

Retexturación de Bartlebooth. La traducción (a)plazada



Alfredo Léal

Universidad Nacional Autónoma de México, Mexique
alfredo.leal.rodriguez@gmail.com

Reçu le 22-02-2015 / Évalué le 12-05-2015 / Accepté le 13-08-2015

Retexturisation de Bartlebooth. La traduction (a)journée

Résumé

Cet article présente les problématiques d'une possible « historiographie de la traduction » considérée comme produit et non comme processus. L'analyse de la traduction comme processus se fait à partir d'une brève révision de certaines des principales théories de la traduction. Contrairement à cette conception processuelle de la traduction, la traduction comme produit surgit d'une herméneutique derridienne d'un passage du roman de Georges Perec *La vie mode d'emploi*, dont le personnage principal, Bartlebooth, ordonne une série de produits destinés à disparaître. La traduction (a) journée se propose comme celle qui, tout en étant un produit, se déplace spatialement et temporellement de sa finalité communicative.

Mots-clés : traduction, processus, produit, Derrida, Perec, (a)journalment

Resumen

El presente artículo presenta las problemáticas de una posible “historiografía de la traducción” considerándola como producto y no como proceso. El análisis de la traducción como proceso se lleva a cabo a partir de una revisión sucinta de algunas de las principales teorías de la traducción. A diferencia de esta concepción procesual de la traducción, la traducción como producto surge de una hermenéutica derridiana de un pasaje central de la novela de Georges Perec *La vie mode d'emploi*, cuyo personaje central, Bartlebooth, organiza una serie de productos destinados a desaparecer. La traducción (a)plazada se propone como aquella que, siendo producto, se desplaza espacial y temporalmente de su finalidad comunicativa.

Palabras clave: traducción, proceso, producto, Derrida, Perec, (a)plazamiento

Re-texturation of Bartlebooth. Deferred translation

Abstract

This paper presents the problems of a possible “historiography of translation”, considered as product, not as a process. The analysis of the translation as a process is carried out through a brief review of some of the main translation theories. In contrast to this

processional conception of translation, the idea of translation as a process arises from a Derridian hermeneutic of a central passage from Georges Perec's novel *La vie mode d'emploi*, where the main character, Bartlebooth, organizes a series of products meant to disappear. The deferred translation is proposed as that which, being a product, moves itself spatially and temporally from its communicative aim.

Keywords: translation, process, product, Derrida, Perec, deference

Pour exprimer l'essence d'un même objet, deux mots sont *possibles*.

RAHARIMANANA

La posibilidad de una “historiografía de la traducción”: la traducción como proceso

Si fuera posible -incluso altamente probable- hablar de una “historiografía de la traducción”, entonces deberíamos, en primer lugar, aceptar que todos los textos que la conforman, a saber, todos aquellos textos que versan de una u otra forma sobre la traducción, han seguido, de manera consciente o inconsciente, una serie de directrices que son precisamente los puntos mediante los cuales sería posible determinar los cortes -la segmentaridad dura, en palabras de Deleuze et Parnet¹- de esta historiografía. En segundo lugar, entonces, sería necesario decir que estos cortes segmentarios no son solamente los que dan forma a la reflexión sobre la traducción sino, y sobre todo, los que la colocan como una problemática “real”, ora para la filosofía, ora para la lingüística, ora para la teoría literaria -o bien, en el mejor de los casos, para pensadores que se encuentren justamente en el entrecruce de estas tres disciplinas-: todos, o casi todos los textos de esta hipotética “historiografía de la traducción” se caracterizarían por ser altamente pragmáticos, en el sentido amplio de la palabra, sí, pero también en el sentido más rígido, aquel que le otorga Pierce: las teorías de la traducción se concentrarían, se concretarían en proponer un cierto “modelo” (por ejemplo, el de la “traducción literaria”) para enseguida problematizarlo no exactamente desde *la* praxis sino desde *una* determinada forma de ésta (Pierce, 2002), con el fin de proponer soluciones teóricas que devienen pragmáticas en tanto reúnan teoría y práctica en un solo momento².

