

# Teorías de traducción enfrentadas y experiencias de traducción contrapuestas

Mabel Richart-Marset

## Resumen

Este artículo toma como punto de partida los postulados de la teoría interpretativa de la traducción, asociada a investigadoras e investigadores de la ESIT (the École supérieure d'interprètes et de traducteurs-Université Paris III -Sorbonne Nouvelle) y la teoría deconstructiva derridiana para llevar a cabo un análisis de un corpus de ejemplos extraídos del campo de la traducción audiovisual (TAV), más concretamente de las modalidades del doblaje y la subtitulación. Tales planteamientos están muy alejados entre sí y suponen experiencias de traducción diferentes en tanto que conceden al agente traductor normas y regulaciones incompatibles entre sí. En consecuencia, la revisión de estos dos planteamientos nos llevará a descubrir experiencias diferentes de traducción.

## Palabras clave

Danica Seleskovitch, Jacques Derrida, teoría interpretativa de la traducción, traducción audiovisual (TAV), doblaje, subtitulación.

*Abans que tu naixessis,  
molt abans fins i tot que fossis concebut,  
el teu pare i jo teníem decidit  
que t'haviem de parlar en amazic.  
No pas per cap fervor patriota, no,  
més aviat perquè tu poguessis tenir  
una eina més al teu abast  
per poder interpretar el món.*

Najat El Hachmi (2004: 20-21)

*Je ne crois pas que la traduction  
soit un événement secondaire  
et dérivé au regard d'une langue  
ou d'un texte d'origine.*

Jacques Derrida (1987)

*One could say that the objective  
sought by Sabotage Critique  
arises from and responds to  
the barrenness of the present.*

Manuel Asensi (2013)

*Y tú sonríes misteriosamente  
como es tu obligación.  
Pero yo te interpreto.*

Rosario Castellanos (1972)

Teoría interpretativa de la traducción: la fidelidad al «querer decir»

En las páginas que siguen se trata de establecer un contraste entre la llamada teoría interpretativa

## Editorial

GRAN ANGULAR

**Rousseau l'Européen**

Nicolas Levrat

PERSPECTIVAS

**Crisis en España**

Victor Silva Echeto

**Culture et identité nationales dans un monde globalisé**

Nazaré Torrão

DOSSIER

**Traducir la experiencia - La experiencia del traducir**

Carlos Hernández Sacristán

**The fractured surface of poetry and the translator's task**

Donaki Wellman

**Traducción y migración de textos poéticos en la obra de Clara Janés**

Debra Faszler-McMahon

**Entusiasmos y angustias de un traductor vocacional**

Evelio Miñano Martínez

**"Simpatico"**

Francisca González Arias

**La más inesperada travesía**

Dora Sales

**La escritura de frontera y la traducción en la poesía de Juan Larrea**

María Rodríguez Cereales

**La autotraducción y el difícil encaje de sistemas literarios en contacto**

Josep Miquel Ramis

**La traducción como forma de exilio interior**

José Francisco Ruiz Casanova

**Teorías de traducción enfrentadas y experiencias de traducción contrapuestas**

Mabel Richart-Marset

**Traduction multilingue et multiculturelle**

Elena López Riera et Valeria Wagner

CALEIDOSCOPIO

**Political Conflict in Western Europe**

Edgar Grande, Hanspeter Kriest, Martin Dolezal, Swen Hutter, Bruno Wilest, Marc Helbling, Dominic Hög

**La culture et l'Union européenne: objet politique non identifié**

Aude Jehan

**Sombras desoladas**

José Luis Castro de Paz

**El truco preferido de Satán**

Walter Benjamin

**La calidad periodística**

Josep L. Gómez Mompert, Juan F. Gutiérrez Lozano,

Dolors Palau Sampio (eds.)

**Composiciones de lugar**

Asier Aranzubia, Carmen Arocena, Pilar Carrera e

Imanol Zumaldie (eds.)

**Lo viejo y lo nuevo**

Santos Zunzunegui

**La televisión durante la Transición española**

Manuel Palacio

**Por una mirada ética**

Carlos Gómez

de la traducción y los planteamientos deconstructivos de Jacques Derrida. Dicha demarcación entre dos posiciones muy alejadas la una de la otra, supone experiencias de traducción diferentes en tanto que conceden al traductor o traductora normas y regulaciones incompatibles entre sí. Si el término «experiencia», al igual que ocurre con el término alemán *Erlebnis* designa lo vivido por alguien de forma directa, se sostendrá aquí la idea de que toda experiencia está mediatizada por determinados prejuicios (en el sentido que le dio Gadamer (1960) a este término). En consecuencia, el examen de estos dos planteamientos nos llevará a descubrir experiencias diferentes de la traducción.

La llamada teoría interpretativa, asociada a investigadores de la ESIT (École Supérieure d'Interprétation et de Traducteurs de París) como Jean Delisle, Marianne Lederer, Danica Seleskovitch y Amparo Hurtado, no se aparta en exceso de las teorías clásicas expuestas por Nida y Taber (1974). Si estos hablan de la necesidad de respetar el sentido del mensaje original, el genio de cada lengua y el receptor al que el traductor quiere hacer llegar ese mensaje, Hurtado (1990), por ejemplo, habla de la necesidad de una triple fidelidad: al «querer decir» del autor, a la lengua a la que se traduce y al destinatario de la traducción. Ser fiel al «querer decir» del autor no es ser fiel a las palabras del mensaje, ni al contenido, ni a la época, sino a aquello que se encuentra en la «genèse du sens qu'ils transmettent» (Hurtado, 1990: 115). Ser fiel a la LT quiere decir ser consciente de que una traducción inaugura una nueva situación de comunicación en la cual la única forma de que un mensaje llegue hasta su destinatario es acogiendo a los medios específicos de esa LT. Ser fiel al destinatario significa tomar conciencia de la situación lingüística, histórica y epistemológica en la que éste se encuentra en el acto de comunicación inaugurado por la traducción.

Hasta aquí el planteamiento no se diferencia en nada del de Nida y Taber, salvo por esa alusión a la «génesis del sentido» que marca, si no las distancias, sí un cambio de focalización. Éste se debe al énfasis que estos autores ponen en la experiencia pre-lingüística o extra-lingüística.

