

***Death of a Discipline* de Gayatri Ch. Spivak en español**

Irlanda Villegas •
Universidad Veracruzana (México)

Resumen

A partir de la traducción al castellano de *Death of a Discipline* 130 131
de Gayatri Spivak, se describen algunas prácticas traductológicas que se insertan en la traducción cultural.

Palabras clave:

· traducción cultural · literatura comparada · Gayatri Spivak

Abstract

Some translation practices belonging to cultural translation are described when translating Gayatri Spivak's *Death of a Discipline*.

Key words:

· cultural translation · comparative literature · Gayatri Spivak

• Doctora en Letras, maestra en Literatura Comparada y licenciada en Letras Inglesas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es docente en las facultades de Idiomas y Letras Españolas de la Universidad Veracruzana (UV) donde se desarrolla en los campos de investigación, traductología y literatura comparada. Es también traductora (inglés/francés–español, español–inglés).

Translating something into something else is an activity that allows us to transform anything given into its functionality. Emergent phenomena are the outcome of this operation, and they point to the fact that interpretation is basically an act intended to enable things to function.

WOLFGANG ISER, *The Range of Interpretation*

El propósito de este texto es observar algunos casos concretos de la traducción de *Death of a Discipline* al español. La práctica obtenida demuestra que no necesariamente al resolver los niveles morfémico, léxico, sintagmático y sintáctico se resolvía el nivel cultural, que sería el gran agregado como fruto de las tendencias recientes en los estudios sobre traducción. Este nuevo nivel va íntimamente ligado al nivel contextual, otro elemento novedoso proveniente de la «traducción cultural». En nuestro ejercicio se descubrió que el planteamiento debía ser inverso para intentar lograr «una transmisión cultural adecuada», esto es, había que detectar la unidad cultural a traducir y proponerse como proyecto inicial su tratamiento antes de involucrarse en los niveles lingüísticos señalados. Mas ¿cómo detectarla? Encontramos que la unidad cultural va ligada a la carga semiótica del texto fuente. Entonces, hubo que discernir los contenidos y significados de *Death...* antes de proceder a solucionar los niveles lingüísticos de traducción. Encontrar la solución a uno o más de esos niveles pudo contribuir a transmitir de la mejor manera que nos fue posible ese aspecto cultural. En este punto consideramos necesario enfatizar una afirmación que tal vez resulte obvia: el panorama al que nos referimos en estos últimos párrafos es el *ideal*. En *la realidad*, los niveles lingüísticos están profundamente imbricados con los niveles cultural y contextual, por lo cual no resulta nada sencillo disociarlos o diferenciarlos entre sí.

Para efectos prácticos, enfrentarse a la traducción de *Death...* bajo condiciones de trabajo limitadas por el periodo de un año y por normas editoriales específicas para su publicación hizo difícil reconocer en todos los casos cuál era la «unidad cultural» a traducir mientras que, en cambio, casi siempre resultaba más sencillo ubicar la «unidad gramática» o «sintáctica». No obstante, haber cobrado conciencia de los elementos culturales y contextuales presentes en el ensayo, previamente a la realización del trabajo, sí contribuyó de manera efectiva al intento por preservarlos o transmitirlos en la versión que se preparó. De modo que aunque tal vez pudiera pensarse que la distinción entre «unidad cultural» y otro tipo de unidades lingüísticas es meramente teórica, sí contribuye, desde nuestro punto de vista, a poner mayor cuidado en su traducción, lo cual supone la puesta en práctica de diversas estrategias derivadas de la traducción cultural, algunas de las cuales se comentan en este texto.

Pero ¿qué se entiende por «estrategia» en el proceso de generar una versión en otra lengua? Se utiliza aquí el término en el sentido que le ha dado la propia Spivak: implica un modo de proceder casuístico, una forma de resistirse al texto que ha de adaptarse específicamente a cada circunstancia dada. Una y otra vez,

el traductor-agente adopta estrategias, como un vigía atento, consciente de que sus decisiones pueden llegar, incluso, a innovar y re-escribir el texto a traducir. Nótese cómo, de cierto modo el «actuar estratégicamente» se opone al «rendirse» propuesto por Spivak en «The Politics of Translation»: «First, then, the translator must surrender to the text. She must solicit the text to show the limits of its language, because that rhetorical aspect will point at the silence of the absolute fraying of language that the text wards off, in its special manner. (...) To surrender in translation is more erotic than ethical» (183).

Se distingue una oposición entre el actuar estratégico y el rendirse dado que el traductor se resiste al texto fuente antes que simplemente entregarse a él. Un modo estratégico de traducir va de la mano con una traducción «performativa», esto es, que obedece a un modo de actuación bien pensado. Cabe señalar que por muy fuerte que sea la voluntad de ser objetivo, se intuye que sólo una parte de ese modo de actuar es consciente. Si bien puede decirse que la actitud general como traductora al trabajar el texto de Spivak fue el de escucharlo y permitir que dictara su propio modo de ser traducido, también es menester resaltar que se recurrió a algunas otras estrategias derivadas de la traducción cultural, tales como: concebir la traducción del libro como un proyecto; prestar especial atención a los contextos de salida y de llegada; recurrir a la interdisciplinariedad, y seleccionar las soluciones que mejor se adecuaban a la intencionalidad del texto fuente así como a su función conativa. Fue al establecer una relación cercana con el texto fuente, que éste dio muestras de requerir la adopción de estrategias específicas, como se trata de explicar en los siguientes párrafos.

