

Rainer Guldin
Traducirse y retraducir-se:
La práctica de la escritura de Vilém Flusserⁱ

“(…) la única traducción verdadera es la
realizada por el autor del texto”.
Vilém Flusser, *The Gesture of Writing*

“Es más probable que el escritor que es bilingüe sea capaz de producir una versión paralela de su trabajo en la segunda lengua que estrictamente traduciéndolo (...) Si es que existe una verdadera traducción, entonces todos los traductores aspiran a producir un trabajo como aquel”
J. M. Green, *Thinking through Translation*

Comienzo con la descripción de un juego que probablemente el lector conoce. Un grupo de personas se sienta alrededor de una mesa. El primer jugador susurra una frase corta al oído del vecino, que se lo dice a la persona sentada adelante tan fiel y discretamente como sea posible. El juego prosigue hasta que la frase, completamente modificada y difícilmente reconocible, alcanza el punto de partida. Aunque la frase inicialmente escogida haya completado el círculo, queda muy poco de la que partió en el comienzo, como si sus capas hubieran sido descortezadas, una después de la otra. Cada pasaje de la frase va representando una pérdida adicional e irremediable del sentido original. Las consecuencias de la lenta e inexorable acumulación de cambios se hacen perceptibles sólo en el final, cuando lo que sobrevivió de la experiencia es finalmente comparado con el original, permitiendo a todos contemplar el resultado de la infidelidad. El objetivo del juego, sin embargo, no es probar la confiabilidad del tránsito de la información a través de muchas manos diferentes, sino ejemplificar la fragilidad y las dificultades básicas de la comunicación humana. Eso acontece gracias al efecto teatral contenido en la estructura propia del juego, que transforma un profundo sentimiento de malogro en un momento de risa liberadora.

Un procedimiento similar también se utiliza en la práctica de la traducción, esta vez con un texto escrito y reglas levemente alteradas, para reflejar el carácter de doble vínculo (*double-bind*) de todos los procesos de traducción: la (im)posibilidad de reconciliar fidelidad al original con la necesidad de adaptarlo al contexto de la nueva lengua. Esa especie de experiencia conduce en general a una aceptación del fracaso en los procesos de traducción, en lo que refiere a la

adecuación y al rigor. En especial, la última parte cuando el texto traducido llega a la etapa final, es el momento preciso de la retraducción, el que evidencia la incapacidad fundamental de cualquier traducción para recuperar el sentido original.

Como en el juego antes descrito, el texto siempre es trabajado por una persona diferente. Eso significa que posibles errores y equívocos son constante e inadvertidamente pasados por alto, provocando un distanciamiento cada vez mayor del texto original. Cada traducción amplía la laguna que ya existía, porque las reglas del juego le permiten a cada traductor examinar sólo la última versión del texto. A causa de eso, todos tienen una comprensión limitada de lo que está aconteciendo. A ninguno de ellos le es permitido un meta-punto-de-vista del cual se pudiera contemplar todo el proceso. El texto con que son confrontados es o la traducción del original o la traducción de un texto ya traducido. Aunque sólo el primer traductor haya tenido acceso al original, todos ellos tienen que ser tan fieles como les sea posible. Los cambios globales por los cuáles el texto pasa, mientras circula de una mano a otra, se hacen visibles sólo al final, cuando el primero y el último texto, ambos escritos en la misma lengua, son comparados entre sí.

La versión final, sin embargo, no necesariamente tiene que ser la suma de todas las dudas, incertidumbres, condensaciones y adiciones acumuladas en el curso de las diferentes etapas de traducción, como se dio en el primer ejemplo. De hecho cierta expresión realizada en un momento anterior puede ser involuntariamente repetida por otro traductor, aproximando el texto al original. En otras palabras: el proceso como un todo es gobernado por una lógica contradictoria en la cual decisiones conflictivas pueden, en última instancia, compensar una a la otra. Entonces, en lugar del esperado desorden semántico y estructural en relación al original, se puede percibir que los dos textos son realmente mucho más semejantes entre sí que lo esperado. Naturalmente que el juego de palabras, controversias irónicas y la atmósfera textual más general, probablemente, se habrá perdido. A pesar de que es posible una gran semejanza entre el primer y el último texto, el punto que se quería probar de algún modo, aunque sólo en un sentido relativo, es: la imposibilidad final de la traducción.

Vilém Flusser usó esa técnica como una estructura básica de su práctica multilingüe, transformando la imposibilidad de la traducción, es decir, la intraducibilidad fundamental de las lenguas, en la verdadera pre-condición de su propia escritura. En lugar de buscar la unidad implícita en la diferencia, transformaba la diferencia en principio creativo. Al mismo tiempo, alteraba algunas reglas importantes del juego, siendo la principal de ellas que: el original y todas

las traducciones subsiguientes, así como la retraducción final, debían ser realizadas sólo por una persona. En lugar de muchos traductores trabajando en un texto que otros hubieran escrito, tenemos ahora un único escritor-traductor produciendo una serie de nuevas versiones de un texto inicial que él mismo haya escrito. Dirigiendo todo el proceso, él tiene la noción hacia donde va el texto, permitiéndole dirigir o dejar fluir, cuando fuese necesario.