Comentando la forma en que Freud traducía al alemán a John Stuart Mill, Danica Seleskovitch afirma que en el proceso de traducción «des formes linguistiques de l'original s'évanouissaient pour ne laisser subsister que la conscience du sens» (Seleskovitch y Lederer, 1986: 85). De hecho, Freud, sigue explicando Seleskovitch, trataba los pensamientos del otro como si fueran los suyos y los expresaba como lo habría hecho con sus propias ideas.

La enseñanza de este hecho, válida para toda traducción, es que no se utilizan las lenguas de la misma manera para designar determinadas nociones y formular unas ideas, y no se utilizan de la misma manera porque las lenguas se distinguen unas de otras en dos niveles: en cuanto a los estados de lengua y en cuanto a los estados de habla (por emplear la terminología saussureana). Ahora bien, lo que se traduce no es la *langue*, sino la *parole*. Es este un matiz importante.

Tomando como punto de referencia, aunque no lo citen, una distinción introducida por Benveniste (1966) entre lo semiótico y lo semántico, es decir, entre la dimensión del signo y la dimensión de la frase o discurso, aseguran que lo que se traduce no es el signo aislado de su contexto, ni tampoco lo que se designa con el lenguaje (que en sí mismo no es significativo), sino el sentido que sólo surge en el acontecimiento del discurso o, por decirlo con Benveniste, en el discurso como acontecimiento. De este modo, frente al significado (hecho de lengua) y a la realidad designada (objeto extra-lingüístico), sitúan el verdadero objeto de la traducción, esto es, el sentido, el querer-decir del emisor.

Veamos una experiencia de traducción extraída del film *Shrek* (*Shrek*, Andrew Adamson y Vicky Jenson, 2001). El ogro Shrek y asno llegan al castillo de Duloc para hablar con Lord Farquaad, se quedan asombrados ante la enormidad del mencionado castillo que la cámara se ocupa muy bien de filmar mediante un breve *travelling* en contrapicado, como si de una columna se tratase. Shrek se planta con los brazos en jarra, sonrisa irónica en los labios y hace el siguiente comentario: «Do you think maybe he's compensating for something?» ¿Cómo lo traduce el doblaje español? Del siguiente modo: «¿A ti te parece que tendrá algún tipo de complejo?».

Una cosa es el significado de esa frase en la que «compensate» significa en el diccionario «to provide (someone or something) with a balancing effect for some loss or something lacking» (Longman, 1978) y que puede aplicarse a una gran cantidad de situaciones posibles; otra cosa es la realidad designada, el imponente castillo de Duloc; y otra el sentido que esa frase posee. El espectador sabe que Shrek no conoce todavía a Lord Farquaad, y que, por tanto, desconoce la escasa estatura del personaje.

Sin embargo, dado su comportamiento sarcástico da la impresión de que sí tiene algún conocimiento. Sea como fuere, la pregunta fundamental que la veterana traductora audiovisual, Sally Templer, debería hacerse es: ¿qué es lo que Shrek *ha querido decir* con la pregunta, posiblemente retórica, «Do you think maybe he's compensating for something?» Por supuesto, la traducción necesita conocer el significado de las palabras de la frase inglesa, pero no puede limitarse a ese conocimiento, ha de introducirse en el marco del discurso en el que el personaje produce sentido, en el acto de comunicación en el que Shrek quiere decir algo. También necesita, en un momento lo veremos, tener un conocimiento enciclopédico y extra-lingüístico, digamos de orden psicoanalítico.

El sentido de la frase de Shrek es la burla que hace de alguien que se ha construido un castillo de ese enorme tamaño y la sugerencia de que si ha hecho eso será porque le falta algo. Este «faltarle algo» puede extenderse en dos direcciones: hacia la falta de estatura (rasgo desconocido por el ogro) o hacia una posible falta de felicidad de su esposa, con lo que

## Modos de mostrar

Susana Díaz

**La vida callada de Federico Mompou**

Clara Janés

**De las news a la eternidad**

Félix de Azúa (ed.)

**Pierre Bourdieu en Argelia**

Franz Schultze y Christine Frisinghelli (ed.)

## WHO'S WHO

**Debra Faszer-McMahon**

**Francisca González Arias**

**Carlos Hernández Sacristán**

**Nicolas Levrat**

**Elena López Riera**

**Evelio Miñano Martínez**

**Josep Miquel Ramis**

**Mabel Richart-Marset**

**María Rodríguez Cerezales**

**José Francisco Ruiz Casanova**

**Dora Sales**

**Victor Silva Echeto**

**Nazaré Torrão**

**Valeria Wagner**

**Donald Wellman**

## Normas de publicación

**Normas generales**

**Citas bibliográficas**

## Contacto

info@eu-topias.org

ISSN: 2174-8454 / eISSN: 2340-115X

2011 © EU-topías

desconocido por el ogro) y nacia una posibie rana de longitua de su organo sexual (rasgo supuesto quizá por Shrek). Todo esto está condensado y connotado en la situación de comunicación que se crea entre los dos personajes, y como siempre en el caso del film surge tanto de las palabras como de la imagen (la postura, la sonrisa y el tono del ogro dejan poco lugar a dudas en cuanto al sentido).

¿Qué nos dice la teoría interpretativa de la traducción? Nos dice que en el punto de partida tenemos a un emisor que dentro de una situación de comunicación genera un texto de origen queriendo decir algo. Ante ese texto, la traductora, que ha de conocer el universo del discurso de ese texto origen y ha de tener un bagaje cognitivo suficiente, comprende el sentido de la frase dicha por Shrek y capta la idea que éste quiere transmitir. Tal idea es independiente de su formulación lingüística en una lengua u otra.

Esta es una de las aportaciones propias de la teoría interpretativa, asegurar que en el proceso de comprensión del texto origen, el traductor o la traductora separa el sentido de su formulación lingüística, lo desverbaliza: «Entre l'original et la traduction se trouve l'idée déverbalisée qui, une fois saisie consciemment, peut s'exprimer dans n'importe quelle langue», dice Seleskovitch (1986:105). Así, pues, entre el acto de comprensión del texto original y su reformulación en una nueva lengua, se encuentra ese paso intermedio fundamental que es la desverbalización. Delisle lo define así: «fase del 'proceso de traducción' que media entre la comprensión del 'texto de origen' y su reformulación en otra lengua. Consiste en desprenderse de los 'signos lingüísticos' antes de proceder a la síntesis del 'sentido', para la cual esta fase resulta necesaria» (Delisle, 1999: 239).