132 133

En apariencia, fue al traducir *términos* pertenecientes a la jerga deconstructivista, poscolonialista y spivakiana cuando hubo que recurrir a la estrategia de observar con detenimiento la proveniencia y el uso (esto es, el contexto de salida) de los términos fuente para encontrar los términos de destino adecuados (es decir, el contexto de llegada). Entre estos términos se incluyen: «undecidability», «teleiopoiesis», «philosophemes», «courbure/droiture», «transnational literacy», «queer», «aporía», «frontiers» *versus* «borders», y «ghost dance», por mencionar algunos de entre los más ilustrativos.

Siendo la mayoría de ellos sustantivos, todo parecía indicar que simple y llanamente había que construir un vocabulario bilingüe para llegar a una solución. Uno de los argumentos que permitirían respaldar esta hipótesis es la inclusión en el texto fuente de un índice alfabético donde se incluye la mayoría de estos términos, de tal suerte que si se empezaba por una traducción de tipo automatizada de dicho índice se habría resuelto, de entrada, un buen número de problemas de equivalencia de tipo léxico. Sin embargo, bajo un examen más minucioso, se vio que la dimensión del problema era mayor pues, por su naturaleza teórica y disciplinaria, el texto a traducir hace gala de un nivel de abstracción que escapa a las posibilidades de las herramientas electrónicas de apoyo al traductor que actualmente se ofertan en la red global. *Death of a Discipline* es un ensayo literario y no cabe duda de que las herramientas de traducción automatizada que existen en la actualidad son completamente insuficientes y han probado su ineficacia cuando de traducción literaria se trata.

Recurrir a diccionarios especializados impresos monolingües, tampoco habría sido de gran utilidad debido a que los términos por traducir son novísimos: datan de los últimos diez o veinte años a lo más y, por consiguiente, aún no forman

parte de varios glosarios publicados. Muchos de ellos, inclusive, se encuentran en construcción y en cada nueva publicación adquieren ya una ampliación ya una especificidad de significado. Es éste el caso de muchos de los componentes de la jerga spivakiana. Esos términos provienen, además, de áreas interdisciplinarias, de modo que sería muy difícil encasillarlos en tal o cual campo del saber.

El examen meticoloso reveló, en segundo lugar, que cada uno de estos términos adquiriría sentido sólo bajo un contexto determinado, para ser más precisos, dentro de un *corpus* teórico específico, no pocas veces perteneciente a un solo autor, verbo y gracia, Derrida o Freud. En consecuencia, se detectó que no se estaba frente a problemas terminológicos, sino contextuales. ¿Qué hay detrás de cada uno de los contextos detectados? Nada más y nada menos que un sistema de ideas que bien puede ser entendido como un orden simbólico determinado, es decir, lo que llamamos cultura. Al traducir *Death...* no se enfrentan sólo problemas terminológicos y ni siquiera exclusivamente conceptuales, sino más bien culturales, porque como se observa, la comprensión —y por tanto, la traducción— de cada uno de estos términos requiere de la inmersión en un campo de estudio específico. Spivak extrapola estos términos y los reinserta en su propio sistema de pensamiento, a través de un discurso propio, donde les otorga un giro específico. Por lo tanto, la traductora enfrentó *unidades culturales* y no unidades lingüísticas o semánticas en el proceso de lograr que *Death...* fuese funcional en nuestra lengua.

Exploremos el caso del sustantivo «undecidability» y del adjetivo «undecidable». El concepto al cual aluden es uno de los ejes vertebrales de *Death...* porque sirven para dar sustento a una tesis autoral que se ilustra en un ejemplo preciso, la interpretación que Spivak hace del personaje del Magistrado, en la novela *Waiting for the Barbarians* de Coetzee. A partir de su interpretación del pasaje, Spivak plantea una de las tesis principales de su ensayo: la nueva Literatura Comparada ha de tener en cuenta que el significado de una obra literaria es inestable, que los probables significados han de ser planteados a manera de preguntas, en una correlación con el Otro y que tales significados configuran una estructura indefinida. De ahí la relevancia de estos términos en el texto fuente y, por tanto, en el texto de destino.

