el mar*. Traducción de Luisa Cotoner. Madrid: Espasa Calpe, 1991. 200 pp. (Austral; A 211) Contiene: Libro I. *Tè deixo, amor, en prenda el mar* (Traducción de *Tè deix amor la mar com a penyora*) Libro II. *Y pongo por testigo a las gaviotas*. (Traducción de *Jo pos per testimoni les gavines*).
5. *Llamaradas de luz*. Traducción de Luisa Cotoner. Madrid: Compañía Europea de Comunicación e Información, 1991. 118 pp. (Biblioteca El Sol; 118) (título original del relato: *Flames de llum cremaven grocs domassos* [‘Llamaradas de luz incendiaban los amarillos damascos’]).
6. *Perro mágico, El*, Traducción de Rebeca Luciani, Barcelona: Destino, 2003. 33 pp. (Milcuentos). Traducción de *El perro mágico*.

FRANCÉS:

1. *La moitié de l'âme* (roman), traduit du catalan par Mathilde Bensoussan, Paris: Éditions du Seuil, février 2006. (Título original: *La meitat de l'ànima*) [En junio de 2006 apareció otra edición de la misma traducción en formato de cuerpo mayor de la editorial Feryane.]

GRIEGO:

1. *Martires moi glaroi*, [MARTYPES MOY OI GLAPOI], traducción de María José Aubet i Alikí Alexandre, Atenas: Irinna, 1981. [Corresponde a *Jo pos per testimoni les gavines* y contiene también relatos de *Tè deix, amor, el mar com a penyora*.]

HEBREO:

1. La traducción de Itai Ron Hadar de *Dins el darrer blau*, Jerusalem: Bambook [previsto para noviembre 2007].

HOLANDES (NEERLANDÉS):

1. *Tintelingen: Verhalen*. Traducción de Elly de Vries, Amsterdam: Furie, 1991. Traducción de *Epitelis tendríssims*.
2. *Balcons met trieste dromen*. Traducción de Marga Demmers. Amsterdam: Sara /Van Gennep, 1988. 166 pp. [Contiene: las traducciones de *Tè deix, amor, la mar com a penyora* y *Jo pos per testimoni les gavines*.]

INGLÉS:

1. *Mirror images*. Traducción de Cristina de la Torre. Nueva York: P. Lang, 1993. 170 pp. Traducción de *Joc de miralls*.

2. *Report* (selección de relatos). Traducción de Julie Flanagan. London: Serpent Tail, 1993.
3. *Mallorca, pictures of happiness*, Palma de Mallorca: Edicions de Turismo Cultural, Illes Balears, 2000. 164 pp. (Les Illes de la Imaginació). Traducción de *Mallorca, imatges per a la felicitat*.
4. *In the last blue*. Traducción de Jonathan Dunne. New York: Overlook Press, 2007. (Título original: *Dins el darrer blau*.)

ITALIANO:

1. *Dove finisce il blu*. Traducción de Francesco Ardolino, Roma: Fazi Editore, 1997. (Título original: *Dins el darrer blau*.)
2. *Verso il cielo aperto*. Traducción de Francesco Ardolino, Roma: Fazi Editore. 2002. 348 pp. (Le Strade; 61). (Título original: *Cap al cel obert*.)
3. *La metà dell'anima*. Traducción de Ursula Bedogni, Roma: Fazi Editore, 2007. (Título original: *La meitat de l'ànima*.)

NORUEGO:

1. *Kan jeg fa snakke med Ángela?* en *Spania Forteller, sl*: De norske Bokklubbene, 1999. (Título original: *¿Está Ángela, por favor?*)

PORTUGUÉS:

1. *Tempo de espera*, tradução do castelhano de Serafim Ferreira, DIFEL 82 – Difusão Editorial, S.A., 2002. (*Tiempo de espera*, Lumen, 1998.)
2. [Traducción de *Dins el darrer blau*, de Umbelina Sousa, prevista para febrero 2008].

RUMANO:

1. «As you like, darling» en *Antologie de prozã scurtã de autori din Insulele Balearre. Secolul XX*. Traducere de Joan Llinàs. Bucuresti: Editura Meronia, 2002 [relato incluido en *Epitelis tendríssims* (1981), cuyo título original se mantiene en la traducción].
2. *Depart, în zarea albastrã..* Traducere din limba catalanã de Jana Balacciu Matei. Bucuresti: Editura Meronia, 2003. (Título original: *Dins el darrer blau*.)
3. *Ceallaltã jumãtate a sufletului*. Traducere din limba catalanã si cuvânt înainte de Jana Balacciu Matei. Bucuresti: Editura Meronia, 2004. (Título original: *La meitat de l'ànima*, 2004.)

RUSO:

1. *Ispanskaja novella 70-ch godov* (Traducción de *Te deix, amor, la mar com a penyora*), Moscú: Raguda, 1982. [A partir de la versión castellana *Palabra de mujer*.]

TURCO

1. *Rubumun Yarisi* (traducción de Sevin Aksoy a partir de la versión castellana: *La mitad del alma*), Türkçe: Yayin Yili, 2007.

III. DISCUSIÓN



ACERCA DE LA TRADUCCIÓN Y DE LOS TRADUCTORES

NICOLÁS ROSA

Traduciendo... no sólo proclama su servidumbre,
sino también su grandeza: porque el arte construirá
otras formas (otros sueños, otros palacios)
que tiendan incesantemente, eternamente, a la
revelación de ese misterio.
Ana María Barrenechea. “Borges y las sombras”
en *Textos hispanoamericanos*

La relación entre lo nacional y lo internacional, entre lo global y lo local, pasa por un contacto de lenguas y por ende por el fenómeno de la traducción en sus formas de transliteración, transcripción, transferencia y reformulación de “lenguas” y “estilos”. La traducción en todas sus variantes –interlingüística, intersemiótica y cultural–, de significante a significante, de signo a signo, de las relaciones intersignificas, de universo de discurso a universo de discurso, es quizás uno de los problemas más acuciantes dentro de una semiosis comparativa; traducir a Marx, a Freud, a Bajtín, a Barthes, a Adorno, etc., y en el campo de las lenguas literarias, los escritores de una lengua (Proust), los escritores que escriben en lenguas esquizofrénicas (Artaud), los escritores de dos lenguas, como es el caso de Conrad, de Nabokov o tal vez Gombrowicz, escritores que escriben en lenguas hipotéticas, como César Vallejo en “Trilce”, los escritores que escriben en “neglosias”, como es el caso de Lacan o de Derrida, los escritores

en lenguas arcaicas restituidas, como es el caso de Enrique Larreta en *La gloria de Don Ramiro*, los escritores que escriben en lenguas nacionales pero que reinventan su propia sintaxis y su semántica, como es el caso de Macedonio Fernández y podríamos citar muchos otros ejemplos.

La invención de lenguas y sus formaciones en la especie humana (el don de lenguas, mito psicótico) genera su preciso contrario, la dispersión babilónica (Steiner 1975) y la disolución esquizoide. La traducción es un “farmakon”, diría Derrida, simultáneamente un veneno y un remedio. La traducción de los sistemas de los aparatos, de los servos mecanismos, postula la unidad de las lenguas, una sola lengua adámica para todos los hablantes. El fracaso muestra que no existe una esperanza ni un “esperanto”, sino cientos de “esperántidos” —esperanzas, utopías y agonías, dirá Borges en “El idioma analítico de John Wilkins”— para revocar la fatalidad. La posmodernidad nos muestra el revés de la esperanza: las políticas de la traducción determinada por las lenguas de prestigio y por el modelo del discurso (estético, sociológico, científico, etc.).

La relación entre estos modelos construye las políticas de traducción. La absolutización de una lengua de prestigio en la secuencia histórica de Latinoamérica: el francés (lengua de cultura), el inglés (lengua de intercomunicación), el alemán (lengua filosófica, en la sospechosa caracterización de Fichte) es un fenómeno de doble faz, es la lengua dominante pero al mismo tiempo la lengua de conocimiento y por ende la lengua instrumental, pero ambas dos son la única relación que podemos mantener con el otro. Para el nacionalismo filosófico alemán es el fundamento de la *Ursprache* fundamental: la lengua madre. Según Derrida (1996), a partir del discurso sobre la nación alemana de Fichte, la versión nacionalista no se presenta como un repliegue con la particularidad empírica, digamos, la nación, la clase, el grupo, la etnia o las lenguas vernaculares, sino como la asignación a una nación de la representación universal, eso, que en términos políticos, llamamos imperialismo.

Por lo tanto no pasa por el suelo, la tierra, la “terra patrum”, que luego se desarrollará en Francia a fines del siglo XIX, por ejemplo con Charles Maurras cuyo condicionamiento fundamental era la defensa de la lengua nacional, sino de la esencia humana como libertad. En ese sentido, la “encarnación” de la libertad humana es una vivencia nacional, digamos, identificación nacional en oposición a la jerarquización nacionalista. Según Derrida, en Fichte, la universalidad se genera a partir del espíritu universal, propio del idealismo filosófico alemán. Si ser alemán es ajustarse a la medida del hombre —como dice Fichte— todos debemos ser alemanes para ser hombres como correlato de la Humanidad. La paradoja consiste en que sólo si somos hombres podemos ser alemanes y sólo si somos alemanes podemos hablar en alemán.