No es mi intención -pues, de hecho, sería imposible- evaluar esta, en apariencia al menos, hipotética “historiografía de la traducción”. Sin embargo, sí creo que es menester reconocer no sólo la importancia que ha tenido justamente a nivel pragmático sino, asimismo, que aquello que la mantiene vigente hasta nuestros días es la única constante de todos los diferentes momentos que la conforman -si es que, insisto, en efecto, existe-: *la de haber considerado la traducción siempre como un proceso*, sea cual sea la perspectiva desde la cual se la piense. Este enfoque teórico -este

posicionamiento pragmático, mejor dicho, pues comienza *en* la teoría y alude inevitablemente a *la* práctica— se inaugura, como es, supongo, por todos sabido, con la traducción hermenéutica propuesta por Schleiermacher en su célebre texto *Ueber die verschieden Methoden des Übersetzens* de 1813 (Steiner, 2011), y llega, casi intacto, hasta tocar algunas propuestas, ciertamente hiperespecializadas por cierto, de la teoría de la traducción poscolonial, como aquélla de Myriam Suchet (2009). No obstante, a doscientos años de haber comenzado a reflexionar sobre la traducción como una problemática “real” para la filosofía, la lingüística y la teoría literaria -historiográficamente, en ese orden jerárquico-, el método ha sido siempre apriorístico: la traducción, para todo el catálogo de pensadores que le han dedicado desde algunas cuantas páginas hasta tratados enteros, es siempre vista y, por lo consiguiente, siempre estudiada y entendida como un proceso en cuyos momentos es (hipotéticamente) posible encontrar la solución a la problemática que la traducción plantea para las distintas disciplinas en las que se quiera aplicar y entender. Jean Deslisle llega al grado de ver este proceso como el resultado de otro proceso paralelo -siguiendo las teorías lingüísticas, desde Jakobson hasta Nida-: “la ‘traducción’ (resultado) y ‘la actividad traductiva’ (serie de operaciones intelectuales) presentan una distinción análoga a aquella que Piaget establece entre la ‘percepción’ y la ‘actividad perceptiva’” (Deslisle, 1980: 61)³.

A pesar de esta aparente escisión, el método funcionalista de Deslisle no abandona la constante de nuestra aún hipotética “historiografía de la traducción”, es decir, continúa reflexionando sobre la traducción como un proceso, que, *a priori*, es susceptible de descomposición. De hecho, me atrevo a afirmar que, si fuera menester sintetizar la visión general(izada) de la “historiografía de la traducción” -todas las diferencias de perspectiva relativas a cada escuela o momento, a cada segmento de esta historiografía puestas, provisionalmente, en segundo plano-, podríamos decir que la traducción, en el marco de esta historiografía, es un proceso susceptible de descomposición mediante cuyo estudio se pretende encontrar *una* solución -con todo lo que, es menester decirlo, esta palabra carga de peso significativo desde Auschwitz. El problema comienza -como sucede, por ejemplo, con el *skopos* de Vermeer y Reiss (1996)- desde el momento en el que no se sabe muy bien a qué exactamente corresponde esta pretendida “solución”, pues no se sabe bien a bien cuál es la problemática que plantea la traducción para cada caso; o bien, para decirlo más claramente, la traducción es la que, en sí misma, pasa a segundo plano, sometida a consideraciones que van desde la fundamentación metafísico-ontológica del carácter nacional -y también, por cierto, nacionalista- de una determinada literatura (Schleiermacher) hasta la lingüística como ciencia y sistema cerrado (Nida) que debe dar una respuesta a todo lo relativo al lenguaje (Jakobson, Mounin e incluso el propio Deslisle), pasando por la literatura como sitio donde la traducción, en efecto, “existe” (como la han considerado Paz y Steiner).

En pocas palabras, si existe una “historiografía de la traducción”, ésta no puede tender sino hacia el totalitarismo: una solución (clara) para un problema (en ocasiones no muy claro o no lo suficientemente transparente). Dicho de otro modo, afirmar la existencia de una “historiografía de la traducción” sería pretender, *a priori*, que la traducción posee una esencia determinada y determinable, una condición intrínseca que es posible extraer a partir de la reflexión sobre la traducción como proceso susceptible de descomposición. En este sentido, este texto no es un texto sobre la traducción; quizá ni siquiera sobre el lenguaje.

Retexturación de Bartlebooth: la traducción como producto

Me gustaría, en cambio, hablar de un producto -y, consiguientemente, de un modo de producción, *del* modo de producción que concierne al momento sociohistórico en el que escribo: el neoliberalismo-, a saber, me gustaría hablar de *la traducción como producto y no como proceso*. Para ello, empero, es necesario dar algunos pasos hacia atrás y detenernos en dos momentos de ruptura de la (hipotética) “historiografía de la traducción”, concretamente en 1923 con el texto de Benjamin, “Die Aufgabe des Übersetzers” y en 1985, con el texto de Derrida, “Des tours de Babel”. Se trata, en realidad, es menester reconocerlo, de un solo momento, pues Derrida, en sus propias palabras, intenta “traducir a [su] manera la traducción de otro texto sobre la traducción” (1985: 219)⁴, precisamente aquel de Benjamin -y, por cierto, hasta ahora que escribo estas líneas caigo en la cuenta de que, incluso en la revisión a la segunda edición de *After Babel*, realizada en 1991, Steiner no incluye el texto de Derrida, ignoro si “clásico” y mucho menos “canónico”, pero sin duda fundamental para pensar la traducción no como proceso sino como producto. ¿Será que Steiner, como muchos otros pensadores de la traducción, ve el texto de Derrida como un obstáculo epistemológico para comprender la traducción como proceso? Dicho de otro modo, ¿será que en el texto de Derrida (hermético, como lo son todos los textos de dicho autor) se encuentra algo como un indicio de la traducción como proceso?