Entiéndase que es precisamente esa desverbalización la que asegura la equivalencia del querer-decir del texto en la LO y el del texto en la LT. Da igual que se utilicen medios lingüísticos diferentes (a fin de cuentas cada lengua tiene su propio genio) si en última instancia lo que se dice es lo mismo, ya que este «lo mismo» posee la característica de universalidad que le confiere el no depender de ninguna lengua concreta. La traductora de *Shrek* ha captado la idea que trata de transmitir el ogro y la ha reformulado en español. Hay que darse cuenta de que el nuevo texto no dice lingüísticamente lo mismo que el texto original, en ningún momento se habla en inglés de complejos, pero ¿acaso no es esa idea la que en realidad está dando a entender Shrek? La razón del acomplejamiento de Lord Farquaad no se sabe a estas alturas del film, pero algo tiene que haber si se construye un castillo tan fálico, y ese algo es en efecto lo que le falta al aspirante a rey y lo que, en consecuencia, le provoca el complejo que tiene. Lo que la versión doblada española ha hecho ha sido emplear la técnica traductológica de la explicitación, es decir amplificar y precisar semánticamente los implícitos del texto origen, fácilmente deducibles del contexto cognitivo o de la situación representada. Con ello, nos podría decir un seguidor o seguidora de la teoría interpretativa, han conseguido reformular en español el «querer decir» del ogro.

El problema de la identidad –escribe Hurtado (1990: 104-105)– no se sitúa en el nivel de las lenguas, pues. Al fin y al cabo todas las lenguas son entre sí distintas en sus diferentes estratos y, en este plano, sería imposible alcanzar algún tipo de identidad. Ésta sólo se puede plantear en lo que se refiere a la identidad del sentido y del efecto provocado. Lo que el ogro dice en inglés y lo que dice en español es lingüísticamente diferente, pero equivalente en cuanto al sentido o idea que comunica. Significa ello, por tanto, que lo que se traduce no son lenguas, sino textos, no significados sino sentidos (= «querer decir» del autor), y eso hace que la traducción sea dinámica y contextual (Hurtado, 1990: 109). No es casual que el modelo de toda traducción sea, para esta tendencia traductológica, la interpretación simultánea. Como reconoce Seleskovitch:

L'analyse de l'interprétation de conférence à travers sa pratique, son enseignement et un grand nombre d'expérience m'ont amenée à dire qu'il serait erroné de fonder une théorie de la traduction sur une comparaison entre les langues; le comparatisme linguistique permet de constater qu'elles sont dissemblables et d'énumérer la longue liste de leurs différences mais ne mène pas à des equivalences applicables à la traduction humaine (Seleskovitch, 1986: 104).

Hurtado (1990: 45) concibe la interpretación simultánea como paradigma de la teoría de la traducción y modelo privilegiado para una teoría del lenguaje. Este marco de pensamiento explica muy bien por qué en este planteamiento se afirma que se traducen textos y no lenguas. Pero, a la vez, toda esta teoría depende del siguiente presupuesto: el pensamiento es algo diferente de la materialidad lingüística, del lenguaje en fin. El silogismo es fácil: ya que las lenguas son diferentes y ya que esa diferencia ha llevado a las teorías a decir que la traducción no es posible, busquemos algo que no dependa de las lenguas.

Y ese algo es lo que entiende por «pensamiento» en un sentido próximo a Piaget<sup>1</sup>. Es esa independencia la que hace posible la desverbalización a la que acabamos de aludir, es también esa independencia la que hace posible la última fase de un proceso de traducción, es decir, lo que Delisle (1980: 82-85) llama «l'analyse justificative». ¿En qué consiste? En verificar si la reescritura ha captado bien el sentido del texto original. ¿Y cómo se verifica? Mediante un segundo acto de desverbalización en el que separamos el querer-decir del nuevo texto y lo comparamos con el querer-decir del texto de partida. Para saber si la traducción de la frase «Do you think maybe he's compensating for something?» como «¿A ti te parece que tendrá algún tipo de complejo?» ha conseguido captar el sentido, sólo tenemos que desverbalizar la frase en español y compararla con la desverbalización de la frase en inglés

... en español y compararlo con la desverbalización de su texto original.

En conclusión, las fases de una traducción según la teoría interpretativa podrían esquematizarse del siguiente modo:

- 1) En el punto de partida tenemos un emisor que en unas circunstancias determinadas «quiere decir» algo y lo dice a través de un texto (compuesto por un plano de la expresión y un plano del contenido) en una lengua origen.
- 2) La traductora o el traductor, uniendo un saber lingüístico y extra-lingüístico (un bagaje cognitivo) realiza una operación de exégesis con vistas a comprender el texto de partida.
- 3) En la comprensión se parte de la forma del texto para pasar a su contenido y de ahí al querer-decir del emisor (al sentido, en fin). Esto se consigue en el momento en que se desverbaliza el texto.
- 4) A partir de la desverbalización y del sentido, el traductor o la traductora reformula éste mediante la construcción de otro texto en la lengua de llegada respetando la especificidad de ésta (su genio), pero expresando el mismo sentido.
- 5) Finalmente el traductor verifica la traducción desverbalizando la secuencia verbal de la lengua término, extrayendo su sentido y comparándolo con el del texto de la lengua origen.

Los pasos (3) y (4) marcan el acto de traducción propiamente dicho, momento en que las estrategias y procedimientos de traducción entran en juego en toda su complejidad. Si la traductora traduce las frases al margen de su contexto, buscando correspondencias entre las dos lenguas, entonces más que una traducción realiza una *transcodificación*.

Si, en cambio, traduce el texto teniendo en cuenta el contexto y el sentido del texto y buscando la equivalencia, entonces sí podemos hablar, según esta teoría, de *traducción*: «Las expresiones

*equivalencia de significación, equivalencia fuera de contexto, equivalencia de langue, equivalencia verbal, equivalencia de palabras*, serán utilizadas como sinónimos de «equivalencia transcodificada». Mientras que las expresiones *equivalencia de sentido, equivalencia contextual, equivalencia de parole, equivalencia idéica, equivalencia de mensaje*, se reservarán para designar una «equivalencia de traducción» (Delisle, 1984: 63).