Hannah Arendt vivió dolorosamente ese conflicto. Es curioso, el nacionalismo alemán se funda en la *Ursprache* fundamental: la lengua-madre y no la lengua materna. Podemos presentar dos atribuladas versiones: Adorno dejó los Estados Unidos y

volvió a su *heim* (casa, hogar) porque no podía decir en inglés lo que tenía que decir. Barthes dice, y lo dice en serio, que la lengua es fascista, sólo deja decir lo que dice y no lo que queremos decir. Este hecho formará parte de la cuestión fundamental de toda traducción. La traducción lingüística implica siempre una aceptación o rechazo del universo del discurso y más allá de ello a la realidad que convoca. Si pensamos la traducción como una “transferencia” con todo lo que ello implica: la transferencia en el discurso lingüístico, la transferencia en la organización retórica de ese discurso y la transferencia comparativa de esos universos, la traducción puramente lingüística deja de tener sentido.

La llamada “traducción radical” enfoca ese problema y fue Quine (1960) quien formuló el rasgo fundamental de la traducción radical, el principio de indeterminación sobre el presupuesto de las llamadas hipótesis analíticas. La negación de los universales lingüísticos afecta tanto a la antropología semiótica como a la teoría de la traducción. Como diría el espíritu corrosivo de un rumano-francés como el de Ionesco en “La lección”, cómo se dice “la capital de France est Paris” en español: “la capital de España es Madrid”. Y nosotros agregaríamos cómo traducir el nombre propio de Balzac, con todas las connotaciones de composición literaria, biográficas, parisinas, nacionales y por la “monumentalidad” de la *Comedia humana*, al español y sus correspondencias semánticas: Pérez Galdós.

Entonces la traducción es el fenómeno más importante de la cultura, la antropología de los sitios y lugares (Marc Augé), descubre que la única manera de corresponder con el otro no es hablar, sino traducir. Recordamos un ejemplo, entre jocoso y vergonzante. Sobre la década de los años sesenta se introdujo el estudio de las teorías de Jakobson en las disciplinas lingüísticas y poéticas. Circuló durante bastante tiempo en las aulas universitarias una traducción del texto “Lingüística y Poética” (Jakobson 1963) donde el término de una de las funciones del lenguaje era traducido como “fáctica”, cuando el término de origen griego era “fates-fatou”, mantenimiento del contacto lingüístico sin valor semántico proveniente, según Jakobson, de Malinowski. Este error de traducción nos da que pensar.

Una traducción fallida por fatiga o desconocimiento dio origen a numerosas adquisiciones productivas y ponía en evidencia el malogro consustancial de toda traducción, su ínsita vulnerabilidad. La traducción de los universos de discurso es poner sobre el tapete el problema de la natural traductibilidad del lenguaje en la sinonimia, la antonimia, en la hiperonimia y sobre todo en la metafórica propia del lenguaje, todos sistemas de comparación y de equivalencia. Pongamos por caso, la hiperonimia que nos convoca a la elección de un nombre por aproximación en el paradigma de la lengua-meta para acercarnos al supuesto original. Los trabajos existentes muestran que el hablante de una lengua como traductor usa un registro idiolectal de esta para elegir la palabra o el sintagma en relación con una configuración del mismo que varía tanto en la lengua de origen como en la lengua-meta.

Este sistema comparativo sólo tiene sentido si realizamos un trabajo sobre los campos léxicos, los sistemas gramaticales, los grados de estilización de cada lengua y más agudamente por la estilización retórica tanto del lenguaje como de las construcciones estilísticas. Las variaciones más extremas se darían entre el lenguaje científico y el lenguaje poético. Las metáforas científicas no tienen correspondencia biunívoca con la lengua que se va a traducir. Los trabajos de Gastón Bachelard, epistemólogo y teórico de la poesía, muestran que estas metáforas son difíciles de traducir, incluso en las lenguas del mismo origen. En la lengua poética, los valores fónicos a caballo entre lo fonético y lo fonemático, son por momentos intraducibles. ¿Cómo traducir al español el sintagma del famoso poema de Mallarmé:

agonise selon peut-être le décor
des licornes...
aboli bibelot de inanité sonore?

¿decorado o decoro de los unicornios –equivalencia que no existe en el francés moderno pero sí en español– mutilando epigráficamente el sintagma y sobre todo –nuevo fomento de la poesía visiva– de la espacialidad del significante “unicornio” que mantiene el conjunto de fonemas cor –corazón del sintagma– elidiendo la proyección de los fonemas líquidos que luego se sucederán en el poema como una erección del cuerno, en su formación anagramática.

Cuando el sonido es confundido con la letra o cuando la letra significa el sonido, enigma que desde siempre ha presidido la relación entre “grammata” y “foné”, desde el *Cratilo* de Platón hasta *De la Gramatología* de J. Derrida, donde se establecen las correspondencias en el plano de la sensación, entre el dulzor del sonido “glykos” y la dulzura del azúcar que significa, pasando desde las correspondencias baudelerianas al sonido de las vocales de Rimbaud, donde no sólo se pone en evidencia la fuerte motivación entre sonido y sentido, sino también la interrogación que engendra la traducción: las formas fónicas llevadas al extremo, por ejemplo en la poesía simbolista francesa, son intraducibles? Recordemos la experiencia de los *Anagramas* saussureanos y del famoso verso “saturnio” de la poesía latina primitiva y recordemos también la expresión de Jakobson: “el anagrama poético sobrepasa las dos leyes fundamentales de la palabra humana”, proclamadas por Saussure, la relación arbitraria pero codificada del significante y el significado y la linealidad del significante.

Lo que señala Silvère Lotringer, en el número de *Semiotexte* dedicado a los *Anagramas*, es precisamente la energía disruptiva del anagrama. ¿La traducción puede dar cuenta de los juegos anagramáticos sobre la base fundamental del fenómeno de la aliteración propia de la poesía renacentista (pensemos en Garcilaso) o en el barroco español (pensemos en Góngora o en Quevedo)? La retórica propone categorías bien establecidas para considerar estos fenómenos. Las figuras de la similitud y de la aliteración como la rima y la paronomasia son formas donde la correspondencia de los

sonidos está conjurada y por momentos destruida por la correspondencia de las letras –digamos la famosa arbitrariedad de Saussure– y a la inversa, estos fenómenos no tienen correspondencia con la lengua-meta.

Este problema capital con el lenguaje poético, ya sea en la aliteración propiamente dicha o en la rima o en todo el verso, no encuentra equivalencia y si la encuentra organiza una formulación distinta. Ya no sería el “texto en el texto” (Starobinski) sino “otro texto” (Derrida). ¿Una traducción como sistema de escritura o la traducción como sistema de reescritura?

Según los lógicos, a partir de Frege –pensamos en Quine–, el discurso se basa en gran parte en los términos singulares indeterminados que expresan afirmaciones puras de existencia, por ejemplo; “esta mañana, paseando por Buenos Aires, he visto un carruaje”. Más allá del anacronismo, ese específico “carruaje” es la determinación de un singular dentro de una indeterminación general: he visto un “carruaje” es el miembro de una clase de objetos determinados por la especie pero indeterminados por la in-singularidad, un querer decir uno de otros de una especie. Pero, cuando digo “he visto el carruaje”, el término es singular determinado. Entre la indeterminación y la determinación de los enunciados, de las proposiciones y de las formas deícticas se produce una indefinición que pasa por el alcance sensorial de la mostración: ese, aquel, estotro, etc. Quine (1960) introduce la categoría de “indeterminación de la traducción” en función de las hipótesis analíticas que pueden o no congruir (equivaler) en diversos sistemas lingüísticos, lo que nos llevaría a un campo polémico, bien conocido por los traductores de oficio: ¿cuál es la que tiene mayor valor? ¿y cuál es la que se refiere (referencia) dando mayor validez al texto original? El término “inescrutabilidad de la referencia” es la respuesta de Quine.

La referencia es siempre difusa si no la acompañamos con otro tipo de determinaciones indicativas, como por ejemplo la gestualidad. El paradigma de los deícticos es distinto en distintas lenguas y ofrecen dificultades en la traducción de los conjuntos sintácticos y por momentos en los segmentos narrativos o retóricos de la coreferencialidad (Fauconnier 1974) en las formas anafóricas y catafóricas. “Yo” puede designar un sujeto anafórico o catafórico y sólo en el registro narrativo podemos probar este señalamiento. La suspensión semántica sobre la base de una distaxia sintáctica promueve el sentido sólo en la temporalidad discursiva: “Entré y lo vi... qué vi, un jarrón pintado de azul o un cadáver”. Digamos novela realista o novela policial. A partir de allí la determinación es un flujo entre determinación e indeterminación que acompaña el discurso entre tematización y rematización. Los rasgos estilísticos integran esta determinación, pero, si bien los fenómenos de tema y rema son propios de las lenguas neorrománicas, la distinción estilística es diferente.