Sin embargo, antes que responder a estas preguntas y antes incluso de llegar a Derrida me gustaría exponer un ejemplo, a mi juicio paradigmático, de la relación que se establece entre producto y modo de producción. George Perec, en *La vie mode d'emploi*, presenta, entre los ciento setenta y siete personajes que dan forma a las ciento setenta novelas, que, a su vez, con-forman *La vie mode d'emploi*, la historia de Bartlebooth (junto con Gaspard Winckler y Serge Valène, los tres personajes que “ordenan” *La vie mode d'emploi*), el estereotipo o, mejor dicho, el “ideal”, forzosamente entrecomillado, del burgués europeo: heredero de una fortuna que le permite

permanecer no sólo indiferente al “mundo” sino hostil ante éste, empeñado en realizar una empresa im-posible que él mismo se ha impuesto, Bartlebooth es *al mismo tiempo* el epítome del “artista” de vanguardia que pretende reunir, en un solo momento -inevitablemente, ético y estético-, no la totalidad del “mundo” sino un fragmento de éste, a la manera de un universal concreto hegeliano, que, como propone Žižek (2006), se encuentra al centro del materialismo dialéctico.

Bartlebooth, en otros términos, decidió un día que su vida entera estaría organizada en torno a un proyecto único cuya necesidad arbitraria no tendría otro fin que ella misma.

Esta idea le vino cuando tenía veinte años. Fue, al principio, una idea vaga, una pregunta que se hacía – ¿qué hacer?–, una respuesta que se esbozaba: nada. El dinero, el poder, las mujeres, no le interesaban a Bartlebooth. Ni la ciencia, ni siquiera el juego. A lo mucho, las corbatas y los caballos o, si se prefiere, imprecisa y palpitante bajo esas ilustraciones fútiles (ya que miles de personas ordenan eficazmente su vida en torno a sus corbatas y un número mucho más grande en torno a sus caballos de domingo), una cierta idea de la perfección. (Perec, 1978: 152)⁵

El centro en torno al cual habrá de organizarse la vida de Bartlebooth es, ni más ni menos, esta “idea de la perfección”, la cual se articula, a su vez, con el paso de los años, en torno a tres principios ordenadores: el primero, de orden moral, es la negación de toda espectacularidad o heroísmo en su empresa, negación que define el proyecto como difícil pero no irrealizable: “dominado de un extremo al otro y que, a cambio, gobernaría, en todos los detalles, la vida de aquél que se consagraría a él” (Perec, 1978: 152)⁶; el segundo, de orden lógico, pone en funcionamiento el tiempo y el espacio “como coordenadas abstractas donde vendrían a inscribirse, con una recurrencia ineluctable, acontecimientos idénticos produciéndose inexorablemente en su lugar, en su fecha” (Perec, 1978: 153)⁷; el tercero, al fin, de orden estético, es la inutilidad misma del proyecto, el cual “se destruiría en la medida en la que concluyera”⁸ (Perec, 1978: 153), propiciando -o bien, potencializando- una perfección circular, “una sucesión de acontecimientos que, encadenándose, se anularían: partiendo de nada, Bartlebooth regresaría a la nada, a través de transformaciones precisas de objetos finitos” (Perec, 1978: 153).⁹ En los tres principios ordenadores de la “idea de perfección” de Bartlebooth se encuentra ya la relación del producto no sólo con el modo de producción en el que se inscribe sino también -y, quizá, sobre todo- con el productor: el producto se puede gobernar pero, a su vez, gobierna la vida de quien lo produce; implica, asimismo, una recurrencia ineluctable de acontecimientos que se producen, a su vez, en un tiempo y

lugar determinados, es decir, que, a su manera, el producto también gobierna el tiempo y el espacio; y, finalmente, a través de objetos finitos -más exactamente, finidos-, el modo de producción, que comienza en la nada, vuelve inevitablemente a la nada.