Esta opción específica altera el propio concepto de traducción y reconfigura su objetivo, borrando la frontera entre traducción, paráfrasis y reescritura. La teoría de la traducción intenta separar tan claro, como sea posible, estas tres instancias diferentes, sabiendo bien que se trata de una tarea prácticamente imposible, ya que toda forma de traducción implica un acto de interpretación. La relación dialéctica entre la fidelidad al original y las necesidades de la traducción, es puesta en un contexto completamente diferente. En lugar de fidelidad al sentido original, se hablaría ahora de fidelidad, en primer lugar, a la idea que llevó al texto inicial a ser escrito. De esta forma, la traducción es claramente subordinada a las necesidades de la escritura.ⁱⁱ

Ese desplazamiento de la traducción hacia la reescritura tiene diversas consecuencias. Las discrepancias entre las diferentes lenguas son transformadas en un momento creativo y el abismo que se debe atravesar durante la traducción asume un papel completamente nuevo: se convierte en un lugar de encuentro, iniciatorio e inspirador, con las potencialidades residentes más allá de las fronteras de la lengua. Si la pérdida del contenido semántico y desorden estructural estaban en el centro de las atenciones en los dos casos mencionados, ahora se trata del poder creativo, de la diferencia abriendo nuevos horizontes y permitiendo *insights* provocativos. Así la función misma de la retraducción habría sido modificada drásticamente. Seguirá llevando el texto de nuevo a sus orígenes, para poder verificar errores y alteraciones impropias, pero ahora su principal función es establecer una versión final que incorpore las riquezas acumuladas en todas las versiones anteriores.

Flusser usa la técnica de la auto-traducción para distanciarse de su texto, de manera de poder examinar y verificar su coherencia interna y sus cualidades formales. Por la traducción de sus textos puede colocar su punto de vista entre paréntesis fenomenológicos y, gracias al radical y repentino cambio introducido por la alternancia de lenguas, puede hacerlo de una forma que una simple reescritura no permitiría. En ese sentido, la traducción puede ser considerada una forma de *epoché*. A través de la auto-traducción él también introduce el principio de la pluralidad dentro de la unidad del asunto tratado, descentrando, de esa manera,

la posición del autor. Eso constantemente lo obliga a redefinir su criterio de fidelidad al pensamiento original. En resumen: eso lo fuerza a hacerse no-verdadero para sí mismo.

Escribir a través de la traducción es una estrategia que tiene por objetivo acumular tantos puntos de vista como sean posibles. Cada momento en que un texto es traducido a otra lengua, se alcanza un nuevo punto de vista. A partir de ese nuevo punto de vista, el pensamiento original puede ser visto bajo un ángulo completamente diferente. Esa es una estrategia que Flusser encontró no sólo en el gesto del fotógrafo ⁱⁱⁱ saltando de un enfoque a otro, sino también en la técnica interpretativa hebrea del *pilpul*.^{iv} A mí me gustaría usar esta última como un modelo de la práctica de escritura de Flusser, tal como ella es presentada en este artículo.

Cuando nosotros pensamos circularmente, tendemos a dar vueltas alrededor del asunto. Cuando pasamos a pensar linealmente, tendemos a alejarnos del asunto. El *pilpul* es un método talmúdico que combina ambas posibilidades: “en medio de la página hay una palabra, o unas pocas palabras, y alrededor de este núcleo son diseñados algunos círculos textuales concéntricos. (...) Los círculos no hablan solamente sobre el núcleo, sino también unos de otros”.^v Ellos se van formando lentamente alrededor del centro, como anillos alrededor de un tronco de árbol, y son escritos no sólo por autores diferentes sino también, muchas veces, en diferentes lenguas, principalmente en hebreo y arameo. El pensamiento original, el *Ein-fall* como Flusser lo llama en alemán^{vi}, esto es, “aquello que se cae” o la “idea que surge”, se expande a partir del epicentro – como las ondas provocadas por una piedra tirada en un tanque. Esta diversidad de comentarios construye un campo de puntos de vista circulares que se atraen y repelen unos a otros. El objeto en medio, envuelto por “un inagotable (*unerschöpflich*) enjambre de diferentes perspectivas”,^{vii} puede ser verdaderamente comprendido solamente cuando todas las perspectivas han sido agotadas. O sea: nunca. Luego, la verdad es un límite que nos esforzamos por alcanzar, pero que tal vez es inalcanzable. La palabra sagrada, en el centro de la página del Talmud, demanda siempre nuevos esfuerzos de interpretación y, al mismo tiempo, rechaza revelar su plena esencia.