¿El traductor debe dar cuenta del fenómeno puramente denotativo sacrificando los efectos connotativos o preservar los efectos estilísticos traicionando el sentido para dar

pábulo al consabido y logrado lugar común: *traduttore, traditore*? En alguna oportunidad tuvimos que traducir un texto muy importante desde el punto de vista teórico en cuyo título aparecía la palabra francesa “démantelement” y usamos el término “deconstrucción” muy de moda en los avatares teóricos de la teoría derridiana. Se produjeron una serie de discusiones entre los lingüistas y especialistas sobre la palabra. En el uso de diccionario el término era una opción aceptable, pero como la boga de la teoría deconstruccionista bordeaba conflictos teóricos, el término se había vuelto semánticamente muy marcado y por ende el diccionario fallaba por la construcción ideológica que sostiene a los universos de discurso. El valor de la verdad de los enunciados depende del universo del discurso, sea este veritativo o ficcional, y al mismo tiempo de la configuración ideológica de los sistemas lingüísticos en una sociedad determinada. La construcción de modelos lingüísticos, estéticos o formales, son la tarea de base de las operaciones de traducción, en tanto que podemos suponer que la traducción sería el axioma de una teoría de la discursividad o literaria donde se entretajan las “lenguas de cultura” y su expresión literaria y los sistemas de imposición y de rechazo de las lenguas nacionales que entran en conflicto y de la oposición entre “lenguas sabias” y “lenguas salvajes”. Anita Barrenechea señalaba con admirable precisión en su trabajo sobre *Rayuela* el papel que le cabría a Cortázar como traductor de la Naciones Unidas.

La lengua cortazariana engendra sus propias “hablas”, sus propios “dialectos”, sus propios idiolectos, si nos atrevemos a usar ese término hoy denostado tanto por la semiótica como por los lingüistas; también sus lenguas secretas, argóticas, crípticas, aquellas que se usan para nombrar lo innombrable, la comunicación perturbada, los enlaces secretos o la función paralingüística. Cortázar abunda en ejemplos de la lengua coloquial porteña (un modo de verosimilización del relato) para lograr efectos de realidad. La producción inicial, y en particular *Los Premios* –verdadero mapa dialectológico– da cuenta de esa intención. Recordemos cuáles son esos procedimientos: reproducción de hablas y de niveles de lenguas de clase, de personas y de grupos marginales (*Torito*), habla de malevos (*El móvil*), hablas femeninas de clase media (*La señora de Cinamomo*), hablas infantiles (*Bestiario*, *Después del almuerzo*), hablas familiares de clase media (*La salud de los enfermos*). A esa intención verosimilizante se agregan incrustaciones de los calcos fonéticos y grafémicos –generalmente transcripciones fonéticas de lenguas extranjeras–, de estereotipos lingüísticos cuya intención irónica deroga la simple actividad de verosimilización, de “datos” culturales del hombre de clase media porteño o del intelectual argentino. Y al mismo tiempo, la acuñación de lenguas fantásticas que tienden a desverosimilizar el discurso: el gílgico, el ispanoamericano, la lengua de los cronopios. La superposición de estos elementos genera un espacio heterolingüístico fragmentario que alcanza su mayor exposición en *Rayuela* y *El libro de Manuel*: los grupos humanos heterogéneos plantean el problema de la intercomunicación lingüística en el nivel del verosímil, pero también problematizan la producción del discurso que la textualiza: franceses, eslavos, chinos y argen-

tinios conviven en el “espacio transicional” de la traducción, hablan entre ellos una “lingua franca” o “saber” que acaba por rescindir la comunicación, verdadera torre de Babel. “Traducí lo que dice, mandó el tiranuelo a su intérprete. –Habla en argentino, Excelencia. –¿En argentino? ¿Y por qué no entiendo nada? (“Cuento sin moraleja” en *Historias de cronopios y de famas*) donde la alternancia verbal produce el efecto mayor de la disolución lingüística.

¿En qué lengua “real” se comunican los personajes de *Rayuela* actualizada en el discurso por una lengua heterogénea? ¿A qué fuente extratextual alude el discurso lingüístico? Esa lengua internacional es una lengua de contaminación donde el acá y el allá no quedan saturados, lo europeo y lo americano se entrelazan, llegan a contactarse pero nunca congrúen totalmente: figura vacía de la traducción semiótica de universos de discursos de cultura diferentes; la “lengua universal” a la que tiende la escritura se mantiene indecisa entre las lenguas nacionales y las lenguas territoriales o vernaculares, en un espacio intermedio, espacio de contacto de lenguas pero también espacio de la imposibilidad lingüística.

El dato biográfico traductor –según Barrenechea– aparece en muchos de los relatos de Cortázar, pero es en *El libro de Manuel* donde se densifica el núcleo significativo de este comportamiento escriturario. La yuxtaposición espacial de textos de lenguas diversas lleva a su culminación un procedimiento que aparecía reiterado en los relatos anteriores: la inscripción de lenguas extranjeras, preferentemente el francés, pero también el inglés, el italiano y en menor medida el alemán, ya sea en lengua escrita o en su versión fonética o incluso en la versión fonética degradada del argentino que habla francés o genéricamente cualquier otro idioma. Dice el texto: “una polaca que habla francés y que mezcla el argentino y el gallego”. Ahora los textos son incluidos –el referente dentro del texto– y luego se narra su traducción como tema de una novela generando un doblete: del francés al español y del español al francés que es la actividad fundamental de Susana, el áter ego femenino, nexo intercomunicador del grupo escindido por las lenguas. La narración de la operación ocupa un tiempo considerable del relato, y se remite a los personajes y al mismo tiempo al lector virtual hispano-hablante. La movilidad de los textos, una verdadera migración textual, se realiza en la “historia” de una traducción. El texto ejemplifica: “El que te dije que lo había traducido al español en base a un texto en francés que debía venir de un original en latín o en alemán”. La miseria de la traducción y sus penurias están esbozadas en el juicio de Heine: mis poemas alemanes traducidos al francés son “una luna rellena de paja”. O, con menos candor y más virulencia, lo que Nabokov escribió en su poema “On Translating *Eugene Onegin*:

¿Qué es una traducción? En una bandeja
la pálida cabeza de un poeta,
el chillido de un loro, el gruñido de un mono
y la profanación de los muertos.

Debemos recordar que la novela *Pálido fuego* de Nabokov, como *El libro de Manuel*, tienen el mismo tema: la traducción. La traducción intratextual como fenómeno de la escritura, como por ejemplo “las puertas del cielo” son las del “infierno”, las “babas del diablo” son los “hilos de la Virgen”, etc., convoca una operación de lectura específica: leemos un texto y debemos entender otro, ese “otro” textual está fuera del texto (traducción intertextual) o dentro del texto (traducción intratextual). Leer es traducir, más precisamente, “transliterar” un texto sobre otro —como en los paragramas saussureanos— hasta llegar a un límite absoluto que es intraducible. Héctor Libertella, en una fórmula impecable, dice: “Cuando escribir Uno es traducir Otro” (en Borges: 1983).

Las hipótesis básicas con las que operan los teóricos de la traducción podrían ser las siguientes: el mensaje es totalmente independiente de la forma lingüística y la elección de la lengua de partida es un hecho azaroso en tanto que la traducción tiene por objeto el mensaje y no la forma. Una correspondencia término a término entre la lengua de partida y la lengua-meta no debe ser buscada forzosamente pues, debemos confesar de entrada, es imposible aun cuando las unidades lexicales puedan corresponderse, los campos semánticos serían diversos.

Se entiende que la tarea no debe ser de búsqueda de “equivalencias”, idea que se vuelve más compleja cuando recordamos las traducciones oblicuas como la “transposición”, es decir, el reemplazo de una parte del discurso por otro equivalente o parafrástico, o la “modulación”, trabajo que se realiza básicamente sobre el pensamiento vehiculizado por el texto original y por ende opera sobre el mensaje, y por último la “adaptación”, como proceso límite y tal vez la piedra de escándalo en la colectividad de los traductores. ¿En qué consistiría la “adaptación” sino en buscar comparativamente una situación evocada en la lengua de partida para transcribirla en la lengua-meta? Este fenómeno es el que está más vinculado con el universo del discurso, la configuración entre lo textual y lo extratextual y pesan sobre ella razones de orden económico-social, de contexto situacional, de contexto de emisión, y de contexto lingüístico y de performances autoriales que no pueden ser producidos en la lengua-meta.

Damos dos ejemplos: en la teoría bajtiana del texto, el concepto de “carnavalización” posee un sentido categorial; en la teoría del discurso, un sentido plenamente histórico. Los procesos de carnavalización se producen en un momento de la historia de Europa. Se ha trasladado este concepto para analizar fenómenos sociales y literarios de ciertas emergencias discursivas latinoamericanas, como el carnaval de Bolivia o del norte argentino. Como emergencia situacional o histórica no hay procesos de carnavalización en procesos históricos alejados en el tiempo y el espacio. La traducción como fenómeno cultural implica una dialéctica intratextualmente e intertextualmente. Este desvío fue producto de la etapa fuerte del estructuralismo inicial que intentaba buscar y analizar matrices genéticas trans-

históricas. Los análisis predictivos y de cálculo sintáctico propios de la traducción automática, en el caso de Pêcheaux y Fuchs, también existen en la elaboración de la mente del traductor, pero ese cálculo siempre estará mediado por la operación de selección, de comparación y de atribución con perfiles altamente subjetivos.