Morfológicamente, ambos vocablos se basan en la negación expresada por el prefijo «un-». El uso de sustantivos que se negativizan a partir de un prefijo es recurrente y, sin temor a equivocarse, es factible afirmar que caracteriza a la escritura spivakiana. La autora usa la negación para afirmar o describir. Es ésta una herencia de su formación deconstructivista bajo la dirección de Paul de Man y en línea directa con Jacques Derrida.¹

El fragmento en cuestión contiene otros ejemplos de ello: «noncontradiction», «irreducible» e «indefinite». En lugar de decir lo que sí es, Spivak dice lo que no es, haciendo evidentes las carencias o los aspectos negativos de un concepto. Pese a que puede ser juzgada como una forma expresiva oscura e indirecta, la elección sistemática de los prefijos que negativizan, revierten o matizan el significado del sustantivo principal al cual acompañan es muy relevante. Forma parte de la retórica spivakiana que, recuérdese, ella misma define como la posibilidad de que no siempre se siga una organización semiótica de las ideas y, por lo tanto, se rompa la sistematicidad lógica íntimamente relacionada con la gramática de una lengua. Nos parece que la elección de este tipo de vocablos obedece a ese deseo de romper las reglas gramaticales y el orden lógico del inglés, lo cual incide en dificultar la expresión del significado. Pero esta complicación tiene un propósito: hacer reparar

al lector en cómo se construye dicho significado. Así pues, Spivak se sitúa en el centro mismo del deconstructivismo.

Para resolver este caso, se optó por una estrategia aparente de literalidad, constreñida a la construcción de tipo morfológico. («Aparente» porque también se tuvieron en cuenta todos los otros factores señalados.) Se eligió «indecidibilidad» e «indecible» pese a que en nuestra lengua su extrañeza radica no sólo en el prefijo de negación, sino en el morfema y el gramema mismos, nada usuales... En una nota de traductora se amplía el significado: «*He elegido el sustantivo *indecidibilidad* para *undecidability* y el adjetivo *indecible* para *undecidable*; refiriéndome a lo que no puede ser decidido. El uso morfológico de estos términos ilustra la creatividad retórica de Spivak al acuñar neologismos para su exposición teórica. [T.]».

Si bien la nota de la traductora resalta el nivel morfológico del texto fuente, el efecto final de su inclusión repercute en la transmisión de una unidad cultural. Éste es el tipo de casos en que conviene acercar al lector al texto fuente, a sus dificultades inherentes, a la intencionalidad de la autora en poner el acento en la imposibilidad de decidir, imposibilidad que deriva de la deconstrucción. «Undecidability» y «undecidable» pueden clasificarse como neologismos, si bien hay antecedentes de su uso en otros textos de Spivak. Ya en 1993, Charles Bernheimer había utilizado «undecidable» en *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* (4) en el mismo sentido derrideano en que lo usa Spivak: «not capable of being decided».

134 135

El sustantivo «telepoiesis» y su forma adjetivada «telepoietic» conforman otro caso para cuya resolución fue muy útil entender el contexto fuente. Si bien ha señalado una distancia respecto al pensamiento de Jacques Derrida, Spivak lanza algunas alusiones pedagógicas al texto de aquél cuando tienen resonancia con las suyas propias:² dado el origen griego de estos términos, una solución de tipo filológico pareció adecuada. Aunado a ello, la comprensión del contexto derrideano donde se pone en marcha éste y otros conceptos, ayudó bastante para ofrecer una opción castellanizada. *Death of a Discipline* es un libro que invita a realizar varias lecturas, entre ellas, la de este título de Derrida que ya ha sido traducido a nuestra lengua por Patricio Peñalver, en una edición española. Ahí se utilizan «teleipoiesis», «teleipoético» y «poiesis», respectivamente. Nuestra versión se ciñó a este modelo puesto que nos pudimos percatar de que Peñalver (catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia) es un experto en el *corpus* de pensamiento derrideano y ha traducido también otros títulos del mismo autor,³ de modo que su elección es confiable.

En *Comparative Literature in an Age of Globalization* Steven Ungar define «poesis» [sic] como «making poetics», es decir, «the critical understanding of how that making occurs» (130).⁴ Por su parte, Françoise Lionnet interpreta el término «telepoiesis» utilizado por Spivak, como sigue: «[a] slow literary reading (...) an understanding of the multiple and ambiguous forms of meaning-making that are the domain of the “literary”» (101).⁵ Pudimos utilizar esta información en una nota de la traductora que sigue a la versión en nuestra lengua del fragmento donde aparecen los términos revisados. He aquí una descripción de la traducción como proceso, de la traductora como agente performativo y de la propia cultura de salida como fenómeno procesual, nunca algo terminado y estable, sino en diálogo continuo con otros textos emergentes contemporáneos, tales como los Bernheimer y Saussy. Se establece así una intertextualidad que da cuenta de un proceso. La generación en nuestra lengua de *La muerte de una disciplina* permite que continúe la comunicación entre estos textos ensayísticos relacionados con los estudios literarios.

«Courbure» y «droiture», dos sustantivos provenientes del francés, lengua en que escribe el argelino Derrida, se relacionan con «poesis» porque también son utilizados por este autor en *Políticas de la amistad*. Spivak los usa tanto en inglés como en francés, en el capítulo dos de su libro, precisamente para tratar de definir a las «Colectividades» que le dan título al capítulo. Ambos provienen de la «Ley de la curvatura» expuesta por Derrida que, tal y como explica la propia Spivak, dicta que «Uno Mismo no puede acceder al Otro directamente y con garantías» sino «sólo a través de una “analogía presentacional”», como diría Husserl.