De este modo organizó concretamente un programa que se puede enunciar, sucintamente, así:

Durante diez años, de 1925 a 1935, Bartlebooth se iniciaría en el arte de la acuarela. Durante veinte años, de 1935 a 1955, recorrería el mundo, pintando, en razón de una acuarela cada quince días, cinco marinas del mismo formato (65 × 50, u oval) que representarían puertos de mar. Cada vez que una de esas marinas estuviera acabada, sería enviada a un artesano especializado (Gaspard Winckler) que la pegaría sobre una delgada placa de madera y la cortaría en un puzle de setecientos cincuenta piezas.

Durante veinte años de 1955 a 1975, Bartlebooth, de vuelta en Francia, reconstruiría, en orden, los puzles preparados de este modo, en razón de uno cada quince días. A manera que los puzles fueran armados, las marinas serían “retexturadas” de manera que se les pudiera separar de su soporte, transportadas al lugar mismo donde —veinte años antes— habrían sido pintadas, y sumergidas en una solución detergente de donde no resurgiría sino una hoja de papel Whatman, intacta y virgen. No quedaría, de este modo, traza alguna de esta operación que habría, durante cincuenta años, movilizó a su autor. (Perec, 1978: 153-154)¹⁰

El proyecto de Bartlebooth me interesa por tres razones, en apariencia sencillas: en primer lugar, se trata de la organización de la vida como fuerza productora, mejor dicho, como fuerza encausada a una sola producción -o bien, en este caso, re-producción-, que, en sí misma, se pretende reflejo de una parte de la totalidad del “mundo”; en segundo lugar, se trata de -y se reconoce como- un proyecto inútil, que parte de la nada y que regresa a la nada: las acuarelas son, desde su concepción, un devenir “hoja de papel Whatman, intacta y virgen”; en tercer lugar, pues, el proyecto de Bartlebooth pretende no dejar traza alguna, ni siquiera de sí mismo. Este tercer aspecto incluye en cierto modo los dos primeros: se trata, en suma, como lo afirma el narrador de *La vie mode d'emploi* (¿el propio Valène, lo que equivaldría a un punto de enlace entre Bartlebooth (productor) y Winckler (re-productor), es decir, a un modo de producción individuado?) de una “retexturación”, es decir, de un devenir-texto (en realidad, un re-devenir-texto), un devenir-tejido, una organización que se somete a las condiciones de la vida misma en su manifestación ordenada, programada, organizada y que, al mismo tiempo, somete la vida a esta misma organización hasta que no queden de ella ni siquiera las trazas. Los puzles de Bartlebooth son, entonces, una negación/afirmación/

negación del proceso que los produce: no podrían ser considerados como “resultado” puesto que, en el caso de que así fuera, este resultado sería definitivo, permanecería; son, en cambio, producto, enteramente relacionado con su propio modo de producción (arbitrariamente determinado, es cierto, pero, a fin de cuentas, coherente, cohesivo) que concentra, en uno solo, el movimiento total del entramado.

El ejemplo del texto de Perec puede funcionar como analogía de la traducción si a ésta se la considera como producto y no como proceso, pues, si los puzzles fueran solamente proceso no habría un regreso, una perfección circular: el producto, íntimamente relacionado con su modo de producción, se re-produce como un devenir-nada, como una nada en potencia. La traducción como producto es posible siempre y cuando se la considere, en una primera instancia al menos, como la re-producción de un modo de producción determinado con el único fin de la inutilidad. En este sentido es en el que es posible hablar de la traducción en el contexto del neoliberalismo, que gobierna, como lo recuerda Foucault a través de su concepto de biopolítica (2007), todos los aspectos de la vida, que la organiza y, al mismo tiempo, la convierte en una constante inutilidad, sometida al modo de producción en sí mismo aunque, en ocasiones, parezca que puede someter éste a sus propias condiciones.

De este modo, la traducción, en el marco del neoliberalismo, obedece a ciertas condicionantes y ordenes que vienen de un exterior a la obra misma pero que están, al mismo tiempo, presentes en ella, al menos como traza: un autor, digamos, de Madagascar, produce una obra que debe absolutamente ser traducida a varias lenguas; la labor de la institución literaria -tripartita, como recuerda Christiane Albert: editoriales, universidades y medios de comunicación (2005)- es la de producir una traducción de ese texto “original” que le proporcionará ganancias económicas que ya no tocan al productor primero (autor) sino a un productor segundo (traductor) pero que, en cierto modo, regresan al productor primero (autor) en el sentido en el que la traducción (producto) pueda devenir “intacta y virgen”, como los puzzles de Bartlebooth: la traducción perfecta (tal como es concebida por la institución literaria neoliberal) tiene forzosamente que borrar las trazas del original de manera tal que se pueda hablar de un “nuevo original”; tiende, entonces, a la unificación de criterios no sólo de traducción sino de producción: un autor -por ejemplo, Nina Bouraoui o Marie Darrieussecq, cuyas primeras novelas aparecieron el mismo año, 1996- deberá escribir con la suficiente “sencillez” como para ser “fácilmente” traducido y, por lo consiguiente, re-conocido en el “mundo” -cuyas comillas me permito justificar a través de una referencia a Susan Sontag.