Uno de los comentaristas más expertos en este campo, dada su larga y acertada trayectoria y considerado uno de los traductores más importantes de la literatura hispanoamericana al francés, como por ejemplo *Moi, le Suprême* de Roa Bastos o *Sept Fous* de Roberto Arlt, a la inversa de las esforzadas y deslumbradas traducciones de Laure Bataillon de la obra de Saer, *L'Ancêtre o L'anniversaire*, Antoine Berman (1984) ha reflexionado notoriamente sobre el trabajo del traductor, estableciendo una distinción propicia para nuestras reflexiones en el campo de la literatura. Instituye una distinción entre lo que llama “traducción etnocéntrica”, la más clásica y de larga tradición, y la “traducción hipertextual”, la más moderna que corresponde a los fenómenos de globalización de la información. La traducción etnocéntrica es aquella que intenta vehiculizar estrictamente el texto sin distinción de nacionalidades idiomáticas o de normas y valores, rechazando todo aquello que provenga de otro ámbito lingüístico.

El último extremo de esta posición es reemplazar palabras, enunciados, fragmentos, que convierten al traductor en un corrector y más crudamente, en un censor. La traducción hipertextual es aquella que vincula un texto X con el texto Y que lo precede a partir de procedimientos como la imitación, la parodia, el “pastiche”, la paráfrasis, la citación e incluso el comentario (Bajtín, Genette, Compagnon)(Genette 1982) Si bien es cierto que estos procedimientos son una dimensión de la literatura, en el caso de la traducción de los fenómenos aparecerían en otro nivel, el de la “reescritura”. Berman (1984) —no podría ser de otra manera—, propone efectivamente a Borges (“Pierre Ménard autor del Quijote”) como la parábola de la traducción.

Si bien es cierto que ha sido muy citado y comentado, es difícil escapar de su ejemplaridad. Dice Borges:

“No quería componer otro Quijote -lo cual es fácil (Borges está pensando en el Quijote de Avellaneda, un Quijote apócrifo), sino *el* Quijote. Inútil agregar que nunca encaró una transcripción mecánica del original, no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes. “Es una revelación cotejar el Quijote de Pierre Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo escribió: “...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el ‘ingenio lego’” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe: “...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”

Esta decisión implica varias situaciones propias de la traducción, primero es una parábola de la traducción y por ende, como todo intento que proviene de una parábola es enseñarnos, ¿enseñarnos qué? La traducción no es una copia ni un calco del original, es una nueva sustancia y un animal textual que por su organización mimética termina siendo un nuevo producto, quizás, y ocurre muy pocas veces, mejor que el original. También es una reprobación de la adaptación entendida como reproducción mecánica, y también es una teoría de la traducción propuesta como deseo de diferencia en la equivalencia: todo texto producto de la traducción es otro texto, no un simple facsimilar, una dialéctica interna entre T1 y T2 y externa entre T2 y T1, que desbarata las precedencias temporales.

Y todavía más genéricamente, Borges nos propone que la cultura es también una continuada traducción de los signos del mundo; traductores fueron los brujos de las tribus americanas que atisbaban en las entrañas de la aves, traductores fueron los arúspices romanos que entreveían el destino –la paz y la derrota– en las estrellas del firmamento, traductores fueron los astrónomos renacentistas que interpretaban y descifraban los fenómenos celestes y los físicos de la Tierra. La ciencia es una traducción por traslado de las ciencias del mundo material en nuevas lenguas artificiales o matemáticas. El médico traduce los síntomas del paciente para poder elaborar un diagnóstico y los psicoanalistas los síndromes del analizante siguiendo la ruta marcada por Freud en los trabajos sobre la histeria. Los traductores revisan las traducciones de los otros traductores (Enrique Pezzoni, Ramón Alcalde, Héctor Murena, Ricardo Ibarlucía, Susana Romero Sued o Héctor Piccoli) para no cometer los mismos errores o quizá para vindicar las nuevas lenguas que se crean en las operaciones de traducción. Entre el texto de entrada y el texto de llegada interfiere la caja negra donde se metabolizan todos los procedimientos de la traducción, pero que alcanzan a precisarse en una tarea unívoca que pueda ser apreciada por todos; y quizás, lo más importante fuese la imposibilidad de una definición última: ¿es tarea intuitiva o tarea científica? ¿Cómo transitar por los aventurados caminos de las lenguas nacionales, de las lenguas dialectales, a caballo entre la lengua materna y la lengua vernacular? ¿O la imposibilidad de la lengua joyciana o la desintegración de la lengua esquizofrénica de Artaud serían el reverso negativo de la traducción acentuado por las lenguas mixtas y neoglosias de la poesía moderna?

A pesar de todo, la voluntad imperiosa de los traductores-poetas y de los poetas-traductores, con una increíble tenacidad, nos muestra el zurcido de sus trabajos, el revés de la trama en su propio hilado. Quizás, y esto es una nota personal, lo que más nos interesa en una traducción, lo que nos produce mayor placer, son las notas a pie de página de los traductores. Demos un ejemplo: la traducción francesa de “*Acheminement vers la parole*” de Heidegger, donde Francois Fédier, Jean Beaufret y Wolfgang Brohmeier entablan una lucha heroica para darnos cuenta de sus talentos y de sus frustraciones.

EPÍLOGO

¿Qué es una utopía lingüística sino un sueño de comunicación generalizada, de confraternidad lingüística, la esperanza de un “volapuk” efímero de lenguas que no necesitan la traducción, ciencia ficción de retrogradación a etapas prebabélicas, eliminación de los “guetos” lingüísticos, la creación de una única lengua de contacto, idealización de una transnacionalidad de las lenguas, sueño homicida de provocación a los traductores, arrojarlos en las celdas más recónditas de los “infiernos” de las bibliotecas, condenarlos a un auto de fe que, sin lugar a dudas, debe ejecutarse en las callejuelas de Toledo, para justificar la universalidad de los idiomas? Reflexión sobre una novela cómica y sentimental aparecida en 1992 en Estados Unidos, *The Golden Gates*. Se trata de una novela sobre California escrita por Vikram Seth (¿pseudónimo?), un economista educado en Oxford que estudió varios años en China. La novela está escrita en verso, inspirada en la traducción inglesa de Charles Johnston del *Eugene Onegin* de Pushkin.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, A. (1984) *L'épreuve de l'étranger*. París: Gallimard.
- BORGES, J. L. (1960) “El idioma analítico de John Wilkins”, en *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé.
- _____(1983) *Literatura y patografía en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- DERRIDA, J. (1996) *Le monolinguisme de l'autre*. París: Ed. Galilée.
- FAUCONNIER, G. (1974) *La coréférence: syntaxe ou sémantique?* París: Seuil.
- GENETTE, G (1982) *Palimpsestes, la littérature au second degré*. París: Seuil.
- JAKOBSON, R. (1963) *Essais de linguistique générale*. París: Minuit.
- NABOKOV, V. (1955) “On Translating Eugene Onegin”, *The New Yorker*, 34.
- QUINE, W. (1960) *World and object*. Cambridge, MA: MIT Press.
- STEINER, G. (1975) *Después de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica.

AUTORES / RESÚMENES / ABSTRACTS



ELENA BASILE

CICATRICES LINGÜÍSTICAS QUE PICAN: PENSAMIENTOS SOBRE TRADUCCIÓN COMO UNA POÉTICA DE CURACIÓN CULTURAL

RESUMEN

Este artículo examina el concepto de la traducción como herramienta que facilita los procesos de contusión cultural. En particular, la autora analiza cómo algunas poetas feministas con experiencias de des/plazamiento lingüístico y cultural hacen uso de la traducción como instrumento que tanto expone las violaciones sistemáticas de las economías socio-simbólicas androcéntricas, coloniales y heteronormativas; como también activa un proceso de contusión cultural desde las heridas históricas y prefigura así las emergencias de nuevas formaciones culturales. Este artículo se centra en dos textos canadienses: el poema colaborativo *Mauve* (1985) de Nicole Brossard y Daphne Marlatt, un experimento interlingüístico de “transformance”; y *Diction Air* (1988) de Jam Ismail, un texto híbrido que inscribe la traducción como re-escritura paródica. Ambos textos se basan en una lógica que se desliza entre los significantes de una política molecular de la lengua que rompe la ficción de los distintos sistemas lingüísticos/culturales explorando la fuerza significante de las “cicatrices”. Éstas se encuentran en la formación histórica a través del cruce cultural de palabras que hace emerger nuevos significados entre las líneas de los palimpsestos culturales saturados.

ABSTRACT

This paper explores what it means to think about translation as a tool for facilitating processes of cultural healing. Specifically, it analyses how feminist poets with experiences of linguistic and cultural displacement make use of translation as a tool that both exposes the systemic violations of androcentric, colonial and heteronormative socio-symbolic economies, and enables a process of cultural healing from their historical wounds, prefiguring thus the emergence of new cultural formations. The essay focuses on two Canadian texts, which address these issues: Nicole Brossard and Daphne Marlatt’s collaborative poem Mauve (1985), an experiment in inter-linguistic “transformance,” and Jam Ismail’s Diction Air (1988), a hybrid text that inscribes translation as parodic rewriting. Both these texts are

sustained by a logic that slips between signifiers in a molecular politics of language that disrupts the fiction of distinct language/cultural systems by exploring the signifying force of “scars” left on their historical formation by the cross-cultural traveling of words, thus allowing for new meanings to emerge between the lines of saturated cultural palimpsests.