Veamos los procedimientos de traducción según la descripción que hacen Delisle, Lee-Jahnke y Corner (1999) en clave de esta teoría interpretativa<sup>2</sup>:

a) la *adaptación*, que consiste en traducir los temas del texto de LO a un texto de una LT al margen de la forma. Un ejemplo radical de este procedimiento está constituido por la relación intersemiótica entre el cuento *Shrek!* escrito por William Steig y el film del mismo título dirigido por Andrew Adamson y Vicky Jenson. No sólo es que ha habido un cambio de semiótica (de la literatura a la imagen fílmica), sino que narrativamente las diferencias son notables, si bien el tema es el mismo.

b) la *amplificación*, en la que se emplean más palabras en el texto de LT que en el texto de LO para reformular una idea o reforzar el sentido de una palabra o grupo de palabras. Cuando Asno está aterrorizado ante la expectativa de cruzar el puente rodeado de lava ardiente y Shrek le promete su protección, el primero le pregunta: «Really?» a lo que el ogro responde «Really, really». La versión doblada, sin embargo, le hace decir a Shrek: «De verdad de la buena». Se trata de una amplificación porque se refuerza el sentido de la palabra «really» mencionando un tipo de verdad que es la más pura de las verdades.

c) la *compensación*, procedimiento consistente en introducir en el texto de LT un recurso estilístico que ha aparecido en otro lugar en el texto de LO, con el fin de mantener la forma de expresión del texto de partida. Se trata de un procedimiento muy común que trata de equilibrar la expresividad general del texto y de reforzar la isotopía. Recordemos ese momento del film *Shrek* en el que la dueña de asno está tratando de venderlo y les dice a los guardias «He's really quite a chatterbox». Debido a las exigencias del doblaje se dice en español «Ya le digo que es todo un charlatán.» Es claro que mientras la expresión inglesa utiliza una unidad fraseológica nominal, «to be a chatterbox», que incluye una metáfora, la expresión española es literal. El subtítulo encuentra el equivalente estilístico a través de la frase «habla como una cotorra». ¿Por qué no lo hace el doblaje? Porque practica el doblaje fonético en virtud del cual «chatterbox» y «charlatán» comparten los mismos sonidos en el inicio de palabra. Pues bien, dado que en esta ocasión no se reproduce el efecto estilístico, en otros lugares sí se introduce a pesar de que en el original inglés no exista. Un poco más adelante, tras el grito que Shrek da para hacer que asno se vaya, éste dice: «Oh, wow! That was really scary», frase literal sin ninguna unidad fraseológica idiomática. Sin embargo, el doblaje español le hace decir a asno: «Jo, caray, eso asusta al más pintado». En esta expresión hallamos una unidad fraseológica idiomática («asustar al más pintado») que compensa el efecto estilístico que anteriormente se había perdido.

d) la *concentración o economía*. Hay ocasiones en las que el texto en LT es inferior en cuanto al número de elementos al texto en LO, dando lugar a una concisión. En el mismo ejemplo anterior vemos que la frase inglesa «Oh, wow! That was really scary», ha sido titulada del siguiente modo: «Eso daba miedo». No hace falta comentar por qué el texto en LT resulta más conciso que el original inglés.

e) la *dilución o perífrasis*. Fenómeno contrario al anterior, pues aquí el texto de la LT está compuesto por más elementos que el texto de la LO. Dice, por ejemplo, en inglés asno: «Nope», y el doblaje español lo reformula del siguiente modo: «Mira tú, no».

f) la *equivalencia*, procedimiento descrito por Vinay y Darbelnet (1970a y 1970b) con el mismo nombre y que afecta específicamente a las unidades fraseológicas, pues un fraseologismo que aparece en el texto de la LO es traducido por un fraseologismo en el texto de la LT. Son distintos en cuanto a su manera de expresar un hecho, pero se refieren a algo semejante. Así, por ejemplo, cuando asno habla de la reacción cobarde de los soldados ante Shrek, dice: «They was trippin' over themselves like babes in the woods». El doblaje en español traduce de la siguiente manera: «Han salido corriendo como gallinas». En la frase inglesa se emplea la unidad fraseológica «to trip like babes in the woods» (tropezar como niños en el bosque), y en la frase española se compara los soldados a las gallinas. El hecho es representado en inglés y en español de diferente modo, pero según esta teoría interpretativa ambas poseen un sentido semejante.

g) la *explicitación*, recurso del que hemos hablado un poco más arriba mediante el que se introduce una amplificación en el texto de LT. Ante la frase en inglés: «Do you think maybe he's compensating for something?», el doblaje dice: «¿A ti te parece que tendrá algún tipo de complejo?» Aquí, repitémoslo, es claro que el texto español explicita algo (el complejo de Lord Farquaard) que en el texto inglés está implícito.

h) la *implicitación*, procedimiento contrario al anterior dado que en el texto de LT no se reformulan explícitamente elementos de información que sí están en el texto de LO, bien porque se pueden deducir por el contexto o de la situación que describen, o cuando simplemente el receptor los sobreentiende. Un ejemplo lo hallamos en esa secuencia de *Shrek* en la que asno está tratando de quedarse a vivir con el ogro en su choza de la ciénaga, y cuando Shrek lo echa, dice: «Oh, well, I guess that's cool.» El subtítulo español traduce del siguiente modo: «Está bien», que a parte de ser una economía, se limita a una simple confirmación que en inglés es una ironía. Sucede, no obstante, que la gestualidad de asno (las orejas agachadas, ojos tristes, cabeza apuntando al suelo) es suficiente para que el espectador capte el mensaje de esa situación.

i) la *nominalización*, es lo que Vinay y Darbelnet denominan «transposición», si bien mientras éstos aluden a cualquier tipo de cambio sintáctico, aquí se describe el procedimiento que consiste en transformar una forma verbal del texto de LO en un sustantivo o sintagma nominal en el texto de LT. Cuando el espejo va a mostrarle a Lord Farquaard las princesas que éste podría desposar, dice en inglés: «And here they are!», una expresión de presentación introducida por el verbo «to be». El doblaje convierte el verbo en un sintagma nominal que, además, se corresponde a una antigua serie de televisión. Es una relación de intertextualidad (muy frecuente en este film).

