LA TRADUCCIÓN SEGÚN QUINE Y DERRIDA: APLICACIÓN A UN TEXTO LITERARIO

JAVIER MALLO MARTÍNEZ

Universidad de Salamanca

Quien lea el título de esta ponencia probablemente tenga la expectativa de que voy a hablar sobre la posibilidad o la imposibilidad de la traducción. Sin duda quien conozca a W. V. O. Quine y a Jacques Derrida pensará que el tema no podría estar mejor elegido. Sin embargo, mi objetivo es al mismo tiempo ése y otro. Si con la afirmación de la imposibilidad de traducir podemos llegar a desembarazarnos de toda la impedimenta que conlleva, mejor. De todos modos parece bastante sospechoso hablar de una traducción imposible cuando: *a*) existe la necesidad de traducir; *b*) existen textos traducidos; *c*) yo estoy hablando de traducción –e incluso, *d*) aquí partiremos de una nueva imposibilidad de traducir para apre(h)ender una traducción.

Es cierto, el traductor, cuando se ve incapaz de traducir, no parte de una negación del acto traductor, sino de un desastre de la traducción. Un instante en el que reconoce su extranjería respecto al texto y respecto a las lenguas. Es decir, si tal y como afirma W. Benjamin la función principal del lenguaje es comunicar algo de sí mismo, nos encontraremos ante una doble insuficiencia: en la lengua del autor lo que se dice está subordinado (es decir, es inalcanzable); y en la lengua de la traducción las palabras comienzan a oxidarse como efecto de la intertextualidad al entrar en un nuevo contexto. Esta doble insuficiencia parte de nuestra pretensión de traducir más allá del lenguaje. Nuestra traducción debe ir más allá del sentido, a la raíz del texto, del lenguaje. Después de todo, como señala H. Turk al hablar de Derrida:

> *The question of traslability is not a question of how to translate texts, meanings or intentions from one language into another or of how to transfer one language into another within one text, but the question is how to translate one language into another by translating texts.*[1]

Pero volvamos a la idea inicial sobre Benjamin. Si la función principal del lenguaje es comunicar algo de sí mismo, el autor estará obligado a crear un nombre, ya que en la creación de un nombre propio reside la necesidad de nombrarse a sí mismo. Este nombre (como en el Babel del *Génesis*) nos permitirá ser uno; posibilitará la traducción. Por lo tanto, darse un nombre significa ser capaz de traducirse. Así, la lengua única, el nombre propio como punto de referencia para todos los hombres, amenaza la figura de Dios, el marco teórico de la multiplicidad creativa: se produce una infradeterminación del nombre propio y Dios acaba diseminándolo hasta que la desconstrucción nos lleve a un nuevo Pentecostés donde se produzca el milagro de las lenguas. Pero ésta no será

[1]Horst Turk: «The Question of Translatability: Benjamin, Quine, Derrida», en Harald Kittel y Armin P. Frank (eds.): *Interculturality and the Historical Study of Literary Translation*, Berlín, Erich Schmidt, 1991, p. 126.

La Palabra Vertida. MALLO MARTÍNEZ, Javier. La traducción según Quine y Derrida:...
Centro Virtual Cervantes

una lengua única, sino un universo de lenguas en el que todos entiendan las lenguas extrañas y el individuo utilice su propia lengua.

Los celos de Dios han llevado a la desconstrucción de la torre de Babel, símbolo de la compresión universal, y al mismo tiempo nos imponen y nos prohiben la traducción. Es simple:

Si hay multiplicidad de lenguas → no es posible traducir
Si hay multiplicidad de lenguas → es necesario traducir.

Pero traducir se ha convertido no ya en un problema de lenguas y de comunicación sino de transposición de los nombres propios. La teoría de la traducción se ha centrado solamente en la traducción de dos lenguas, pero ya nos anticipa Derrida la multiplicidad de lenguas, la intertextualidad y, en definitiva, la interferencia de los nombres propios.