ELENA BASILE trabaja en el Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de York, Toronto, donde está acabando el doctorado sobre las prácticas poéticas feministas experimentales desarrolladas en Canadá durante los años ochenta. Está dedicando su investigación a las obras de unas escritoras que contribuyeron a la revista bilingüe *Tessera* articulando una poética feminista de la traducción radicada en la economía del don de la producción cultural. E-mail: ebasile@yorku.ca

ADRIANA BORIA

LA LITERATURA COMO TRADUCCIÓN: LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

RESUMEN

El presente trabajo se incluye en la problemática “discursos estéticos y discursos sociales”, porque a la luz de una perspectiva semiótica tratará de exponer algunos funcionamientos particulares de los textos literarios articulando semiótica y feminismo. Desde aquí, trataremos de interrogarnos sobre la permanencia en la discursividad y en el imaginario colectivo, de ciertos temas, ciertos personajes, ciertas figuras, referidas a la mujer. Una idea constante en mi trabajo es que los textos literarios y los textos artísticos, como parte de la cultura se comportan como “traductores” de la experiencia inmediata de los seres humanos

ABSTRACT

This work deals with the problems of “aesthetic discourse” and “social discourse” according to a semiotic perspective. The article will try to show how some literary texts articulate semiotic and feminism in a particular way. From this perspective, we will try to issue the permanence of certain themes, certain characters, and certain figures related to women in our speech and in our collective imagination. The recurring argument in this work is that both literary and artistic texts, which form part of our culture, behave as “translators” of the immediate experience of human beings.

ADRIANA BORIA es Doctora en Letras y Magister en Sociosemiótica, profesora Titular de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Es codirectora del Programa de Discurso Social, Directora

del Programa de Estudios de Género del Centro de Estudios Avanzados y docente en el Doctorado en Semiótica de la misma Universidad Nacional de Córdoba. Ha publicado entre otros libros: *Tiempos violentos: El discurso Social*. (1997), compiladora con MT Dalmasso de: “Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias” (1998) y *Sociocrítica y Feminismo*, incluido en *Revista Estudios*, publicación de la Universidad Nacional de Córdoba. E-mail: aboria@arnet.com.ar

PATRIZIA CALEFATO

“ESPACIO CONTÍNUOS DE TRANSFORMACIÓN”: LA MIRADA SEMIÓTICA SOBRE LA TRADUCCIÓN CULTURAL

RESUMEN

La traducción es un proceso y un proyecto no sólo lingüístico a pesar de que el lenguaje sirva de esquema y alma. En la traducción el lenguaje encuentra resistencia y disidencia, se explica como algo no transparente ante la “realidad” presumida, se abre a la re-definición constante de los significados y a la autotraducción de los textos, de las lenguas, de los cuerpos, de los sistemas de signos, de los sujetos sociales que la misma autotraducción genera. En este sentido la traducción se afirma como traducción cultural. La cultura es un sistema dinámico que el análisis semiótico enseña a no entender como un todo compacto y con identidad, sino como una porción provisoria y siempre en vía de redefinición del *continuum* de la semiosfera, como diría Lotman. La traducción es un camino para el significado y el lenguaje entretejido con las formaciones culturales. La traducción también proporciona al lenguaje la posibilidad de tener contacto con la “zona superior y más pura”, por utilizar una imagen de Walter Benjamin.

ABSTRACT

Translation is not only a linguistic process and project though language is its scheme and soul. In translation language goes through both resistance and disidence, makes itself explicit but non-transparent before the supposed “reality” and opens to the constant redefinition of meanings and to the self-translation of texts, languages, bodies, sign systems, social subjects. From this perspective translation stands out as cultural translation. Culture is a dynamic system and is to be conceived not as a compact and identity system but, according to the semiotic analysis, as a provisional part which, in Lotman’s terms, is always in-redefinition of the semiosphere continuum. Thus, translation is a kind of pathway to meaning and language and is embedded in cultural formations. Recalling Walter Benjamin’s images, translation also provides language with the possibility to touch on “its upper and purest zone”.

PATRIZIA CALEFATO es profesora de Sociolingüística en la Facultad de Lenguas y Literaturas Modernas. Fue miembro del Centro de Documentación y Cultura de las Mujeres de Bari. Fue vicepresidenta de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos (AISS) y de la Sociedad Italiana de Literatura de Mujeres (SIL). Es miembro del Consejo de Profesores del Doctorado en “Teoría del lenguaje y ciencia de los signos” en la Universidad de Bari. Ha colaborado como profesora en diferentes Másters universitarios y ha sido ponente en muchas universidades extranjeras. Escribe para dos periódicos italianos: *La Gazzetta del Mezzogiorno* y *il Manifesto*. Es miembro del Consejo de redacción de la revista *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, Berg, Oxford, y del comité científico de la revista *Lectora. Revista de dones i textualitat*, Barcelona. Sus libros más recientes son: *Incontri di culture. La semiotica tra frontiere e traduzioni*, (en colab. con G. Colaizzi y G.P.Caprettini; UTET, Torino, 2001); *El sentido del vestir* (Valencia, Engloba, 2002); *Fronteras de papel* (en colab. con P. Zaccaria), (ed. M. Arriaga Florez, Sevilla, Mergablum, 2003); *Moda y cine* (ed; Valencia, Engloba, 2003); *Lusso* (Roma, Meltemi, 2003); *The Clothed Body* (Oxford-Washington, Berg, 2004); *Che nome sei?* (Roma, Meltemi, 2006). E-mail: pcalefato@virgilio.it

REY CHOW

EL CINE COMO ETNOGRAFÍA O LA TRADUCCIÓN ENTRE CULTURAS EN EL MUNDO
POSTCOLONIAL

RESUMEN

La autora desarrolla una articulación teórica más sistemática del término *etnografía* en relación con lo visual y en particular con algunas de las características más destacadas del cine chino contemporáneo. Chow cree que es precisamente centrándonos en la visualidad la manera con la que nos acercáramos de forma más productiva con los orígenes subjetivos de la etnografía tal como la practican los que anteriormente fueron etnografiados y que, en la época postcolonial, se han dedicado activamente a etnografiar sus propias culturas. A lo largo de este escrito, la discusión sobre la etnografía se complementa con un análisis pormenorizado de la traducción en el sentido de traducción entre culturas. Así que tomando como ejemplo el cine chino contemporáneo, Chow considera que la misma crítica (que hacen algunos espectadores chinos) a Zhang y sus contemporáneos “por intentar complacer los gustos del diablo extranjero” puede reformularse a través de nuestras ideas convencionales sobre la traducción. “Original”, en este caso, no se refiere a la lengua en sentido estricto, sino más bien a “China” –China como suma total de la historia y de la cultura de un pueblo; “China” como contenido, significado esencial que existe “antes de” la película.

ABSTRACT

The author develops a more systematic theoretical articulation of the term ethnography related to the visual and, in particular, to some of the most outstanding features of the contemporary Chinese cinema. Specifically, Chow argues that visibility can helpfully provide us with the subjective origins of ethnography as well as it was practised by the formerly ethnographized who actively worked on ethnographizing themselves and their cultures in the postcolonial age. Throughout this essay, Chow's discussion on ethnography intertwines with a detailed analysis of translation between cultures. Starting from the example of the contemporary Chinese cinema, Chow assumes that the critique that accuses Zhang Yimou and his contemporaries of pandering to the "foreign devil" can be rephrased through our traditional ideas on translation. In this case, "original" does not strictly refer to language, but to "China" as the total amount of one's country and history. "China" is conceived of as the content and the essential meaning which develops "before" the film. When the critics state that Zhang's films lack of depth, they usually mean that the language into which "China" is translated is a betrayal since it doesn't tell the truth about "China".

REY CHOW, natural de Hong Kong y crecida primero en la ex colonia británica y luego en los Estados Unidos, enseña ahora literatura comparada en la Brown University de Providence, Rhode Island. Entre sus publicaciones más traducidas a lenguas orientales y occidentales destacan: *Woman and Chinese Modernity* (1991), *Writing Diaspora* (1993), *Primitive Passions* (1995), *Ethics after Idealism* (1998), *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (2002). E-mail: rey_chow@brown.edu

UMBERTO ECO

LA SEMIÓTICA DEL TERCER MILENIO Y EL ENCUENTRO ENTRE CULTURAS

RESUMEN

¿Cuál es la relación entre la semiótica y los encuentros de culturas? El autor considera a la semiótica entendida como lógica de la cultura. Existe seguramente una relación estrecha entre la empresa semiótica y la situación cultural a través de los siglos. ¿Cuándo se empieza a elaborar la palabra "semiótica"? La concibe por primera vez Locke, en el siglo XVI, justo en el momento en que se manifiesta de modo más claro una diferencia entre culturas. Durante el siglo XVI la palabra "semiótica" indicará una atención referida hacia todo tipo de signos, no sólo el verbal, precisamente porque, desde la época de Bacon, se habían empezado a descubrir los ideogramas chinos y los jeroglíficos egipcios. A través de estas diferencias de culturas, se elabora así la noción de una disciplina más amplia. Con ejemplos del uso de la web, o de la

traducción de la novela *La guerra y la paz* al chino, el autor explica los problemas de una traducción orientada a la fuente o al texto (source oriented/texted oriented). Si un texto se refiere a otro universo textual, este “alrededor” del texto es la realidad cultural al que el texto re-envía, de allí la importancia de la macro o micro-referencia narrativa cuando se encara una traducción intercultural.