Dado que el acercamiento de Spivak a estos términos se da a partir de citar a Derrida, en nuestra versión se optó por citar la traducción de Peñalver, donde «courbure» («curvature» en la traducción de Derrida al inglés efectuada por George Collins) aparece como «curvatura» y es diferenciada como «heteronómica y disimétrica» («heteronomic and dissymmetrical») (28). Puede inferirse que éste es otro ejemplo de la traducción de unidades culturales —que, en este caso, consiste en la elaboración teórica de una ley por parte de Derrida— que dista mucho de constreñirse a la traducción de unidades terminológicas aisladas. Por las mismas razones, el sustantivo «filosofemas» («philosophemes» —31—), que originalmente aparece en *Políticas de la amistad*, puede incluirse también en este orden de ideas. Aquí la estrategia consistió en seguir los pasos de un traductor anterior. Cabe señalar en este punto que, para la traducción lingüística de los fragmentos de obras literarias, filosóficas, etc., citadas por Spivak, en general, se siguió la política de localizar —de existir— los títulos publicados en nuestra lengua y apegarse a ellos, proporcionando la referencia bibliográfica específica.

En los ejemplos descritos hasta ahora ha sido necesario recurrir a las notas de la traductora. Aparecen a pie de página, a diferencia de las de la autora, que se incluyen al final de cada capítulo. Las notas de la traductora pretenden ayudar en cierta medida a hacer legible el texto. Representan el espacio que le es permitido a la traductora para hacerse visible, para contribuir de modo un tanto extratextual a la lectura que se propone a quien tenga el libro en sus manos. También para traducir los sustantivos «literacy» (adjetivado con «transnational» y «queerness») se utilizó este recurso. Para «alfabetismo transnacional» se incluyó la siguiente nota: «*En una entrevista con Donna Landry y Gerald Maclean realizada en 1993, Spivak afirma que ante el alfabetismo transnacional no debe perderse de vista la posición política, económica y cultural de los distintos lugares de origen nacionales en el financiamiento global. [T.]».

Esta adición al texto spivakiano refuerza el punto de su exposición argumentativa. Por ello, no sólo se tradujo la frase sustantiva «transnational literacy» sino una unidad cultural: la exposición crítica que Spivak ha venido haciendo (desde hace ya varios años) de la supuesta benignidad que surge de los organismos internacionales a fin de subsanar las enormes inequidades del mundo globalizado. Entonces, para este caso se adoptó como estrategia ampliar la información del ensayo con datos proporcionados por la propia autora en otro momento. Con esta nota de traductora se busca también reforzar la amplia trayectoria de Spivak como activista social al dar a conocer que desde hace ya más de una década se encuentra luchando por el alfabetismo transnacional. Se piensa que en guiños como éste, Spivak transmite su participación en movimientos sociales; de hecho, en *Death...* se refiere a esta labor como «trabajo de campo de plan abierto» y es que ella ha sido miembro del Grupo de Estudios Subalternos durante largo tiempo.

Algo más sobre las notas de traductora: en ocasiones se entabla una relación entre estas notas y las de la autora. Por ejemplo, siempre que la situación lo amerita, se remite al lector de nuestra lengua a las versiones en castellano de los títulos referidos por Spivak. Opinamos que este tipo de intervenciones enriquece la bibliografía, lo cual resulta práctico para el lector y para el investigador de lengua española.

Hubo un caso (nota 17, capítulo primero) en que se incluyó en una nota de traductora información sobre una traducción, no al español, sino al euskera. Se trata de la novela *Le thé au harem d'Archibald* escrita por el argelino Mehdi Charef. Spivak señala en la nota: «The phrase is an Arabic transformation of the theorem of Archimedes worked by a young North African immigrant boy in the low-income housing projects in the outskirts of Paris. This is a typical example of how the underclass imagination swims in the deep waters of metropolitan survival» (106).

La nota en español añade la información contenida entre corchetes:

136 137

La oración en francés corresponde a la transformación árabe de la frase «teorema de Arquímedes» y fue elaborada por un chico inmigrante norafricano en los complejos habitacionales para población de bajos ingresos a las afueras de París. Éste es un ejemplo típico de la manera como la imaginación de los estudiantes universitarios de los primeros grados nada en las profundidades de la supervivencia metropolitana. [Además de la traducción al inglés (*Tea in the Harem*, editado por Profile Books), curiosamente existe edición del texto en vasco: *Arkimide-Ren Hareneko Te Hura*, publicado por Desclée de Brouwer (s/t, s/f), pero no en castellano, cual si el grado de marginación se elevara aún más en esa extensión de vida que toda traducción le confiere al texto fuente. A sugerencia de Costa-Gravas, el propio autor escribió el guión y dirigió la película del mismo nombre (1984) que fue galardonada con el César a la mejor ópera prima, el Premio Jean Vigo y el Premio Película Juventud del Festival de Cannes. (T.).