j) la *permutación*, que consiste en un intercambio de las funciones de dos unidades léxicas mediante una «recategorización». Cuando Shrek y asno ya están en el interior del castillo buscando a la princesa, se separan con el fin de encontrar las escaleras que les lleven a lo alto de la torre. Asno comenta: «I'll find those stairs. I'll whip their butt too.» El texto de la LT traduce del siguiente modo: «Cuando las encuentre les voy a meter una paliza». Además de una implicitación, esta frase en español mantiene una relación de permutación con la expresión inglesa, pues «to whip their butt» posee una estructura léxica cuya estructura corresponde a «verbo (golpear) + objeto directo (las posaderas)». En cambio, la expresión española, «voy a meter una paliza» pone en segundo lugar (...una paliza) lo que en la inglesa va en el primero (whip...), mediante una recategorización. El verbo «pegar» («to whip») se convierte en un sustantivo («paliza») que, además, se convierte en objeto directo. «Butt» desaparece en la versión española.

k) la *recategorización*, procedimiento mediante el que se logra una equivalencia a través de un cambio de categoría gramatical. Vale el ejemplo dado al hablar de «permutación», pues un verbo como «to whip» es equivalente a la perífrasis «meter una paliza», donde se ha cambiado de categoría gramatical.

### **Análisis de corte deconstructivista: la imposible fidelidad al «querer decir»**

En este segundo apartado vamos a analizar un planteamiento explícitamente crítico con el anterior que surge de la teoría deconstructiva de Jacques Derrida, y que da lugar a experiencias de traducción que responden a una puesta en tela de juicio de las nociones de «norma» y «regulación».

Según esta teoría el «querer decir» del emisor no posee características lingüísticas, sólo a la hora de expresarse se encarna en una lengua determinada. La equivalencia entre las lenguas está asegurada precisamente porque la experiencia del «querer decir» es universal y no depende de ninguna lengua. Por consiguiente, el traductor o la traductora sólo tiene que comprender el querer decir del emisor, hacerlo suyo (recordemos el ejemplo de Freud traduciendo a Stuart Mill) y re-encarnarlo en su propia lengua. La ingenuidad de este planteamiento se sitúa en dos niveles: en el primero supone que puede existir algo que no sea lenguaje, algo no organizado simbólicamente, que en nada resulta afectado por ese lenguaje.

El problema es cómo sería posible que el emisor se comprendiera a sí mismo si su querer decir

no tuviera alguna clase de organización simbólica verbal o no verbal. En el segundo, este planteamiento supone que en el tránsito desde la experiencia pre-lingüística a su formulación lingüística todo sucede como si hubiera una perfecta concordia entre esos dos campos.

La deconstrucción consiste a este respecto en dos operaciones: una mediante la que se pone en tela de juicio la existencia de contenidos de conciencia puros no mediatizados por alguna clase de inscripción. Se trata de una «crítica» dentro del marco de la fenomenología. Y a este respecto el ejemplo de la lectura que Derrida (1967a) hace de Husserl ilustra perfectamente esta crítica, pues demuestra cómo incluso los fluidos de conciencia tal y como tienen lugar en el monólogo interior deben operar dentro de una estructura de repetición que necesariamente presupone una inscripción (como su condición de posibilidad) y, por tanto, alguna clase de organización simbólica: «...esta diferencia pura, que constituye la presencia a sí del presente viviente, reintroduce ahí originariamente toda la impureza que se ha creído poder excluir de ella» (Derrida, 1967: 144 de la trad. esp.).<sup>3</sup> Si tenemos en cuenta esta crítica, entonces lo que supuestamente sostiene la posibilidad de la traducción según la teoría interpretativa (el carácter pre-lingüístico del querer-decir del emisor) queda en entredicho.

La segunda operación consiste en señalar cómo aun en el caso de que aceptáramos la existencia de un campo pre-lingüístico y lingüístico, no tendríamos por qué dar por sentado que el tránsito de uno a otro (tanto en el caso del emisor como del receptor) es posible sin más. Y la razón es que, a fin de cuentas, la dimensión pre-lingüística es ajena y extraña a la lingüística, mientras la primera es pretendidamente subjetiva e intencional, la segunda es objetiva y desprovista de intención. Al decir «objetiva» lo que se quiere decir es que el lenguaje no es un instrumento creado por nosotros, sino algo social que nos precede y nos sobrevivirá y cuya red de relaciones no podemos controlar del todo. En este sentido ¿cómo sería posible dominar un lenguaje que nos excede por todos lados? En palabras de Paul de Man:

[...] el problema es precisamente que, mientras que la función de significado (*meaning-function*) es ciertamente intencional, no es en absoluto cierto *a priori* que el modo del significado, el modo en que yo significo, sea intencional de algún modo. El modo en que yo puedo intentar significar desde las propiedades

lingüísticas que no sólo no son hechas por mí, porque dependo del lenguaje tal como existe para los recursos que vaya a utilizar, en cuanto tal no lo hacemos nosotros como seres históricos (De Man, 1986: 134-35 de la trad. esp.).

Si alguien quiere expresarle a una persona su simpatía (el supuesto «querer-decir» extra-lingüístico) puede decirlo del siguiente *modo* (el campo lingüístico): «me caes bien», «me gustas», «eres guay», «me caes bien, tronco», pero al decirlo precisamente *de ese modo* no podrá evitar, sea consciente o no de ello, tenga o no la intención, que su frase ponga en marcha toda una red de significaciones. Por ejemplo, «tronco» es una marca metafórica que envía a un determinado «grupo» social y a una imagen determinada del otro como alguien espeso, y cuya metáfora del «caer» implica un contacto. Es precisamente lo que asno le dice a Shrek en español cuando insiste en quedarse con él. Y es lo que dice al doblar-traducir lo que él mismo afirma en inglés del siguiente modo: «Man, I like you».