ABSTRACT

Eco debates on the relationship between semiotics and the encounters between cultures. The author conceives of semiotics as the logic of culture since he assumes the existence of a close relationship between the semiotic action and the cultural situation throughout the centuries. He also questions the origins of the word “semiotics” and dates it back to the XVIIth century when it was used to indicate every kind of sign since the emergence of Chinese ideograms and Egyptian hieroglyphics in Bacon’s age. Starting from these cultural differences, we approach a wider discipline. Taking as key-example the Chinese translation of the novel War and Peace, the author illustrates the problems of a source-oriented translation. If a text refers to an other textual universe, this “surrounding” aspect of the text is the cultural reality which is recalled by the same text. Thus, the importance of the macro- or micro- fictional reference emerges when we go through an intercultural translation.

UMBERTO ECO es semiólogo y novelista, director de la Escuela de Altos Estudios Humanísticos de la Universidad de Bolonia. Autor de obras de referencia de la semiótica como el *Tratado de Semiótica General* (1975), *Lector in fabula* (1979), *Semiótica y filosofía del lenguaje* (1982), *Los límites de la interpretación* (1990), *Seis paseos en los bosques narrativos* (1994), *Kant y el ornitorrinco* (1997), *Decir casi lo mismo* (2005). Es uno de los más relevantes intelectuales europeos contemporáneos. www.portaludovica.com. E-mail: pimue@libero.it

SOFIA FISHER

LA TRADUCCIÓN, ¿TRADICIÓN O INVENCION?

RESUMEN

El artículo presenta la fascinación de la autora por el juego lingüístico y verbal que implica la práctica de la traducción, como una forma de comprensión de los funcionamientos del lenguaje. La historia de la traducción, sus momentos fuertes en la constitución de una reflexión teórica, así como la traducción de ciertos textos emblemáticos, desde la Biblia a Jorge Luis Borges permiten a Fisher desarrollar sus intuiciones sobre el lenguaje en contexto y el juego pronominal.

ABSTRACT

This article shows the linguistic performance and the practice of translation as a way to understand language. Making a brief history of translation, its emblematic moments in the constitution of a theory, this article propose an over view of cult books, from the Bible to Jorge Luis Borges' Fictions.

SOFIA FISHER es lingüista, reconocida especialista en problemas de enunciación es profesora en la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) de Paris, en el Centro de Lingüística Teórica. Autora de numerosos artículos sobre las operaciones enunciativas y discursivas, ha participado en obras colectivas sobre políticas lingüísticas en América Latina. *Enonciation. Manières et territoires*. Ophrys (1999). Email: fisher@ehess.fr

FABRICIO FORASTELLI

GÉNEROS SEXUALES Y POSCOLONIALIDAD EN LOS ESTUDIOS SUBALTERNOS

RESUMEN

El artículo explora la relación entre Semiótica, Feminismo y Teoría Postcolonial en el contexto de los Estudios Subalternos Latinoamericanos. Mi propuesta es que la articulación de aspectos de género y sexualidad ha sido subalterna y marginal dentro del proyecto postcolonial latinoamericanista, ocupado en entender y construir nuevas universalidades y los legados de la modernidad colonial. Para pensar este dilema se reflexiona sobre las condiciones de emergencia de la teoría de los géneros en la propuesta de Walter Mignolo sobre la conmensurabilidad entre géneros y 'colonialidad del poder', para posteriormente revisar los resultados a la luz de las contribuciones de la Crítica Cultural al debate.

ABSTRACT

The article explores the relationships between Semiotics, Feminism and Postcolonial Theory in the context of recent debates in Latin American Subaltern Studies. My position is that the very articulation of gender and sexualities has been insofar subaltern and marginal within the project of Postcolonial Latinoamericanist studies, overshadowed by the task of understanding and building new universalities and dealing with the legacies of colonial Modernity. To progress in this dilemma I introduce to the deconstruction of the very conditions of emergency of gender in current theoretical projects, particularly Walter Mignolo's argument on the commensurability of gender and "coloniality of power",

and later reasses the findings looking at some contributions of Cultural Criticism to the debate.

FABRICIO FORASTELLI es investigador invitado en la Cátedra Unesco de Filosofía para Paz (Universitat Jaume I), y en el equipo Protocolos de la Crítica y en el Área de Estudios Queer de la Universidad de Buenos Aires. Ha trabajado en universidades de Argentina, España, UK y Estados Unidos. Actualmente investiga sobre procesos de conflicto, pobreza y hegemonía en el discurso cultural y político en América Latina. E-mail: fabricioforastelli@hotmail.com

PILAR GODAYOL

DERRIDA Y LA TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN EN FEMENINO

RESUMEN

La traducción siempre se ha comparado metafóricamente con el sujeto femenino. Mientras el autor y el texto original se figuran como hombres, la traducción se figura como mujer. Este artículo explora las metáforas de género de la traducción a lo largo de algunos periodos históricos y, por otro lado, se centra en la teoría de la traducción y de la subversión de las clásicas oposiciones binarias en términos sexuales y teóricos de Jacques Derrida.

ABSTRACT

Translation has always been compared methaphorically with the feminine subject. While the author and the original text are figured as men, the translator is figured as a woman. This paper, on the one hand, deals with the gendered methaphorics of translation in some historial periods and, on the other, focuses on Jacques Derrida's theory of translation and its subversion of the classical binary oppositions in sexual and textual terms.

PILAR GODAYOL enseña traducción general y traducción jurídica en la Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la Universitat de Vic. Entre sus publicaciones: *Espais de frontera. Gènere i traducció* (Eumo Editorial, 2000 y Palomar Edizioni, 2002), la edición y la traducción de *Veus xicanes. Contes* (Eumo Editorial, 2001 y Besa Editrice, 2005), *Germanes de Shakespeare. 20 del XX* (Eumo Editorial, 2003), *Virginia Woolf. Cinc-centes lliures i una cambra pròpia* (Pòrtic, 2005) y la edición de *Catalanes del XX* (Eumo, 2006). E-mail: pgodayol@uvic.cat

MARÍA GONZÁLEZ DAVIES

LAS TRADUCCIONES AL CASTELLANO DE LA OBRA DE CARMÉ RIERA. ENTREVISTA A
LUISA COTONER CERDÓ

MARÍA GONZÁLEZ DAVIES es traductora y profesora de traducción desde hace más de 20 años. Ha trabajado en la Universidad de Barcelona, la Universidad de Vic y, actualmente, en la Universidad Ramón Llull. Ha publicado artículos sobre la traducción de la literatura victoriana, fantástica e infantil y juvenil, y los libros *Secuencias: Tareas para el Aprendizaje Interactivo de la Traducción* (coord., Octaedro 2003), *Multiple Voices in The Translation Classroom* (John Benjamins 2004), *Acortar Distancias: Las TIC en la clase de Traducción y de Lenguas Extranjeras* (coord., Octaedro 2007) y *Medical Translation Step by Step. Learning by Drafting* (coautora, St. Jerome 2007). E-mail: mariagd@blanquerna.url.edu

MARÍA CONSTANZA GUZMÁN

GREGORY RABASSA: EL RASTRO DEL TRADUCTOR

RESUMEN

Aproximación crítica a Gregory Rabassa, traductor al inglés de novelas tan importantes como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Rayuela* de Julio Cortázar, y *Paradiso* de José Lezama Lima. A partir de una exploración de perspectivas teóricas contemporáneas sobre la figura del traductor, Rabassa se presenta como sujeto visible y como agente histórico con el fin de resaltar su papel en la formación del canon de la literatura latinoamericana y de investigar el efecto y la dimensión ética de su aporte.

ABSTRACT

This paper explores from a critical standpoint the figure of Gregory Rabassa, translator into English of such canonical novels as Gabriel García Márquez's Cien años de soledad, Julio Cortázar's Rayuela, and José Lezama Lima's Paradiso. On the basis of contemporary theoretical approaches to the translator, Rabassa's role as a visible subject and as a historical agent is analyzed in order to discuss his role in the formation of the canon of Latin American literature and the effects and ethical dimension of his legacy.