Se incluyó el título en vasco y se aludió al hecho de que la novela fue filmada por el propio autor porque se prevee que dicha información amplía el punto desarrollado por la autora al proporcionar este ejemplo: la marginalidad da lugar a la imaginación. No es desde la lengua hegemónica de España, sino en una de sus lenguas subalternas, donde surge el interés por traducir esta obra que trata sobre inmigrantes árabes.

Hay otra intervención de la traductora en las notas de la autora que vale la pena mencionar. Se trata de la nota número 2 del primer capítulo, donde Spivak señala:

A estas alturas, revocar el aprendizaje a fondo de lenguas y la lectura meticolosa que presupone la Literatura Comparada, al desplazarla al hemisferio sur equivale a decidir que la única relación que los Estados Unidos pueden tener con dichas áreas se basa en consideraciones de seguridad, que la intimidación crítica del aprendizaje literario debe seguir reduciéndose al ámbito euroestadounidense.

Fue oportuno reforzar este argumento con un reporte estadístico actualizado que comprueba la hipótesis de que efectivamente la elección de realizar estudios literarios comparatistas tiene algo que ver con asuntos de seguridad pero que, al mismo tiempo, revela cierta esperanza de que va mucho más allá del fenómeno del terrorismo. La tendencia a la alza en la preferencia por estos estudios tiene que ver también con la necesidad imperiosa de comprender al Otro para propiciar la paz y no sólo con conocer para defenderse y dominar. He aquí la inserción:

[Me permito añadir a esta nota una cita que ilustra las consecuencias específicas de las políticas mencionadas por Spivak en el mundo académico de los estudios literarios: «En los últimos tres años (2004), la matrícula del curso “literaturas mundiales” que se imparte en la Universidad de Yale ha aumentado hasta más de cuatro veces, en parte —presumiblemente— como respuesta al 11 de septiembre y la guerra en Irak». Katie Trumpener, «World Music, World Literature: A Geopolitical View» en H. Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006, p. 195. (T.)].

En otro orden de ideas, «queerness» fue traducido como «homosexualidad» seguido de una nota explicativa con la que se intenta que el lector repare en la dificultad del término, a través de un acercamiento directo:

*En el sentido de «homosexualidad», los términos utilizados en inglés «queerness» (sustantivo) y «queer» (adjetivo) contienen una carga semántica coloquial y, en ocasiones, peyorativa. También significan «rareza» o «extrañeza». Gail Finney refiere el desarrollo etimológico del término a partir del alemán temprano, cuando significaba «oblicuo o fuera de centro» y cómo pasó al alemán contemporáneo «quer» que significa «diagonalmente o en paralelo». Esta autora también da cuenta de la reevaluación del término a partir de la formación de la Queer Nation, en la ciudad de Nueva York, en 1990. Cf. «What's Happened to Feminism?» en H. Saussy (ed.) *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Johns Hopkins University, Baltimore, 2006, p. 122. [T.].

El pasaje (en español) al que se refiere esta nota es el siguiente:

En mi fugaz pero regular e íntimo contacto con formaciones culturales subalternas, he llegado a intuir cierta homosexualidad* originaria dentro de la cual el lazo heterosexual está contenido de manera bastante laxa como un foco social de lealtad y cuidado parental. De hecho, la expresión idiomática estadounidense «queer» con que se denomina al mismo-sexo, posee una jerarquía involuntaria y descriptiva —aunque no necesariamente axiológica— que sería irrelevante para estas formaciones culturales.

Éste es también un ejemplo de traducción cultural porque detrás del adjetivo «queer», que ha dado lugar al sustantivo «queerness» hay una compleja red de significados que han ido construyéndose y superponiéndose con el paso del tiempo. Spivak se vale del fenómeno social del surgimiento de una cultura «queer» para explorar el concepto «colectividades» desde el punto de vista de las formaciones culturales subalternas. En inglés, la selección de este tipo de formación cultural resulta bastante ilustrativa para argumentar su punto: cada colectividad tiene sus propias peculiaridades y, del mismo modo en que es inútil hablar de un solo «feminismo», sería fútil referirse a una sola colectividad. En español, se hace necesaria una explicación sobre la carga semántica y el uso coloquial de «queer» a fin de poder transmitir adecuadamente el punto argumentativo de Spivak.

Por otro lado, también se recurrió a la nota de traductora para definir el concepto «aporía» dentro del contexto spivakiano:

*La propia Spivak define el término «aporía» como sigue: «Una aporía se diferencia de un dilema en que carece de solución —las opciones se anulan mutuamente— y, sin embargo, se resuelve por medio de una decisión ineludible que nunca puede ser del todo pura. Mientras

el dilema es un asunto lógico, la aporía es un asunto práctico». «Translator's Preface and Afterword to Mahasweta Devi, *Imaginary Maps*» en D. Landry y G. Maclean (eds.), *The Spivak Reader*, Nueva York y Londres, Routledge, 1996, p. 282. [T].

Dotar al lector en español de este tipo de definiciones representa un esfuerzo por ir más allá de la traducción lingüística, por tratar de acercar al lector hispanoamericano al pensamiento de Spivak y, finalmente, por demostrar al especialista la sistematicidad y desarrollo de algunas de las partes que conforman este pensamiento, verbo y gracia, el concepto «aporía» emparentado con Derrida.⁶ No sólo se tradujo el concepto «aporía» sino que se trató de acercar al lector a este sistema de ideas. Siguiendo a Bhabha, esta estrategia consiste en apropiarse conscientemente de los «elementos de extrañeza» y otorgarles un papel determinante en el texto de destino.