Nótese que en este caso ni el «man» supone el mismo tipo de connotación que «tronco», ni el «like» da a entender alguna clase de contacto semejante al «caer». No se trata de una frase problemática, ningún traductor hablaría de la imposibilidad de traducir la frase «Man, I like you», y sin embargo el medio lingüístico del español y del inglés forman parte de una red significativa y retórica que convierte en inviable la posibilidad de que «me caes bien, tronco» y «Man, I like you» puedan ser considerados equivalentes. La traductora del film, Sally Templer se muestra en parte consciente de ello cuando escribe:

En un diálogo en el que proliferan los reniegos —que son quizá los términos de más difícil traducción— no se puede conservar el contenido, y colorido, del original exacto —como en ‘Shut your fucking face, you motherfucking son of a fucking gun’, por ejemplo— pero dependiendo del medio social del personaje, de la situación que lo ha provocado a expresarse así, y de a quién va dirigido el mensaje, se conseguirá una expresión —de igual duración y que acople a los movimientos labiales— que transmita el estado de ánimo de quien la profiere y que resulte inmediatamente asimilable para los espectadores de cualquier punto del Estado español (Templer, 1995: 153).

Desde una óptica deconstructiva no es difícil apreciar una contradicción en estas palabras, pues ¿cómo es posible provocar el mismo estado de ánimo de alguien que dice «you motherfucking» al traducirlo como «tú, hijo de puta», si el modo lingüístico inglés y español están atrapados en recorridos semánticos diferentes (la madre en uno, el hijo en otro, etc.) que jamás se corresponden. Templer lo dice: no se puede conservar ni el contenido ni el colorido, aunque cabría preguntarse entonces cómo es posible dar la sensación de un estado de ánimo mediante dos medios diferentes. ¿Y cómo medir si la reacción del espectador es algo que ocurre fuera del lenguaje?

Vamos, pues, a centrarnos en las dos operaciones señaladas y a sacar consecuencias de ellas que afectan de una manera muy directa a la cuestión de la traducción. La negativa a admitir contenidos de conciencia puros independientes del lenguaje no es una mera hipótesis, sino una conclusión lógica surgida de una lectura rigurosa de la teoría semiológica de Husserl. La posibilidad de reconocer algo, por ejemplo uno mismo dándose cuenta de un pensamiento que

le acaba de sobrevenir, depende en rigor de que ese algo tenga una determinada materialidad organizada como lenguaje. Un contenido de conciencia no puede escapar a esa ley, es lo que Derrida trataba de decir cuando en el capítulo 2 de *De la grammatologie* escribía: «il n'y a pas de hors-texte» (Derrida, 1967b: 227). La repetición no es un fenómeno privativo de las unidades fraseológicas, sino del lenguaje en general. Vale la pena recoger esta consideración para darse cuenta de que la frase derrideana «un signo que no tuviera lugar más que 'una vez' no sería un signo», significa dos cosas:

1) Primero, que el conocimiento sin la repetición en la diferencia no sería posible (problema epistemológico que Derrida (1972b) trata, entre otros sitios, en «La différance»).

2) Segundo, que si la repetición es la condición de posibilidad del lenguaje, entonces la traducción no es un fenómeno adventicio, sino lo más propio de ese lenguaje y de los textos en general. La traducción, que tiende a ser pensada en términos de suplemento, no es algo secundario o subordinado, sino la propiedad más específica del lenguaje, es en este sentido el suplemento sin el que el lenguaje o la textualidad no podrían ser.

A ello se le puede aplicar la lógica del suplemento tal y como Derrida la desarrolla a propósito de Rousseau también en *De la grammatologie* (1967b: 203-226). En la «Carta a un amigo japonés», Derrida llega a establecer una equivalencia entre la deconstrucción y la traducción: «La cuestión de la deconstrucción es, asimismo, de cabo a rabo la cuestión de la traducción y de la lengua de los conceptos, del corpus conceptual de la metafísica llamada 'occidental'», y un poco más adelante, como despedida de su carta, apunta: «No creo que la traducción sea un acontecimiento secundario ni derivado respecto de una lengua o de un texto de origen» (Derrida, 1987b: 86-88 de la trad. esp.).

Podría pensarse que el doblaje de *Shrek* es algo que ha sucedido por azar o por razones debidas al imperialismo estadounidense. Esta segunda razón es especialmente cierta, pero el doblaje de *Shrek* es posible dado que la repetición forma parte de la manera de ser del texto fílmico (en este caso). En otro lugar, Derrida describía este hecho en el contexto de una lectura de Austin y su teoría de la performatividad:

Yo querría insistir sobre esta posibilidad; posibilidad de sacar e injertar una cita que pertenece a la estructura de toda marca, hablada o escrita (...) posibilidad de funcionamiento separado, en un cierto punto, de su querer-decir 'original' y de su pertenencia a un contexto saturable y obligatorio. Todo signo, lingüístico o no lingüístico, hablado o escrito (...), en una unidad pequeña o grande, puede ser *citado*, puesto entre comillas (Derrida, 1972b: 361 de la trad. esp.).

Estas palabras de Derrida se prestan a un largo análisis, pero ahora nos interesa subrayar la idea según la cual la posibilidad de ser citado o puesto entre comillas forma parte de lo propio y esencial de un signo. Y, desde luego, si ahí donde él habla de «repetición», «cita» o «puesta entre comillas», ponemos «traducción», veremos que no cambia nada. A fin de cuentas, toda traducción es una forma de repetición, no de lo mismo idéntico, forma o significado (recuérdese la crítica de la equivalencia), sino de lo mismo deformado.

Por eso, decía Derrida (1967a: 99 de la trad. esp.) que en la repetición un signo «debe permanecer el mismo y poder ser repetido como tal a pesar y a través de las deformaciones que lo que se llama acontecimiento empírico le hace sufrir necesariamente». Siendo como es la traducción una de las formas de repetición que hacen posible la existencia del lenguaje, la distinción ontológica (no la pragmática) entre texto original y texto meta desaparece.

Por mucho que esta forma de denominar la relación entre un texto y su traducción pueda resultar práctica, es claro que tanto el llamado «texto original» como el denominado «texto meta» deben lo que son en tanto signos al hecho de poder ser repetidos (o «iterados», como diría el propio Derrida), razón por la cual carece de sentido hablar de «texto original». De hecho, lo que se presenta como texto original no sería desde esta perspectiva más que una derivación y repetición deformada de otros textos anteriores que, a su vez, serían repeticiones deformadas de

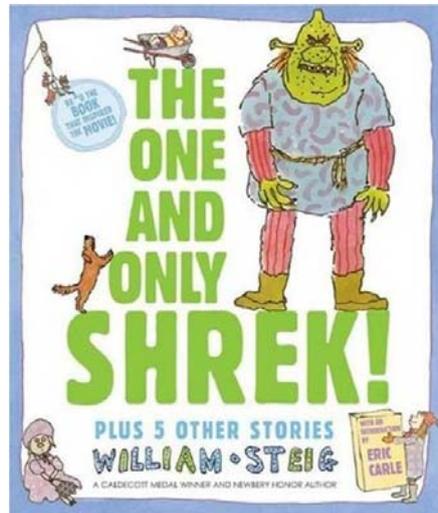
otros textos.