MARÍA CONSTANZA GUZMÁN es profesora de la Escuela de Traducción en York University (Toronto, Canadá). Se formó en Colombia y Estados Unidos y obtuvo un doctorado en Literatura Comparada en State University of New York (Binghamton,

NY 2006). Entre sus publicaciones recientes se encuentran el artículo “The Spectrum of Translation in ‘Letter to a Young Lady in Paris’” (*Ikala, revista de lenguaje y cultura* 11.7 Universidad de Antioquia, 2006) y la traducción “Europe: Both Needed and in Need” de un artículo de F. Savater (*Old Europe, New Europe, Core Europe: Transatlantic Relations After the Iraq War*. Ed. M. Pensky et al. London: Verso Press, 2005). Su investigación se centra en el campo de la Traductología (pedagogía y teorías contemporáneas). E-mail: mguzman@glendon.yorku.ca

SONIA JOSTIC

CAUTIVANTE CAUTIVARIO

RESUMEN

Tras reparar en la funcionalidad constructora del arte (literatura y pintura) en ocasión del proceso fundante de la identidad nacional (argentina), la comunicación despliega una discusión a propósito de la “heterogeneidad semiótica” inscrita en la encrucijada “palabra-imagen”, para lo cual opera con el concepto de *transposición*. Lo previo se aplica al relato “El placer de la cautiva” (incluido en *Los que llegamos más lejos*, de Leopoldo Brizuela), cuyo cuerpo textual debate con *La cautiva*, la pintura de Juan Manuel Blanes que lo precede, y, a través de ella, con las fuentes literarias decimonónicas. Mientras que tanto la iconografía como la literatura del siglo XIX han sabido nutrir el tema del cautiverio con determinados motivos (erótico/compasivo), “El placer de la cautiva” conecta dichos lineamientos con el *topos* de la sangre, y a través de este provocativo giro cuela marcas de racialización que ponen de manifiesto la herencia del discurso oficial decimonónico aun en un relato de marcada voluntad corrosiva.

ABSTRACT

Taking into account the constructive aim of Art (Literature and Painting) coming out from the building-up process of the national identity (Argentina), this paper develops a discussion on the “semiotic heterogeneity” involved in the “word-image” dilemma, for which purpose it makes use of the transposition concept. The aforementioned can be found in the story “The Captive’s pleasure” (included in The ones who arrived farther, by Leopoldo Brizuela), whose textual body criticizes The Captive, the preceding painting by Juan Manuel Blanes, and, by means of which, it opposes to the XIX Century literary sources. Meanwhile both, the iconography and the literature of the XIX Century, have learnt how to feed the subject of captivity with certain motives (erotic/compassive), “The Captive’s Pleasure” links these lines of thought with the topos of blood, and through this

provocative turn it unintentionally shows a certain trace of racialization which eventually highlights the inheritance of the XIX Century official speech even in a story of noticeable and purposefully critical willingness.

SONIA JOSTIC es licenciada en Letras egresada de la USAL, donde trabaja como docente y participa en grupos de investigación sobre Literatura Argentina. Ha publicado artículos críticos en revistas especializadas de Argentina y del extranjero. Actualmente, tiene en curso la tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (UNSAM) acerca de representaciones de subalternidad en la narrativa argentina más reciente. Email: sjostic@indicom.com.ar

CAROL MAIER

TRADUCCIÓN CORPÓREA: MEDITACIONES SOBRE LA MEDIACIÓN

RESUMEN

“La traducción corpórea” investiga la traducción como la interacción entre el lenguaje y el cuerpo que experimentan los traductores, además de los efectos tanto emocionales como físicos que la traducción les puede causar. En vez de elaborar y defender un argumento sobre el género, y partiendo de la convicción de que la traducción, como práctica, puede revelar e interrogar los vínculos divisivos impuestos por las definiciones convencionales del género, esta meditación afirma el cuestionamiento como una manera de aproximarse teóricamente a la traducción. La autora se refiere a material seleccionada de sus propios cuadernos y a las contribuciones de otros traductores, teóricos, y escritores.

ABSTRACT

“Translating as a Body” explores the interaction of language and body experienced by the translator and the way that translation can affect the translator physically and mentally. Rather than develop an argument about gender, and based on the belief that the activity of translation can challenge the divisive bonds of conventional gender definitions, the meditations affirm inquiry as a way to approach translation practice theoretically. Material is drawn from the author’s journal and translations and on work by other translators, translation theorists, and creative writers.

CAROL MAIER es catedrática (Kent State University, EEUU, donde está afiliada con el Instituto de Lingüística Aplicada). Ha publicado estudios numerosos sobre Valle-Inclán, la teoría y la pedagogía de la traducción, y la literatura escrita por mu-

eres; ha co-editado tres antologías de ensayos literarios, y traducido varios libros. Entre sus proyectos actuales son traducciones de *El barranco* (Nivaria Tijera), *La sinrazón* (Rosa Chacel), y—con Suzanne Jill Levine—*Pájaros de la playa* (Severo Sarduy), una antología sobre la pedagogía de la traducción y una antología de ensayos en honor de la difunta traductora Helen R. Lane. E-mail: cmaier@neo.rr.com

SUSAN PETRILLI

SEMIÓTICA DE LA TRADUCCIÓN COMO COMUNICACIÓN INTER-GÉNEROS

Y TRANS-GÉNEROS

RESUMEN

Si consideramos la traducción como la doctrina que determina la comunicación inter-género y trans-género, también la podemos concebir como el campo de la *semioética*. La semioética ofrece un enfoque especial a la semiótica, y más precisamente, a la *semiótica global*. Se considera el problema de la traducción desde la perspectiva semiótica, desde la perspectiva que llamamos semiótica de la traducción. En particular, estos dos artículos se van a centrar en el proceso de traducción desde la comunicación entre géneros (géneros sexuales, clases, géneros profesionales, raciales, étnicos, o géneros nacionales) y individuos que pertenecen a géneros, a la comunicación y a la interconexión entre singularidades, es decir, alteridades que no les consideran como individuos que pertenecen a los géneros. Partiendo de este tipo de proceso de traducción, podemos criticar la ideología o la lógica (ideo-lógica) de la identidad.

ABSTRACT

As the doctrine of inter-genre and trans-genre communication, translation is conceived as a field of semioethics. Semioethics is a special approach in semiotics or, better, global semiotics. The problem of translation is considered from a semiotic perspective – from the perspective of what may be called translation semiotics. The focus of this paper is on the process of translation from communication among genres (sexual genres, classes, professional genres, racial, ethnic or national genres, etc.) and among individuals belonging to genres to communication and interconnection among singularities, that is, alterities, not considered as individuals belonging to genres. On the basis of this type of translation process we can critique the ideology or the logic (ideo-logic) of identity. We believe that translation processes are possible among singularities, therefore communication, on the basis of the logic of otherness. Translative and communicative processes are possible beyond boundaries and barriers erected by the limits of genre, difference, and identity.

SUSAN PETRILLI es Profesora de Semiótica en la Universidad de Bari donde imparte clases de semiótica, semiótica de la traducción y semiótica de los medios. Es autora de muchos artículos sobre la teoría y práctica de la traducción y ha editado los siguientes libros: la trilogía *La traduzione, Tra segni*, y *Lo stesso/altro Athanor* (Roma, Meltemi, 1999-2001); los volúmenes colectivos *Translation Translation* (Amsterdam, Rodopi, 2003); y *Linguaggi* (Bari, Laterza, 2003), *Comunicazione, interpretazione, traduzione* (2007). Ha traducido al italiano una colección de historias aborígenes australianas de la era de los sueños (Mondo. Athanor, 1995) y a través sus trabajos como editora y traductora ha contribuido en la circulación de las ideas de teóricos como Victoria Lady Welby, Charles S. Peirce, Charles Morris, Thomas A. Sebeok, Giorgio Fano, Gérard Deledalle, Ferruccio Rossi-Landi, Augusto Ponzio. Sus libros más recientes son: *Reasoning with Levinas* (en colab.; Ottawa, Legas, 2005); *Percorsi della semiotica* (Bari, Graphis, 2005). E-mail: s.petrilli@alice.it

M. ROSARIO MARTÍN RUANO

LA RESISTENCIA AL TRASLUZ: TRADUCCIÓN FEMINISTA A EXAMEN

RESUMEN

Durante los últimos años, las teorías y prácticas feministas de la traducción han experimentado un proceso de institucionalización que les ha otorgado reconocimiento, pero que también ha condicionado su recepción y posterior desarrollo. En este artículo analizamos los elementos sobre los que se ha obrado esa institucionalización y examinaremos sus bazas y sus limitaciones, así como algunas propuestas que han tratado de superar estas últimas.

ABSTRACT

In recent years, the process of institutionalization of feminist translation theories and practices has granted them recognition but has also conditioned their reception and subsequent development. This paper analyses the elements at the basis of this institutionalization, their assets, limitations, and several proposals aimed at superseding the latter.

M. ROSARIO MARTÍN RUANO es doctora en Traducción por la Universidad de Salamanca y profesora de Traducción Especializada en esa misma Universidad. Sus líneas de investigación se centran en la teoría de la traducción, los estudios de género y la crítica poscolonial. Entre sus publicaciones destacan *El (des)orden de los discursos:*

la traducción de lo políticamente correcto (Comares, 2003), *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones* (coeditado con Anne Barr y Jesús Torres, Universidad de Salamanca, 2001) y *Translation and the Construction of Identity* (coeditado con Juliane House y Nicole Baumgarten, IATIS, 2005). Ejerce asimismo como traductora profesional. E-mail: mrmr@usal.es

DORA SALES SALVADOR

IDENTIDADES FEMENINAS EN LA LITERATURA POSCOLONIAL:

TRADUCIR A LAS MUJERES DALIT

RESUMEN

Nos proponemos reflexionar sobre la tríada traducción-género-poscolonialismo desde el contexto contemporáneo de la India, donde las reivindicaciones feministas cuentan ya con una historia destacable y en proceso imparable, en especial desde los años setenta. Nos centraremos en la situación de un margen *en* el margen: las mujeres *dalit*, es decir, las “intocables”, pertenecientes a la casta más desfavorecida del sistema hindú, mayoritario en el subcontinente indio.