Más aún. Si no era suficiente con descubrir la necesidad/imposibilidad de traducir los nombres propios, estos mismos, según Derrida, se pueden convertir, por medio de un proceso de homonimia y sinonimia, en nombres comunes. Nombres comunes pero no equivalentes, dice Derrida, ya que sino confundiríamos su valor. Ésta es la principal insatisfacción del traductor; leer los nombres propios y traducir los comunes. Según Derrida, el traductor bíblico comenta, explica, parafrasea, pero no traduce; rompe el equívoco en donde la confusión misma es poder: «Babel», aposición, «Confusión».

Podríamos afirmar que los nombres propios no son parte integrante de la lengua, que huyen hacia el reino tenebroso del sentido: pero, ¿qué lengua se podría nombrar como tal sin la posibilidad de nombrar por medio de un nombre propio?

Pero, ¿qué es el nombre propio sino la esencia de la *différance*, sino la imposibilidad de aprehender el dinamismo del nombre propio?

La *différance* es el juego sistemático de las diferencias, de las trazas de las diferencias del *espaciamiento* por el que los elementos se relacionen unos con otros. Este espaciamiento es la producción, a la vez activa y pasiva (la *a* de la *différance* indica esta indecisión respecto a la actividad y a la pasividad, lo que todavía no se deja ordenar y distribuir por esta oposición), de los intervalos sin los que los términos «plenos» no significaría, no funcionaría.[2]

Como podemos ver el nombre propio ocupa un lugar central en las teorías desconstructivistas de la traducción: «la comprensión no es posible si sólo existen nombres propios, pero tampoco si éstos no existen».[3] Del mismo modo, la *différance* entra de lleno en el signo como unidad de significante y significado, ya que sin esta distinción la traducción sería imposible. Derrida introduce el concepto de «significado transcendental» al reconocer la posibilidad de un concepto de significado en sí mismo con una relación de independencia del sistema de significantes. En el «significado transcendental» se confunden los términos «básicos» de significante/significado. Por lo tanto, la traducción sería imposible al no poder fijar estos dos conceptos. Realmente lo que pone de manifiesto la *différance* es el dinamismo y el movimiento de la diferencia que habita

[2]Jacques Derrida: *Posiciones*, Valencia, Pre-textos, 1977, p. 36

[3]Mª del Carmen África Vidal Claramonte: *Traducción, manipulación, desconstrucción*, Salamanca, Colegio de España, 1995, p. 93.

La Palabra Vertida. MALLO MARTÍNEZ, Javier. La traducción según Quine y Derrida:...
Centro Virtual Cervantes

todas las oposiciones del lenguaje. De este modo vuelve a afirmar Mª del Carmen África Vidal: «Así, en vez de hacer equivalentes dos textos, en vez de unificar, la traducción disemina, no fija el significado sino que juega con él, abre sus fronteras hasta el infinito».[4]

Una pregunta: ¿cómo definiría Derrida la traducción? En *Posiciones* cuestiona cualquier definición basada en la reproducción o equivalencia y opta por un proceso que modifica constantemente el original. Un original que, por otro lado, también entra en el movimiento de la *différance* en el mismo juego de traducir. La única manera de desconstruir el original es por medio de la putrefacción, la maceración y el desensambladura de todas sus piezas. Pero no nos engañemos, ya nos lo anticipa el propio Derrida en «Yo-el Psicoanálisis», «el núcleo no es una superficie disimulada que, una vez atravesada la corteza, podría aparecer».[5] En consecuencia, Derrida defiende lo que él llama una «traducción anasémica», que no se ocupa de los intercambios entre significaciones, entre significantes y significados, sino de «intercambios entre el orden de la significación y aquello que, haciéndola posible, debe traducirse asimismo en la lengua *de* lo que esta hace posible, debe ser retomada en ella, reinvertida, re-interpretada».[6]

Derrida presenta, en definitiva, una traducción que no se deja traducir, que se traduce en, fuera, desde, por, etc. sí misma, que deja significados, significaciones y significantes para volverse sobre las relaciones de la lengua de la traducción. Una manera de traducir que nos lleva a una tarea multiforme, diferida, indeterminada.