Sigamos con nuestro ejemplo del film *Shrek*. Sólo por una razón de orden pragmático se puede considerar este film de *Dreamworks Pictures* y dirigido por Andrew Adamson y Vicky Jensen en 2001 como un texto «original». Una empresa de doblaje como *Sonoblok* (la encargada del doblaje en español) no tiene más opción que trabajar sobre ese texto como punto de partida, pero ello no debe hacer que nos olvidemos del hecho de que si *Shrek* en español es una repetición-traducción de *Shrek* en inglés, éste a su vez era una repetición-traducción-adaptación, de las que Roman Jakobson denominaba *intersemióticas*, del cuento de William Steig *Shrek!* donde ya aparece la figura del ogro y la trama narrada por el film.





Nótese las correspondencias entre la imagen del personaje de Shrek en el film y el dibujo perteneciente al cuento. El atuendo de uno y otro es parecido, el rostro y su color también, si bien a este respecto se han producido deformaciones, la fealdad del Shrek del cuento ha quedado suavizada en el film y su expresión se ha dulcificado más.



A su vez, los dibujos de *Shrek!* Son una transformación de las criaturas monstruosas que Steig dibujaba desde los años 50 para las portadas o las páginas interiores de la revista *New Yorker*, y así en un proceso de semiosis ilimitada (que diría Peirce).



M<sup>a</sup> África Vidal Claramonte (1995: 90) se ha referido a ello en los siguientes términos: «De hecho, Derrida también cuestiona la naturaleza misma del original. El original es una traducción de otros muchos textos. Ni el ‘original’ ni su traducción son realmente originales, sino derivados y heterogéneos», y cita a Venuti (1992: 7) quien en esa misma línea comenta que todo texto está formado por «diverse linguistic and cultural materials». Ambos están en lo cierto, si bien se trata de un planteamiento que sólo se puede entender de forma adecuada cuando se atiende a la tesis derridiana sobre la repetición y la materialidad como deconstrucción del pensamiento de Husserl.

Al no haber texto original puro, dado que es efecto de una repetición-deformación, toda textualidad, sea lingüística o de cualquier otro tipo, es por naturaleza, impura. Y es por ello que la traducción forma parte del corazón mismo del lenguaje. Hablando de ello y criticando los planteamientos de la teoría lingüística de la traducción (los llamados «modelos denotativos»), Derrida (1988: 100) dice:

There is impurity in every language. This fact would in some way threaten every linguistic system's integrity, which is presumed by each of Jakobson's concepts. Each of these three concepts (intra-lingual translation, inter-lingual or translation 'properly speaking', and inter-semiotic translation) presumes the existence of one language and of one translation in the literal sense, that is, as the passage from one language into another. So, if the unity of the linguistic system is not a sure thing, all of this conceptualization around translation (in the so-called proper sense of translation) is threatened.

Todo esto conduce a la conclusión de que no hay una identidad pura que pueda ser traducida, sino una cadena de transformaciones en el interior de la cual la traducción no es sino un paso más. Frente a los puristas de la lengua y de los textos, Derrida afirma la dificultad de «déterminer rigoureusement l'unité et l'identité d'une langue, la forme décidable de ses limites» (1987a: 209). Como este carácter impuro, heterogéneo, afecta a la totalidad textual, no hay nada en esa textualidad que escape a ello, y tanto las repeticiones más fosilizadas (las unidades fraseológicas, por ejemplo, ya sean colocaciones, locuciones, paremias, etc.), como las frases con menos restricciones o la dimensión iconográfica plantean el mismo problema. Por consiguiente, cualquier reflexión sobre su traducibilidad deberá tener en cuenta este hecho. No es extraño en absoluto que uno de los problemas centrales en el estudio de las unidades fraseológicas sea lo relativo a las variaciones. No lo es tampoco que esa misma dimensión de la variación esté en la base de una retórica icono-gráfica tal y como fue estudiada por el Grupo  $\mu$  (1992).

Derrida (1987: 220, también 1988: 153) está de acuerdo con Benjamin en el hecho de que todo texto (uno llamado «original», por ejemplo) está incompleto y apela a un complemento, entre otras razones porque sin el otro texto que lo complementa no se escenifica de forma completa el sentido. Ahora bien, como de transformación en transformación, de red lingüística en red lingüística, de contexto en contexto, el texto establece nuevos sentidos imprevistos, nunca es posible que una traducción pueda reproducirlos todos ni que pueda evitar precisamente las modificaciones y las manipulaciones. En este punto, Holmes, Lefevre, Derrida y de Man se dan la mano.

Derrida contempla la traducción como un proceso que necesariamente está atrapado en una contradicción, para la cual emplea la metáfora del «himen» en tanto éste representa a la vez el interior de la mujer, la pantalla protectora, la «joya» de la virginidad, y su exterior, la consumación del matrimonio, el velo que se atraviesa: «El himen “tiene lugar” en el entre, en el espaciado entre el deseo y el cumplimiento, entre la perpetración y su recuerdo» (Derrida, 1972c: 321 de la trad. esp.). Esta metáfora, extraída de los textos de Mallarmé en su ensayo titulado «La doble sesión», vuelve a aparecer en «Des tours de Babel» muy a propósito de la traducción donde «himen» nombra todo contrato de traducción o matrimonio entre dos textos «avec la promesse d'inventer un enfant [un nuevo texto] dont la semence donnera lieu a la histoire et la croissance» (Derrida, 1987: 225).