La traducción (a)plazada

Podemos, así, regresar al momento de ruptura que hemos determinado en la (posible) “historiografía de la traducción”: el texto de Benjamin y el de Derrida, o bien, para ser más precisos, la traducción del texto de Benjamin realizada por Derrida. Por un lado, es posible entender la traducción como producto solamente una vez que, como afirma Derrida, la tarea del traductor -propuesta por Derrida, en su “traducción” de Benjamin, como un contrato y una deuda- elida cualquier forma de entronización del autor a partir de tres condiciones: en primer lugar, la “tarea” del traductor no se limita a la recepción; en segundo lugar, ésta no tiene por cometido comunicar; y, finalmente, si existe algo como una relación entre “texto original” y “versión”, esta relación no podría ser representativa o reproductiva (Derrida, 1985: 223-224). Se trata, en suma, de negar esta relación entre “original” y “versión” -corrupta en el marco de la traducción neoliberal-, del mismo modo que los puzzles de Bartlebooth niegan el propio proceso en el que se inscriben. La traducción como producto es, entonces, un (a)plazamiento¹¹: del mismo modo que los puzzles de Bartlebooth, la traducción es producto de su propio modo de producción, es decir, es re-producción de éste en la medida en la que un texto “existe” en su condición de “original” solamente porque se ha alejado de las tres características que Derrida, traduciendo a Benjamin, determina como tarea del traductor: ni determinación receptiva, ni imperativo comunicativo, ni representación, en la medida en la que representa un momento de desacuerdo y de constante postergar su determinación espacio-temporal y significante, por ejemplo, en el caso de la institución literaria neoliberal, el de la remuneración económico-simbólica de los autores “ampliamente traducidos”. En este sentido, es menester destacar que una de las características de las fichas bibliográficas que aparecen comúnmente en la primera o cuarta de forros sea la de decir el número de lenguas a las cuales se ha traducido un texto. Podemos decir que la traducción, considerada como producto, parte de la nada para volver a la nada, esa nada en la que, como Bartlebooth, el “autor” trata de organizar la totalidad del mundo en el que está inscrito, en el que permanece. En ese sentido, al menos, la “tarea del traductor” no es un momento posterior al texto como organización de la vida y reflejo de la totalidad del “mundo” sino, antes bien, un desacuerdo con ésta, una in-determinación. La “tarea del traductor” no es otra cosa que un devenir de la “tarea del autor”. Con este devenir llegamos al fin de la era en la que prevalecía la frase *traduttore, traditore*.

No obstante, ¿se trata, en verdad, de un *autor*? Derrida propone una solución a este problema precisamente por medio de lo que entiendo como (a)plazamiento, al proponer el producto (traducción) como (a)plazado de su productor (traductor/autor):

Como el traductor se encuentra, en cuando a la supervivencia del texto, en la misma situación que su productor finito y mortal (su “autor”), no es él, él mismo en tanto que

finito y mortal que se compromete con ella. ¿Quién, entonces? Ciertamente es él, pero ¿en nombre de quién o de qué? La cuestión de los nombres propios es aquí esencial. Allí donde el acto del viviente mortal parece contar menos que la supervivencia del texto en traducción –traducido y traduciente–, es necesario que la firma del nombre propio se distinga y no se borre tan fácilmente del contrato o de la deuda. No olvidemos que Babel nombra una lucha por la supervivencia del nombre, de la lengua o de los labios. (Derrida, 1985: 227)¹²