Las obras de Spivak conforman un universo propio y, por lo tanto, para efectuar un ejercicio de traducción cultural de su libro *Death of a Discipline* hubo que revisar algunos de sus títulos previos. Dicho universo está conformado por el numeroso conjunto de textos de distintas dimensiones (que van desde el ensayo breve hasta un libro de 450 páginas) e intenciones (conferencias, entrevistas, ensayos, presentación de traducciones y traducciones). En este universo sobresale la complejidad terminológica y la seriación o superposición argumentativa de sus textos. Spivak es una autora que ha creado una estilística propia, un modo particular de decir, una forma de enunciar sus postulados e ideas. Asunto aparte es reconocer sus inconsistencias y sus postulados más polémicos, o bien que guste o no su estilo de escritura. En definitiva, puede hablarse de un discurso spivakiano. Como practicante de la traducción cultural fue imprescindible otorgarle un lugar preponderante.

138 139

Por consiguiente, ubicar el lugar que ocupa *Death...* en el conjunto de la obra spivakiana fue un primer paso. La traducción de este texto amerita esforzarse por discernir problemas teóricos o terminológicos similares en textos previos o bien, siguiendo una línea diacrónica, trazar la línea evolutiva de tal o cual concepto, ir tras sus huellas... Ello no implica que para traducir *Death...* se haya requerido la lectura de la totalidad de la obra de Spivak. Eso resultaría muy ambicioso. Aunque sus temas recurrentes se puedan enumerar en unos quince o veinte,⁷ la velocidad a la que publica, el difícil acceso a sus textos que, o bien aparecen en circuitos académicos cerrados (revistas especializadas de baja circulación) o publicados bajo sellos poco accesibles en nuestro medio, hacen imposible leerla en su totalidad. Sin embargo, como todo ensayo literario, *Death...* contiene guiños y ecos de otros textos de Spivak.

Spivak titula el primer capítulo de *Death...* «Crossing Borders». En él hace una sutil diferenciación entre los sustantivos «frontiers» y «borders». Utiliza el primero para denotar los límites territoriales y, por ende, políticos, en tanto que usa el segundo para referirse a linderos más abstractos. Parecería que en nuestra lengua «fronteras» sería un buen equivalente de ambos términos, siempre y cuando éstos no se presentaran en forma contrastante; sin embargo hubo que recurrir casuísticamente a otras opciones. Se están traduciendo unidades semánticas con una fuerte carga cultural que surge de la crítica que Spivak hace de la facilidad con que se cruzan las fronteras desde las metrópolis imperialistas en contraste con las enormes dificultades que se tienen para cruzar esas mismas fronteras desde los sitios periféricos. Entonces, aquí hubo que buscar una salida de tipo paráfrasis. No se trata de simple sinonimia,⁸ sino de captar y exponer de forma responsable la carga semántico-cultural que subyace en cada una de estas frases y oraciones.

La Literatura Comparada siempre debe cruzar fronteras. Y *cruzar fronteras*, como nunca deja de recordárnoslo Derrida, a través de Kant, constituye un asunto problemático. (...) He señalado antes que desde los países metropolitanos *las fronteras se cruzan fácilmente*, mientras que intentar entrar desde los llamados *países periféricos* es toparse con *limitaciones burocráticas que, sumadas a las policíacas*, hacen aún más difícil el ingreso. Pese a que los efectos de la globalización se dejan sentir en todo el mundo, pese a haber antenas parabólicas en algunas aldeas de Nepal, nunca sucede lo opuesto. El detalle cultural cotidiano —condición y efecto de toda *expresión idiomática cultural* sedimentada— no surge en un *país satélite*. Puesto así es bastante obvio que la solución no es inequívoca.

Nótese aquí, además, otro término que conlleva un contexto cultural: la frase «cultural idiom». Sirve para ilustrar y reforzar la teoría spivakiana y aunque fue resuelta, una vez más, de una forma que parece literal pero que permite atisbar la propuesta poscolonialista de la autora en la cual hay culturas periféricas con respecto a las metrópolis desde donde se pretende dictar cuál debe ser la cultura imperante. La autora ilustra con analogías muy concretas problemas teóricos en torno del cruce literal de fronteras así como del cruce virtual de las mismas.