En términos prácticos, esto significa que por mucho que nos empeñemos en deconstruir la oposición significante/significado por considerarla metafísica y logocéntrica, el resultado siempre será alguna clase de metafísica de la presencia, bien a través de la glorificación de la forma (según las posiciones para las cuales todo es significante), bien a través de dar preeminencia al significado. Como deconstruir significa habitar de un cierto modo la tradición metafísica, Derrida entiende que la traducción necesita a la vez practicar la diferencia entre significante y significado, sin la cual no sería posible, y excederla por cuanto la marca, la huella o la inscripción disuelven la diferencia entre un plano y otro plano, entre el original y la copia, entre lo esencial y lo suplementario, etc. De ahí que ya en 1972 propusiera que más que hablar de *traducción* debíamos hablar de *transformación*:

En los límites donde es posible, donde al menos parece posible, la traducción practica la diferencia entre significado y significante. Pero si esta diferencia nunca es pura, tampoco lo es la traducción y la noción de traducción habría que sustituirla por una noción de transformación:

traducción y, a través de traducción, otra que subsista por una forma de transformación regulada de una lengua por otra, de un texto por otro. No tendremos y, de hecho, nunca hemos tenido que habérmolas con ningún «transporte» de significados puros que el instrumento —o el «vehículo»— significante dejara virgen e incólume, de una lengua a otra, o en el interior de una sola y misma lengua (Derrida, 1972a: 29 de la trad. esp.).

Los condicionantes por los que atraviesa el doblaje de un film, la necesidad de una reescritura continua que comienza en la figura del traductor o traductora y acaba en la figura de los actores y actrices constituye la demostración palpable de que esta teoría derridiana representa una experiencia de traducción fuera de la norma y de la regulación.

## Notas

<sup>1</sup> Recuérdese la polémica de Piaget con Lacan a propósito del pensamiento por imágenes.

<sup>2</sup> De nuevo, se detallan los procedimientos para comprobar cómo funcionan en el campo del doblaje, aunque muchas veces por razones diferentes a las de la traducción meramente verbal.

<sup>3</sup> De acuerdo con Husserl, la palabra «signo» encierra dos conceptos muy diferentes, el de *Ausdruck* («expresión»), caracterizado porque transporta un determinado sentido o querer-decir (*Sinn* o *Bedeutung* respectivamente), y el de *Anzeichen* («señal») que ni expresa ni transporta nada. Pues bien, toda la empresa husserliana en lo que al signo se refiere consiste en encontrar el lugar del lenguaje ideal mínimamente afectado por la materialidad semiótica. Toda la empresa derridiana, en cambio, se centra en la demostración de que el objetivo de Husserl es imposible, pues incluso en el monólogo (en la vida solitaria del alma) la materialidad de la inscripción es necesaria para que pueda existir como lenguaje: «todo lo que en mi discurso está destinado a manifestar una vivencia a otro [incluido uno mismo], debe pasar por la mediación de la cara física» (Derrida, 1967a: 84).

## Bibliografía

BENVENISTE, Émile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard (1966-1970). Trad. Esp. *Problemas de lingüística general*, México: S. XXI, 1991.

DE MAN, Paul (1979), *Allegories of Reading (Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust)*, New Haven and London: Yale University Press, 1979. Trad. Esp., *Alegorías de la lectura*, Barcelona: Lumen, 1995.

DELISLE, Jean (1984), *L'analyse du discours comme méthode de traduction: initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais: théorie et pratique*, Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa [primera edición de 1980].

— y LEE-JAHNKE, H. y CORMIER, M. C. (1999), *Terminologie de la traduction. Translation Terminology. Terminología de la traducción*.

DERRIDA, Jacques (1967a), *La voix et le phénomène (introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl)*, Paris: PUF. Trad. esp.: *La voz y el fenómeno (introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl)*, Valencia: Pre-Textos, 1985.

— (1967b), *De la grammatologie*, Paris: Minuit. Trad. esp.: *De la gramatología*, México, S. XXI, (1972a), *Positions*, Paris: Minuit. Trad. esp. *Posiciones*, Valencia: Pre-Textos.

— (1972b), *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit. Trad. esp.: *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra, 1989.

— (1972c), «La double séance», en *La dissémination*, Paris: Seuil, pp. 199-318. Trad. Esp. de José Martín Arancibia, «La doble sesión», en *La diseminación*, Madrid: Fundamentos, 1975, pp. 263-427.

— (1987a), «Des tours de Babel», en *Psyché. Invention de l'autre*, Paris: Galilée, pp. 203-235.

— (1987b), «Lettre à un ami japonais», en *Psyché. Invention de l'autre*, Paris: Galilée. Trad. esp. «Carta a un amigo japonés», en «Jacques Derrida '¿Cómo no hablar?' y otros textos», *Anthropos*, antologías temáticas, nº 13, 1989, pp. 86-89.

— (1988), *The Ear of the Other*, Lincoln and London: University of Nebraska Press.

GADAMER, Hans-Georg (1960), *Wahrheit und Methode*, Tübingen: J. C. B. Mohr. Trad. esp. *Verdad y Método*, Salamanca: Sígueme, 1977.

GRUPO μ (1992), *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris: Seuil. Trad. esp. de Manuel Talens, *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*, Madrid: Cátedra, col. Signo e imagen.

HURTADO ALBIR, Amparo (1990), *La notion de fidélité en traduction*, Paris: Didier

Érudition.

JAKOBSON, R. (1958), «On Linguistic Aspects of Translation», en BROWER, R. (ed.), pp. 232-239.

LEFEVERE, A. (1992a), *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Frame*, London: Routledge. Trad. esp.: *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca: Ediciones Colegio de España, Biblioteca de Traducción, 1997.

NIDA, E. A. y TABER, Ch. R. (1974), *La traducción: teoría y práctica*, Madrid: Ediciones Cristiandad, 1986.

SELESKOVITCH, Danica y LEDERER, Marianne (1984), *Intérpreter pour traduire*. Paris: Didier Érudition (Traductologie, 1).

TEMPLER, Sally (1995), «Traducción para el doblaje. Transposición del lenguaje hablado (casi una catarsis)», en Fernández Nistal, P. y Bravo Gozalo, José M<sup>a</sup>. (coord.), *Perspectivas de la traducción inglés/español*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 153-165.

VENUTI, L. (1992), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York: Routledge.

VIDAL CLARAMONTE, M<sup>a</sup> Carmen África (1995), *Traducción, Manipulación, Deconstrucción*, Salamanca: Colegio de España.

VINAY, J. P. y DARBELNET, J. (1970a), *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris: Didier [edición de 1990]. La primera edición es de 1958.

— (1970b), *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Cahiers d'exercices*, Québec: Beauchemin [ed. de 1990].