W. V. O Quine analiza desde un punto de vista epistemológico lo que el llama la «traducción radical». En su tesis afirma que dos lingüistas que intenten estudiar la lengua de una misma tribu podrán llegar a obtener dos manuales de traducción que, aun siendo aceptables por separado con respecto a la lengua nativa, al ser comparados podrían llevar a conclusiones que en su lengua materna se excluyen. Las ideas de Quine sobre la traducción, recogidas principalmente en *Word and Object* (1960), han provocado largas e interesantes discusiones entre todos aquellos interesados en la filosofía del lenguaje y en la teoría de la traducción. En principio, su «Tesis de la Indeterminación de la Traducción» afirma que, dado que no podemos distinguir claramente entre las cosas y lo que decimos sobre ellas, parece imposible afirmar la existencia de algo como un significado independiente. Ello le lleva a concluir que se debe considerar que el acto de traducir está científicamente indeterminado. No existe razón alguna que nos permita afirmar por qué una traducción es mejor que otra. Tal y como afirma la profesora Anneke van Luxemburg-Albers,[7] la Tesis de la Indeterminación es fundamental para poner de acuerdo a quienes creen que se puede traducir todo sin perder nada y a los que piensan que una lengua es una teoría por sí misma, es decir, esencialmente in-

---

[4]Ib., p. 103.

[5]Jacques Derrida: «Yo-el psicoanálisis», en *«¿Cómo no hablar?» y otros textos*, Suplementos *Anthropos* (1989), p. 40.

[6]Ib., p. 38.

[7]Anneke van Luxemburg-Albers: «The Indeterminacy of Translation or whether, and if so in what way, Willard van Orman Quine Undermines the Rebuilding of the Bridge of Bommel or not», en Kitty M. van Leuven-Zwart y Tan Naaijkens (eds.): *Translation Studies: The State of the Art*, Amsterdam, Rodopi, 1991, pp. 171-178.

La Palabra Vertida. MALLO MARTÍNEZ, Javier. La traducción según Quine y Derrida:...
Centro Virtual Cervantes

traducible. Para la profesora Luxemburg-Albers la Tesis de la Indeterminación de la Traducción nos permite realizar cuatro afirmaciones:

1. la traducción es una actividad hermenéutica que implica una interpretación;
2. las reglas de la corrección de esta actividad son convencionales y cambiables;
3. por lo tanto, la traducción puede realizarse de un modo defendible, pero también
4. siempre diferente.

De este modo podemos ver cómo Quine abre un camino para una traducción interpretativa y creativa. Interpretativa porque, como ya hemos visto con Derrida, la interpretación no sólo es el punto de partida de la traducción sino que también representa uno de los factores que se obtiene al final del proceso. Creativa porque el traductor se encuentra en un juego en el que, por un lado, utiliza sus conocimientos sobre el lenguaje y las reglas que ha de aplicar y, por otro, cuenta con su creatividad y con su conocimiento del mundo. Por lo tanto, el traductor tan sólo se debe acomodar a una supuesta norma sociocultural de la traducción: es decir, su tarea será crear un texto que sin dejar de ser poema siga pudiendo ser llamado traducción (aunque los límites sean bastante borrosos, pero ¿qué está claro en la traducción?).

El traductor al enfrentarse con cada texto creará una base teórica hipotética que le permita superar la imposibilidad/desastre inicial de la traducción. Porque en el desierto de la traducción del poema tan sólo nos queda la posibilidad de cerrar los ojos y concentrarnos en las impresiones de los sentidos, olvidar diablillos cartesianos y dejar abierto el camino a la impresión. La impresión en la traducción no es el significado (¿acaso buscamos el significado al traducir?), es un paso primario que nos permite evolucionar y descontruir el texto. Al mismo tiempo el desierto también es lo que nos queda al final de la traducción ya que «las traducciones son sólo huellas, recuerdos que ningún presente ha precedido ni perseguido y que no se puede ordenar en torno a un punto; huella que avanza y rememora en el pasado y en el futuro, como diría Mallarmé, bajo una apariencia falsa de presente».[8] Por otro lado, el traductor no es un individuo en deuda con o sometido a un original, sino que la obligación de la deuda pasa más allá de la relación traductor-autor y llega a una relación entre dos textos. La traducción no tiene como finalidad la comunicación, al menos no en un mayor grado que el original. De este modo, la obra alcanza una *sobre-vida* más allá de los medios que su autor utilizó en la producción. Al ser traducido el texto alcanza estabilidad y se ve completado por el movimiento de la traducción, que como recepción creativa lo desconstruye hasta desconstruir también la traducción. Éste es el único modo de superar la indeterminación de la traducción, aunque la indeterminación es un producto de la traducción, es decir, permanece. Ni siquiera cuando traducimos la conjunción *and* por la conjunción «y» podemos estar seguros de haber atisbado la propia traducción. A fin de cuentas, la esencia, la belleza y el interés de toda traducción es esa indeterminación. La traducción como juego nos permite evolucionar y transformar nuestra propia teoría entre línea y línea ya que, como en una partida de ajedrez, tan sólo un peón puede modificar el planteamiento global del tablero.