La supervivencia del texto traducido no es otra que su propia condición de in-determinación, de desacuerdo, de (a)plazamiento: el texto traducido -la traducción, provisionalmente entendida como resultado- se (a)plaza respecto del original sin llegar a ser un nuevo original pero sin ser del todo una versión de éste. Existe, pues, en esta “idea de la perfección” que he tratado de exponer para el caso concreto de la traducción considerada como producto, una verdadera escisión entre producto y modo de producción, escisión que viene precisamente de la negación del modo de producción. Esta característica es específica del contexto de la traducción neoliberal. Este contexto presupone la libertad de trasladar un texto a otro contexto por medio de la traducción como si no hubiera nada entre ambos, es decir, como si la traducción -precisamente considerada como un proceso- fuera una solución al problema de las lenguas. Lo que llega a una lengua dominante tiene, empero, que con-centrarse en las posibilidades de ser traducido, en su traductibilidad neoliberal. Esa es la libertad de la que gozan los autores hoy en día, pero, como recuerda Leonardo Boff (1980), no toda libertad implica liberación. (No tengo la menor duda: en nuestro contexto, que no puede definirse de otro modo que *editorialitarista*¹³, el traductor se supone “puente” entre culturas, lo que implica una constante sumisión por parte del autor a una condicionante de la creación misma del texto literario. En suma, si Proust hubiera escrito en nuestro tiempo no habría sido publicado ni, mucho menos, traducido -y quizá, entonces, la primera negativa de publicación por parte de André Gide es ya un indicio de la institución literaria neoliberal.) Es entonces cuando editores y críticos -y, en ocasiones, también ciertos autores- pueden hablar de “literatura mundo”, una literatura que presupone no la diferencia ni el desacuerdo sino la asimilación (Apter, 2013), la aceptación del modo de producción y, por consiguiente, su re-producción *ad infinitum*.

Ahora bien, si la traducción, como la propone Benjamin y Derrida (ni comunicativa, ni receptiva, ni reproductiva) puede ser corrompida de tal manera, esto se debe a que existe una escisión en otro nivel, es decir, el del agente y la acción (escisión negativamente positivada, es decir, positivada sólo con fines de una re-producción del modo de producción neoliberal). Nos encontramos, entonces, con la problemática de la ética de la traducción. A este respecto, una posible lectura del texto de Derrida es precisamente la lectura fenomenológica, una especie de diálogo indirecto con Paul Ricœur, a quien, en otro contexto, Derrida habrá de dedicar:

Una última metáfora “viva”, en el momento de firmar este testimonio de admiración y de fidelidad. Me parece que nosotros compartimos siempre una creencia, un acto de fe, los dos, cada uno a su manera y desde su propio lugar, su lugar de nacimiento, su “perspectiva” (sí, eso) y la única “puerta de la muerte”. Esta creencia nos compromete, como una palabra otorgada. Ella nos otorga, nos llama a saber una cosa simple e increíble que imagino así: por encima o a través de un abismo infranqueable que nosotros no supimos nombrar, pudimos, sin embargo, hablarnos y escucharnos. E incluso, otro don que recibo de él, darnos un nombre. (Derrida, 2004: 24)¹⁴

En este diálogo indirecto con Ricœur, Derrida está traduciendo, por medio de un (a) plazamiento, el nombre, su nombre y el de Ricœur, en una metáfora viva. ¿Qué más se le puede pedir a un traductor sino este gesto de amistad, de reconocimiento del otro? Re-producción de (a)plazamientos entre textos pero también, y sobre todo, *entre el texto en sí mismo*, en su “esencia” de tejido, en su forma “original”, en su ser-texto, en ese núcleo “intocable” que Benjamin menciona y que Derrida deconstruye pero también en la traducción como “obra”, como “original”. En su (a)plazarse, entonces, la traducción no sólo vive (y sobrevive) sino que se re-produce a sí misma como posibilidad de la posibilidad, como reconciliación de ambivalencias. En este sentido, me gustaría cerrar esta reflexión, en homenaje a Derrida, con un ejemplo bíblico, con el Espíritu que desciende sobre los Apóstoles, dándoles don de *lenguas*.

Al llegar el día de Pentecostés, estaban todos reunidos con un mismo objetivo. De repente vino del cielo un ruido como una impetuosa ráfaga de viento, que llenó toda la casa en la que se encontraban. Se les aparecieron unas como lenguas de fuego que se repartieron y se posaron sobre cada uno de ellos; se llenaron todos del Espíritu Santo y se pusieron a hablar en diversas lenguas, según el Espíritu les concedía expresarse. (Hch., 2, 1-4)

Son sólo pocos los tocados por el Espíritu pero son precisamente los encargados de difundir la Palabra. Esa es, a mi modo de ver, la posibilidad de la traducción como producto que se (a)plaza de su modo de producción; esa es su tarea, su obra, innegablemente reconciliadora; como el amor.

Bibliografía

- Albert, C. 2005. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.
- Apter, E. 2013. *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. New York: Verso.
- Benjamin, W. 1971. La tarea del traductor. In: *Angelus Novos*. Barcelona: Edhasa.
- Boff, L. 1980. *La fe en la periferia del mundo. El caminar de la Iglesia con los oprimidos*. Santander: Sal Terræ.