ABSTRACT

Our purpose is to reflect upon the triad translation-gender-postcolonialism from the contemporary context of India, where feminist demands have a history which is already outstanding and in unstoppable process, especially since the 70s. We will focus on the situation of a margin within the margin: Dalit women, that is, the “untouchable”, who belong to the most underprivileged caste of the Hindu system that is a majority in the Indian subcontinent.

DORA SALES SALVADOR es Profesora Ayudante en el Departamento de Traducción y Comunicación de la Universidad Jaume I de Castellón (España). Doctora en Traducción e Interpretación. Sus actuales líneas de investigación se enmarcan en los ámbitos de los estudios de traducción, estudios de comunicación y mediación intercultural, y documentación aplicada a la traducción. Ha traducido varios textos de literatura contemporánea de la India escrita en lengua inglesa. Es autora de *Puentes sobre el mundo. Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Nueva York/Frankfurt/Berna: Peter Lang, 2004. E-mail: dsales@trad.uji.es

ANNARITA TARONNA

EXAMINAR LA TEORÍA DEL GÉNERO TRADUCIENDO LA ANDROGINIA

RESUMEN

Este artículo tiene una doble finalidad. Primero, trata de ofrecer una visión general del espacio multidisciplinario en el que se encuentran género, teoría y práctica de la traducción. Específicamente, esta perspectiva teórica plantea cuestiones relevantes sobre los conceptos de política de la identidad, posicionalidad y dimensión histórica. En segundo lugar, examina la interrelación entre identidad, textualidad y traducción para explorar la idea de que la identidad del/la traductor/a puede inscribir la representación de género en la práctica de traducción. La autora propone un análisis comparativo-contrastivo entre la obra de Virginia Woolf, *Orlando* (1928), y sus traducciones italianas, traducidas respectivamente por una traductora (Alessandra Scalero, 1928) y un traductor (Alberto Rossatti, 1933). En particular, este estudio trata de investigar las diferencias, las desviaciones semánticas y las equivalencias que resultan desde la traducción de palabras llaves específicas (*he-man-male; she-female-woman; sex, change, fashion*) que revelan el leitmotiv de la obra: la metamorfosis.

ABSTRACT

The aim of the paper is twofold. First of all, it offers a historical overview on the multidisciplinary space where gender, translation theory and translation practice conflate. Specifically, this theoretical overview raises relevant questions about the concepts of identity politics, positionality and historical dimension. Secondly, I intend to examine the interrelation between identity, textuality and translation in an attempt to explore the idea that gender representation in translation practice may be shaped by the identity of the translator. I propose a comparative-contrastive analysis between Virginia Woolf's Orlando (1928) and its two Italian translations, one by a female translator (Alessandra Scalero, 1933) and one by a male translator (Alberto Rossatti, 1933). In particular, this case study seeks to investigate the differences, semantic deviations and equivalences emerging from the translations of specific keywords (he-man-male; she-female-woman; sex, change, fashion) which reveal the leitmotiv of Woolf's literary work: metamorphosis.

ANNARITA TARONNA obtuvo el doctorado en *Translation Studies* en la Universidad de Bari (Italia) y desde el 2002 es profesora de inglés en la Facultad de Ciencias de la Educación. Sus áreas de investigación son *women's studies*, la teoría y la práctica de la traducción, la lingüística contrastiva y los estudios culturales comparativos (litera-

tura chicana, lengua y literatura afroamericana). Ella ha traducido las obras de Pilar Godayol (*Spazi di frontiera. Genere e traduzione*, 2002; *Voci Chicane. Mericans e altri racconti* (Besa, Lecce, 2005); es autora de diferentes artículos y de tres libros: *The Languages of the ghetto. Rap, break-dance e graffiti art come pratiche di *esistenza* (Aracne, Roma, 2005), *Pratiche traduttive e Gender Studies* (Aracne, Roma, 2006) y *Interrogating the Language of Advertising. Dis/similarities between English and Italian ads*, (Papageo, Bari, 2006). E-mail: a.taronna@dilifile.uniba.it

MARÍA DEL CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMENTE

QUE NO NOS ARRANQUEN LA LENGUA

RESUMEN

El lenguaje no es un simple instrumento de comunicación: puede llegar a ser un medio a través del cual se perpetúen las relaciones de poder. Y, en consecuencia, la traducción también. Las mujeres no quieren que les arranquen la lengua, y por eso intentan, escritoras y traductoras, recuperar la voz, sabiendo que hablar nunca es neutro y que, en realidad, dar la palabra es un hecho peligroso porque ensancha el espacio y nos permite acceder a las vías para no admitir los estereotipos de la Otra, la falsa globalización, lo atroz sin aspavientos.

ABSTRACT

On her way to language, woman discovers that it is an instrument of power and a means of constructing cultural identities. All of a sudden, women writers like Gabriella Limón, Gloria Anzaldúa, Esmeralda Santiago and many others realise that there are those who try to cut out their tongues. But these writers and their translators want to speak, want to rewrite history questioning their host's language to allow us all, women and men, to fall asleep in one world and wake up in another.

M. CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE es Catedrática de Traducción de la Universidad de Salamanca. Es autora de libros y artículos sobre traducción, feminismo y crítica literaria, y traductora especializada en literatura, filosofía y arte contemporáneo. Entre sus publicaciones cabe destacar *Aracnologías: ensayos sobre el espacio estético femenino* (1993), *Abanicos ex-céntricos: la mujer en la cultura posmoderna* (1995), *Translation, Power, Subversion* (1996), *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones* (1998), *La magia de lo efímero: representaciones de la mujer en el arte y la literatura actuales* (2003) y *En los límites de la traducción* (2005). Email: africa@usal.es

PAOLA ZACCARIA

TRADUCIR FRONTERAS, PONER EN ESCENA EL TRANSNACIONALISMO

RESUMEN

La traducción se lee como una práctica de transformación y cruce, trans-acción y tránsito, vestigio, composición y reconfiguración entre textos y culturas. La frontera de la traducción puede actuar como un espacio de transformación, y la frontera se convierte en un paradigma para la transición y el cambio: un cuerpo, una lengua, una cultura que nos ofrece otro lugar, entrar en una zona de contacto, un espacio transicional de pasillos incesantes entre culturas, entre sociedades e historias individuales, donde las palabras y los mundos interactúan, y el propio sentido de la identidad transmuta y progresa. La auto-infra-intra-traducción interracial e intercultural promulgada por Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera* y por Alfred Arteaga en *Cantos* crea figuraciones de metamorfosis donde el pensamiento mestizo prospera para convertirse en transnacional, planetario y culturalmente denso –un pensamiento, una política, una poética *mestizada*.

ABSTRACT

*Translation is read here as a practice of transformation and crossing, trans-action and transit, trace, composition and reconfiguration between texts and cultures. The translation border can act as a space of transformation, and la frontera becomes a paradigm for transition and change: a body, a tongue, a culture opens to elsewhere, entering a contact zone, a transitional space of incessant gangways between cultures, between societal and individual histories, where words and worlds interact, and one's sense of identity transmutes and moves on. The interracial, intercultural self-infra-intra-translation enacted by Gloria Anzaldúa in *Borderlands/La Frontera* and Alfred Arteaga in *Cantos* creates figurations of metamorphoses where mestizo thinking flourishes to become transnational, planetary and culturally dense – a mestizaged poetics, politics, thinking.*

PAOLA ZACCARIA es Profesora de Cultura y Literatura Americana en la Universidad de Bari, Italia. Es expresidenta de la *Italian Society of Literary Women* (Sociedad Italiana de Literatura de Mujeres, SIL). Enseña sobre las Vanguardias Americanas e Inglesas del siglo XX, Poesía, Crítica Feminista Anglo-Americana, Literatura Latina y Afro-americana, Estudios de la Frontera y la Diáspora, Teoría Literaria y del Cine. Ha sido la introductora de los Estudios Visuales en la Universidad de Bari y actualmente está trabajando las relaciones entre la literatura y las artes visuales (*Transcodificazioni*, Meltemi, Roma 2005), el transnacionalismo, la traducción intercultural y las transfiguraciones. Zaccaria ha escrito innumerables capítulos de

libro y artículos, ha editado libros sobre autobiografías de mujeres, estudios culturales y estudios de cine. Es la traductora italiana y editora de *Borderlands/La frontera* (Palomar, Bari 2000), ha escrito sobre el trabajo de Anzaldúa en *Maps, The Hosting Tongue* publicando dos ensayos, uno de ellos en español. Entrevistó a Anzaldúa en 1988 (publicado en *Acoma*) y ha estado enseñando, desde entonces, su trabajo en sus clases. E-mail: mestiza@libero.it