[8] Mª del Carmen África Vidal Claramonte, o. cit., p. 94.

La Palabra Vertida. MALLO MARTÍNEZ, Javier. La traducción según Quine y Derrida:...
Centro Virtual Cervantes

Si es posible traducir poesía, literatura o cualquier texto en general no depende del significado o de la comunicación sino de una aproximación que nos permita reconocer los símbolos de una lengua primigenia, la lengua de Babel, la lengua de la traducción que nos subyace a nosotros mismos. Todos los textos son imposibles, todos los términos son indefinibles, pero la traducción debe posibilitar una relación entre dos textos, entre dos nombres propios que están endeudados y que se comprometen a traducirse.

Quizás los textos de John Cage ofrezcan un buen ejemplo sobre el que aplicar un análisis de este tipo. Aunque el propio Cage afirma que en algunos de sus textos: «*[t]ranslation becomes, if not impossible, unnecessary. Nonsense and silence are produced, familiar to lovers*», y aunque afirma que al introducir elementos extralingüísticos se evita la traducción, parece evidente que un lector medio español necesita aproximarse más al texto. Según el propio Cage, su escritura pasa de utilizar la sintaxis a despreocuparse de ella, combina palabras y sílabas al azar, recoge el silencio y emplea la forma y el tamaño de los elementos gráficos. Tampoco debemos olvidar que John Cage es, además, compositor y que sus piezas musicales participan también del azar, del silencio y de la improvisación.

En este caso vamos a analizar sus *36 Mesostics Re And Not Re Duchamp* incluidos en las *M. Writings.*[9] Hay que señalar que el propio Cage no sabía qué eran los «mesósticos» hasta que un amigo le comentó que lo que Cage escribía no eran acrósticos sino mesósticos. La diferencia está en que en lugar de utilizar la primera letra de cada línea, se utiliza cualquiera. Además del nombre que se forma con las letras mayúsculas (en este caso el de Marcel Duchamp), también tienen importancia visual la distribución de cada línea, la forma del mesóstico y las separaciones o silencios entre un mesóstico y el siguiente. Aquí sólo analizaremos las posibles traducciones del primero, el último y el número ocho.[10]

a utility aMong
swAllows
is theiR
musiC.
thEy produce it mid-air
to avoid coLliding

Todos los mesósticos presentan la dificultad del nombre de Marcel Duchamp que va recorriendo la página en sentido vertical. Al traducirlo es totalmente necesario respetar esta convención formal del texto inglés ya que es la base de su construcción. Así, vemos como el endeudamiento con el sentido es totalmente irreal ya que éste (si lo hubiera) queda subordinado a una impresión global. Es decir, nuestra tarea es encontrar un texto final que cumpla la función básica de un original que pierde la sintaxis y el

[9]John Cage: *M. Writings '67-'72*, Londres, Calder and Boyars, 1973 (1969), pp. 26-34.

[10]La traducción del poema de John Cage, *36 Mesostics Re and Not Re Duchamp*, realizada por Isabel Ferrán, Marta Jover y Javier Mallo, recibió un Premio Accésit en el Certamen de Traducción Poética del Inglés al Español organizado por el Seminario Permanente de Filología Inglesa y Didáctica del Inglés de la Universidad de Extremadura.