- Deleuze, G, Parnet, C. 1996. *Dialogues*. Paris : Champs.
- Derrida, J. 1985. Des tours de Babel. In: *Difference in translation*. London: Cornell University Press.
- Derrida, J. 2004. La parole. Donner, nommer, appeler. In : Ricœur. Paris : L'Herne.
- Deslisle, J. 1980. *L'analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais : théorie et pratique*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Foucault, M. 2007. *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Buenos Aires: FCE.
- Kosik, K. 1963. *Dialéctica de lo concreto*. México: Grijalbo.
- Perec, G. 1978. *La vie mode d'emploi*. Paris : Le Livre de Poche.
- Pierce, C. 2002. *Œuvres philosophiques: Volume 1, Pragmatisme et pragmatisme*. Paris : Cerf.
- Steiner, G. 2011. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: FCE.
- Suchet, M. 2009. *Outils pour une traduction postcoloniale*. Paris : Archives Contemporaines.
- Vermeer, H., Reiss. K. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal.
- Villegas, M, Léal, A. 2015. "Provisionalidad de la crítica". *Mutatis Muntandis: Revista Internacional de Filosofía*, nº4, pp. 151-165.
- Žižek, S. 2006. *Visión de paralaje*. Buenos Aires: FCE.

Notas

1. "Individus ou groupes, nous sommes faits de lignes, et ces lignes sont de nature très diverse. La première sorte de ligne qui nous compose est segmentaire, à segmentarité dure (ou plutôt il y a déjà beaucoup de lignes de cette sorte); la famille-la profession; le travail-les vacances; la famille-et puis l'école puis l'armée-et puis l'usine-et puis la retraite. [...] Bref, toutes sortes de segments bien déterminés, dans toutes sortes de directions, qui nous découpent en tous sens, des paquets de lignes segmentarisées" (Deleuze et Parnet, 1996 : 151).
2. No toda práctica es praxis. De acuerdo con Kosik, "la problemática de la praxis no puede abordarse partiendo de la relación teoría-práctica, o contemplación y actividad, tanto si se proclama el primado de la teoría o contemplación (Aristóteles y la teología medieval) o, a la inversa, si se afirma el primado de la práctica y la actividad (Bacon, Descartes y la ciencia natural moderna). La proclamación del primado de la práctica frente a la teoría va acompañada del desconocimiento del *significado* de la teoría, la cual con respecto a la práctica se reduce a *mera* teoría y a factor auxiliar de la práctica, mientras que el sentido y el contenido de la práctica en esa inversión se comprenden tan poco como en la antigua reivindicación del primado de la teoría" (1963: 237).
3. "la « traduction » (résultat) et « l'activité traduisante » (série d'opérations intellectuelles) présentent une distinction analogue à celle que Piaget établit entre la « perception » et « l'activité perceptive »".
4. "traduire à [sa] manière la traduction d'un autre texte sur la traduction".
5. "Bartlebooth, en d'autres termes, décida un jour que sa vie toute entière serait organisée autour d'un projet unique dont la nécessité arbitraire n'aurait d'autre fin qu'elle-même. [...] Cette idée lui vint alors qu'il avait vingt ans. Ce fut d'abord une idée vague, une question qui se posait – *que faire?* –, une réponse qui s'esquissait: *rien*. L'argent, le pouvoir, les femmes, n'intéressaient pas Bartlebooth. Ni la science ni même le jeu. Tout au plus les cravates et les chevaux ou, si l'on préfère, imprécise et palpitante sous ces illustrations futiles (encore que des milliers de personnes ordonnent efficacement leur vie autour de leurs cravates et un nombre bien plus grand encore autour de leurs chevaux du dimanche), une certaine idée de la perfection".
6. "maîtrisé d'un bout à l'autre et qui, en retour, gouvernerait, dans tous les détails, la vie de celui qui s'y consacrerait".

7. “comme coordonnées abstraites où viendraient s’inscrire avec une récurrence inéluctable des événements identiques se produisant inexorablement dans leur lieu, à leur date”.

8. “se détruirait au fur et à mesure qu’il s’accomplirait”.

9. “une succession d’événements qui, en s’enchaînant, s’annuleraient : parti de rien, Bartlebooth reviendrait au rien, à travers des transformations précises d’objets finis”.