Otra de las frases sustantivas para cuya traducción se recurrió a una estrategia específica es «ghost dance». Proviene de *A Room of One's Own*, de Virginia Woolf, y Spivak la usa en el capítulo dos para expresar la complejidad de las colectividades que conforman diferentes grupos de mujeres, en oposición a la estandarización que bajo etiquetas tales como «feminismo» o «mujeres» se propicia desde el ámbito académico o incluso desde los organismos internacionales. Para su traducción, entonces, una simple literalidad terminológica o de sinonimia no resulta funcional. La estrategia adoptada consistió en contextualizar el origen de la imagen, ya que «host dance» evoca metafóricamente a un conjunto de mujeres que, cual lo hace Mary Beton, el personaje de Woolf, se han dejado encantar por el fantasma o el espíritu de la creatividad femenina. Spivak se refiere a Woolf: «She inaugurates a ghost dance, asking all aspiring woman writers in England to be haunted by the ghost of Shakespeare's sister» (34–35). La tradujimos como: «Ella inaugura una danza de espectros, pidiéndoles a todas las mujeres que aspiran a ser escritoras en Inglaterra, dejarse encantar por el espectro de la hermana de Shakespeare». La «danza de espectros» agrupa a todos los ecos del pasado o de un sitio distante que resuenan en el presente: el fantasma de la hermana de Shakespeare, la propia Virginia Woolf, los distintos grupos de feministas, las mujeres que han estado luchando por objetivos específicos y que no pueden ser encasilladas bajo una sola etiqueta, los esfuerzos de las organizaciones no gubernamentales, el grupo de Estudios Subalternos al que pertenece la propia Spivak, las mujeres bengalíes que han conseguido microcréditos, etcétera... En la traducción que Laura Pujol hiciera, titulada *Una habitación propia*,⁹ se eligió «presencias continuas» ahí donde Woolf usa «ghosts». La intención fue conservar un fragmento del propio texto de Woolf mano a mano con la propuesta de Spivak. Por lo tanto, la idea original de Woolf es recontextualizada por Spivak para definir a los grupos diferenciados de mujeres con los que ejemplifica qué son las colectividades. El lector de la versión en español de *Death...* es remitido al contexto original de la imagen, es decir, al texto de Woolf, y es también expuesto a la forma en que Spivak construye su hipótesis, es decir a una nueva propuesta de lectura de *A Room...* Por ello se afirma que se recurre a una práctica de traducción cultural.

El entusiasmo generado por una cohesión grupal en una colectividad de mujeres, al que Spivak alude metafóricamente como una danza espectral, no logra alcanzar el objetivo de ser reconocido en su especificidad, mas sí consigue impedir las generalizaciones a las que es tan propensa la globalización: «La danza de espectros no consigue triunfar. Si acaso, lo único que puede llegar a ser es un suplemento productivo que interrumpe la marcha necesaria de la generalización en “el cruce de fronteras”, de tal forma que no olvide sus límites» (2003:83).

Para encontrar esta solución, que nos parece adecuada, se recurrió a un ensayo titulado «Ghostwriting»¹⁰ donde Spivak intercala sucesivamente los vocablos «fantasmic», «ghostly» y «specters» y los contrapone con «corporeity». En realidad, emplea varios juegos verbales (desde el propio título) para dar su punto de vista sobre *Specters of Marx*, de Jacques Derrida. De ahí surgió la idea de elegir «espectros» entre las posibilidades para «ghost dance»: «presencias fantasmagóricas», «espíritus» y «espectros». Como estrategia de traducción cultural se eligió hacer resonar el estilo spivakiano desarrollado en textos afines y aludir —no abiertamente— a las metodologías provenientes del materialismo histórico para el estudio de la literatura.

140 141

La traducción cultural se ve siempre favorecida si desde que se emprende forma parte de un proyecto bien delimitado. Cabe subrayar que la traducción de *Death of a Discipline* formó parte de un proyecto respaldado institucionalmente, tanto por la editorial universitaria que publicó el libro (la Dirección General Editorial de la Universidad Veracruzana) como por el fondo nacional mediante el cual se estimuló el trabajo de traducción en sí.¹¹ Como parte de este respaldo específico, se contó con una revisión profesional del texto, de modo que la traductora recibió comentarios y observaciones provenientes de dicha asesoría. Creemos que, inclusive, todas estas instancias del proceso, dan cuenta del carácter cultural del ejercicio traduccional, ya que en cada una de ellas se trata de asegurar que el texto fuente encuentre una resolución adecuada, es decir, que sea funcional en el contexto de llegada: el ámbito editorial universitario y cultural mexicano.

En «The Politics of Translation» Spivak define una *verdadera* traducción, elaborada éticamente por la traductora-agente, como sigue:

The jagged relationship between rhetoric and logic, condition and effect of knowing, is a relationship by which a world is made for the agent, so that the agent can act in an ethical way, a political way, a day-to-day way; so that the agent can be alive, in a human way, in the world. Unless one can at least construct a model of this for the other language, there is no real translation. (181)

La traducción se presenta, por lo tanto, como un acto de gran vitalidad efectuado por alguien que siempre está adoptando la estrategia que mejor responda a las necesidades textuales y contextuales. En tanto acto crítico, la práctica de la traducción impone dudas, propone preguntas precisas, conduce a recontextualizar el texto fuente. Ese acto se encuentra inmerso en un proceso cambiante mediante el cual se busca lograr un texto funcional: «The task of the translator is to facilitate this love between the original and its shadow, a love that permits fraying, holds the agency of the translator and the demands of her imagined or actual audience at bay» (181).