La Palabra Vertida. MALLO MARTÍNEZ, Javier. La traducción según Quine y Derrida:...
Centro Virtual Cervantes

sentido, que ya ha comenzado su desconstrucción. Ésta fue la traducción que en este caso nos pareció más adecuada.

iMpresiona cómo
las golondrinAs
cRean
músiCa.
la forman En el aire
para no estreLlarse.

Llegamos a un texto final que ha sido capaz de capturar cierta esencia del original, que traicionando la traducción ha aprehendido el texto, que descontruyendo los fonemas y las palabras ha podido llegar a traducirse. La elección de las palabras no hay que atribuirla a una equivalencia preestablecida en los diccionarios sino a un impulso que ha partido del momento desastroso del traducir. Veamos otro ejemplo.

avoid woMen
And gold
sRi ramakrishna advised.
«but that is not the way to Cross
thE stream.
foLlow me.»

En este caso la intertextualidad se pierde en la necesidad del texto original. No tendría sentido buscar una traducción establecida de esta afirmación que aparece entrecomillada. Ciertamente, el fragmento al que remite la intertextualidad queda relegado a un segundo plano y sufre el efecto global del mesóstico. Es interesante analizar la segunda línea ya que parece imposible solucionar esa «A» que aparece en inglés, ya que «y el oro» no funcionaría y la estructura no es fácilmente modificable. ¿Cómo solucionar lo imposible? Pues tal y como comenzó esta ponencia: es necesario traducir, alguna traducción habrá. Veamos.

guárdate de las Mujeres
Amén del oro,
sRi ramakrishna advirtió.
«pero ése no es el camino que Cruza
el torrEnte.
yo te Lo mostraré.»

Cualquiera podría criticar esta traducción por exceso de libertad o por infidelidad. Sin embargo, ¿cómo se puede definir «fidelidad» para un texto como éste? Acaso la fidelidad no es un efecto de la traducción. Si nuestro «Amén del oro» parece excesivamente alejado de la copulativa «y» del original, no será por un error de traducción sino por un efecto de diseminación que se ha colado en el texto traducido. Por último veamos como acaban estos *36 Mesósticos*.

La Palabra Vertida. MALLO MARTÍNEZ, Javier. La traducción según Quine y Derrida:...
Centro Virtual Cervantes

the telegraM
cAme
i Read it.
death we expeCt,
but all wE get
is Life.

En cambio en este último vemos como la traducción literal también puede ser posible incluso en los textos «imposibles». La imposibilidad de este fragmento no se refiere a la palabra en sí, sino a la temporalidad: necesitamos una «A» de algún modo en la segunda línea, ¿qué se puede hacer? Cuando al traducir los mesósticos existen problemas de bloqueo entre las lenguas, a causa del nombre en sentido horizontal, la lengua término se intenta ocultar para dejar paso a una lluvia de ideas que encuentran su hueco en la estructura del original: sinónimos, antónimos, sonidos, silencios, recuerdos, dialectalismos, etc.

El telegraMa
hA llegado.
lo abRo.
Contamos con la muerte
pero lo único que consEguimos
es La vida.

Me gustaría concluir diciendo que los nuevos caminos que tanto W. V. O. Quine como Jacques Derrida abren para la traducción práctica y para la teoría merecen un interés mucho profundo y detallado. Estos dos autores representan una posibilidad de traducir desde el desastre del traducir. Es decir, nos dan la posibilidad de reflexionar sobre la traducción traduciéndonos a nosotros mismos como parte de un contexto mucho más vasto en el que habitan los textos y las lenguas. Una zona de «interlingua» en la que la desconstrucción ejerce su doble papel de diablillo y ángel custodio del traductor. Todo ello en un movimiento que nos aproxima y nos separa de nuestro fin pero que nunca nos puede llegar a dejar indiferentes ante el texto, ante la lengua.

La Palabra Vertida. MALLO MARTÍNEZ, Javier. La traducción según Quine y Derrida:...
Centro Virtual Cervantes