10. “Ainsi s’organisa concrètement un programme que l’on peut énoncer succinctement ainsi : [...] Pendant dix ans, de 1925 à 1935, Bartlebooth s’initierait à l’art de l’aquarelle. [...] Pendant vingt ans, de 1935 à 1955, il parcourrait le monde, peignant, à raison d’une aquarelle tous les quinze jours, cinq marines de même format (65 × 50, ou raisin) représentant des ports de mer. Chaque fois qu’une de ces marines serait achevée, elle serait envoyée à un artisan spécialisé (Gaspard Winckler) qui la collerait sur une mince plaque de bois et la découperait en un puzzle de sept cent cinquante pièces. [...] Pendant vingt ans, de 1955 à 1975, Bartlebooth, revenu en France, reconstituerait, dans l’ordre, les puzzles ainsi préparés, à raison, de nouveau, d’un puzzle tous les quinze jours. À mesure que les puzzles seraient réassemblés, les marines seraient « retexturées » de manière à ce qu’on puisse les décoller de leur support, transportées à l’endroit même où –vingt ans auparavant– elles avaient été peintes, et plongées dans une solution détersive d’où ne ressortirait qu’une feuille de papier Whatman, intacte et vierge. [...] Aucune trace, ainsi, ne resterait de cette opération qui aurait, pendant cinquante ans, entièrement mobilisé son auteur”.

11. He definido, en otro texto y junto con Mariano Villegas, el concepto de *(a)plazamiento*. Transcribo ahora los resultados de nuestras reflexiones: “en “aplazar” se encuentra la huella de dos verbos, los cuales tomamos como punto de partida para el concepto de *(a)plazamiento*: 1) “emplazar”, es decir, “dar a alguien un tiempo determinado para la ejecución de algo” o bien “citar a alguien en determinado tiempo y lugar, especialmente para que dé razón de algo”; estas dos definiciones nos llevan al primer punto que nos interesa rescatar del verbo “aplazar”: la relación espacio temporal con respecto a una acción determinada; “emplazar”, no obstante, por su carácter mismo de determinado, es el primer verbo que nos interesa desestabilizar mediante el sesgo propuesto por la letra “a”, suspendida de un momento de-terminado de significación por medio de los paréntesis, “(a)”, la cual funciona como prefijo (del griego α), denotando “privación” o “negación”; así, por *(a)plazamiento* entendemos, por un lado, “sin un espacio-tiempo determinado”, en breve, “sin un lugar”; por otra parte, 2) “diferir” (del latín *differre*), a saber, “aplazar la ejecución de un acto”, “dicho de una persona o un acto: distinguirse de otra” o bien “disentir, no estar de acuerdo”; diferir, presente como huella en la *différance* derridiana, refiere, entonces, a una diferencia y a un aplazamiento, un dejar para después que, no obstante, aparece *al mismo tiempo* en que se ejecuta el diferir como “postergar” pero también como “diferenciar-se”; es, empero, la última acepción (“disentir, no estar de acuerdo” —el *I would prefer not to*, de Bartleby) la que nos interesa rescatar en el concepto de *(a)plazamiento*: se trata de lo que no entra en el acuerdo, lo que no pertenece a lo de-terminado, lo que va, en cierto modo, en contra de ello. De este modo, proponemos *(a)plazamiento* como *un constante postergar la determinación espacio-temporal y significante por medio del desacuerdo y la diferencia de lo marginal*” (Villegas, Léal, 2015: 163-164).

12. “Comme le traducteur se trouve, quant à la survie du texte, dans la même situation que son producteur fini et mortel (son « auteur »), ce n’est pas lui, pas lui-même en tant que fini et mortel qui s’engage. Alors qui ? C’est certes lui mais au nom de qui et de quoi ? La question des noms propres est ici essentielle. Là où l’acte du vivant mortel paraît moins compter que la survie du texte *en traduction* – traduit et traduisant –, il faut bien que la signature du nom propre s’en distingue et ne s’efface pas si facilement du contrat ou de la dette. N’oublions pas que Babel nomme une lutte pour la survie du nom, de la langue ou des lèvres”.

13. Entiendo el *editorialitarismo* como el momento en el que el editor tiene plenos poderes sobre una obra, un autor, una vanguardia completa incluso; ese momento en el que el Editor adquiere una mayúscula y se transforma en líder al que hay que temer, reverenciar, amar. Se trata de una forma de totalitarismo, la última del XX, es cierto, y consiste, en primer lugar, en el establecimiento ideológico de los parámetros de la “buena literatura” con base en las consideraciones económicas de los modos de producción —el canon de Bloom no es otra cosa que el epítome de esta ideología.

14. “Une dernière métaphore « vive », au moment de signer ce témoignage d’admiration et de fidélité. Il me semble que nous avons toujours partagé une croyance, un acte de foi, tous les deux,

chacun à sa manière et depuis son lieu propre, son lieu de naissance, sa « perspective » (eh oui) et l'unique « porte de la mort ». Cette croyance nous engage, comme une parole donnée. Elle nous donne, elle nous appelle à savoir une chose simple et incroyable que je figurerais ainsi : par-dessus ou à travers un abîme infranchissable que nous n'avons pas su nommer, nous pouvons néanmoins nous parler et nous entendre. Et même, autre don que je reçois de lui, nous prénommer”.