La cultura de destino, el orden simbólico adonde arriba *Death of a Discipline* a través de su versión *La muerte de una disciplina*, a publicarse en México, está

representada por varios grupos: aquellos que se interesan por la literatura comparada, las letras y su didáctica, los nuevos visos del poscolonialismo, los peligros de la globalización, y las humanidades en general. Con la intención de lograr que efectivamente ése sea su alcance, se ha dejado que el texto dictara su propia manera de ser traducido y se han adoptado, también, estrategias derivadas de la traducción cultural. Fue a través de la detección y organización de los incipientes problemas de traducción como se esbozaron casuísticamente dichas estrategias. La clasificación de esos problemas fue útil para tratar de encontrar soluciones pertinentes. La mayoría de las veces se hizo necesario investigar aspectos concernientes a la contextualización de las ideas que aparecen en el texto traducido.

En última instancia, la práctica de la traducción cultural exige ser efectuada por un agente activo y estratégico, responsable y ético, que sepa resistirse y entregarse en un proceso de constante transformación. Sin duda se trata de objetivos muy ambiciosos y quizá no siempre viables. Sí puede asegurarse, en cambio que, a efecto de que *La muerte de una disciplina* fuese una realidad, se realizó el acto de lectura más amplio posible, en el cual fueron tomadas en cuenta y puestas en práctica, hasta donde lo permitieron nuestras capacidades, algunas características de la traducción cultural.

Notas

¹ Recuérdese que el primero de ellos la inició en los estudios deconstructivistas y dirigió su posgrado, en tanto el segundo llegó a conocerse en los Estados Unidos gracias a la traducción que Spivak realizara de su obra capital, *De la Grammatologie*, en la década de los setenta.

² Cabe señalar que Spivak trabaja con la versión de George Collins al inglés del texto original de Derrida (escrito en francés).

³ A saber, *La voz y el fenómeno: introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl* (Pre-Textos, 1985); *La escritura y la diferencia* (Anthropos, 1989); *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía* (Anthropos, 1989); *Fuerza de ley. El «fundamento místico de la autoridad»* (Tecnos, 1997); *El otro cabo* (Serbal, 1992); *Políticas de la amistad: seguido del oído de Heidegger* (Trotta, 1998) y *Acabados seguido de Kant, el judío, el alemán* (Trotta, 2004).

⁴ «Writing in Tongues: Thoughts on the Work of Translation» en H. Saussy (ed.).

⁵ «Cultivating Mere Gardens? Comparative Francophonies, Postcolonial Studies, and Transnational Feminisms» en H. Saussy (ed.).

⁶ Autor de: *Aporías: morir s-attendre aux limites de la vérité*. Edición en español: *Aporías: morir-esperarse (en) los límites de la verdad* (trad. Cristina Peretti, Paidós Ibérica, Barcelona, 1998, col. Paidós Studio).

⁷ Feminismo, poscolonialismo, transgresión del canon literario, relectura y reescritura de tradiciones literarias, literaturas marginadas, agencia performativa, globalización vs planetariedad, estudios subalternos, colectividades, renovación de la academia, utilización del marxismo, el posestructuralismo y la deconstrucción para elaboraciones teóricas,

literatura y sociedad, estudios sobre traducción, psicoanálisis y literatura, aprendizaje de lenguas satelitales, por mencionar sólo algunos, aunque seguramente se escape alguno relevante.

⁸ «[Translation is not] a matter of synonym, syntax, and local color» (182). Spivak, «The Politics of Translation».

⁹ Publicada en Madrid por Alianza Editorial, 1993.

¹⁰ *Diacritics. A Review of Contemporary Criticism*, verano 1995. Spivak alude a este ensayo en la nota número 21, capítulo 3 de *Death...*

¹¹ El proyecto fue distinguido con el apoyo otorgado por el Programa de Fomento a la Traducción Literaria (emisión 2005) del Fondo para Cultura y las Artes, perteneciente al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

142 143

Bibliografía

CARBONELLI CORTÉS, O. (1997). *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Escuela de Traductores de Toledo.

BERNHEIMER, C. (Ed.) (1995). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.

DERRIDA, J. (1998). *Políticas de la amistad: seguido del oído de Heidegger* (trad. al español: Patricio Peñalver). Madrid: Trotta, Madrid, col. Estructuras y Procesos, serie Filosofía.

SAUSSY, H. (Ed.) (2006). *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University.

SPIVAK, G. (1987). «The Politics of Interpretation». In *Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (118–133). Nueva York: Methuen.

(1993). «The Politics of Translation». *Outside in the Teaching Machine* (179–200). Nueva York y Londres: Methuen.

(2003). *Death of a Discipline*. Nueva York: Columbia University Press, The Wellek Library Lectures in Critical Theory, [(2009). *La muerte de una disciplina* (trad. al español: Irlanda Villegas). Xalapa (México): Universidad Veracruzana].

WOOLF, V. (1980). *Una habitación propia* (trad. Laura Pujol). Barcelona: Seix Barral.

Villegas, Irlanda

«Death of a Discipline de Gayatri Ch. Spivak en español». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (13), 131–143.