El lector, por favor, recuerde esto al leer las consideraciones que siguen. En las conferencias sobre su libro, *Kommunikologie*, proferidas en la Universidad de Marseille-Luminy a finales de los años setenta, Flusser define la relación entre original y traducción en términos de lenguaje-objeto y meta-lenguaje, suponiendo al primero siempre como subordinado al segundo. Pero, en ese juego, esta relación puede ser invertida.

Puedo traducir un texto del francés al inglés y de nuevo al francés, o puedo simplemente invertir el procedimiento. A causa de esa reversibilidad estructural, el traductor-escritor no posee un meta-punto-de-vista privilegiado, que esté asociado a una lengua específica a partir de la cual él podría dominar todas las otras lenguas. No existe una lengua privilegiada a la cual todas las otras puedan ser reducidas. Cada meta-lenguaje puede hacerse objeto de otro meta-lenguaje, el cual, por su parte, será el lenguaje-objeto de otro meta-lenguaje. Consecuentemente, es la relación establecida en el proceso de traducción lo que lleva a una lengua a ser dominada por otra. El lenguaje-objeto es introducido ilusoriamente abajo del meta-lenguaje, el cual, por su parte, puede ser devorado por un segundo meta-lenguaje. En los dos casos, algo se pierde en el proceso. “En el caso de la retraducción”, escribe Flusser, “la relación original entre los dos códigos es invertida: el código-objeto se vuelve ahora un meta-código. En otras palabras: después que el código francés ha devorado parte del código inglés, él a su vez es devorado por el código inglés, o sea, él pasa a llevar el código inglés en su vientre”.^{viii} Como en el caso de la traducción, la retraducción puede ser repetida algunas veces. De ese modo, las dos lenguas se enriquecen mutuamente.

La metáfora que Flusser adopta en su descripción es especialmente reveladora, considerando el hecho que aquí él también está pensando respecto a su propia práctica de escritor. En la traducción, por lo tanto, un texto devora y digiere a otro texto, el cual, correspondientemente, alimenta un texto que había sido ingerido previamente. La versión final acabaría teniendo la estructura de una muñeca rusa, cada muñeca conteniente a la anterior la cual, por su parte, contiene a todas las demás, con la diferencia de que todas ellas serían diferentes. En el caso de la retraducción, la estructura se volvería aún más compleja, porque una determinada versión podría contener una versión anterior de sí misma, la cual a su vez, ya ha sido contenida dentro de otra versión. El círculo se cierra sobre sí mismo.

Flusser en varias ocasiones se refirió a su práctica multilingüe de escritura; él cada vez escogía una versión levemente diferente. En una carta (no publicada) para Mira Schendel, con fecha de 27 de septiembre de 1974, él escribe: “Traduzco sistemáticamente. Escribo primero todo en alemán, la lengua que pulsa más fuerte dentro de mí. Luego, traduzco al portugués, la lengua que mejor articula la realidad social en que estoy comprometido. Luego, traduzco al inglés, la lengua que mejor articula nuestra situación histórica y que posee el repertorio más rico. Al final, traduzco a la lengua en la cual quiero que mi texto sea publicado, o escribo una nueva versión en inglés”.

En el ensayo “Retraducción como método de trabajo”, escrito a comienzos de los años setenta en Francia, Flusser introduce la idea de que la elección de un tema específico es dictada por su (in)traducibilidad, es decir, si él es especialmente apropiado para el juego de las consecutivas traducciones. “Mientras mayor dificultad presenta traducir un determinado tema, mayor es el desafío que él representa. El desafío provoca una tensión dialéctica entre las diferentes lenguas que me informan, forzándome a buscar una síntesis de estas contradicciones”. Por esta razón, el principio creativo es activado por aquello que, en él, se resiste a una fácil transferencia hacia otra lengua. Eso no es estrictamente la intraducibilidad, sino aquello que, próximo a la intraducibilidad, obliga al traductor-escritor a encontrar una solución original. Flusser usa el espacio entre las lenguas para obtener una nueva percepción del asunto. La elección de la lengua de cada versión depende de una serie de reflexiones que varían enormemente en extensión e importancia.

En el ensayo que estoy comentando, cuando concibió el texto para la revista brasileña *Traducción y Comunicación*, él eligió el portugués como lengua de la primera y de las últimas versiones. La segunda lengua sería el inglés, porque el asunto tenía que ver con algunas publicaciones norteamericanas que él estaba leyendo en ese momento. El texto será “reescrito” en francés, porque también podría ser usado en uno de los cursos universitarios que Flusser estaba dando en la época. Luego el texto será traducido al alemán, para probar la validez de su argumentación. Finalmente, será reescrito en portugués y se entregará a la redacción de la revista. Obsérvese como Flusser está usando aquí los términos “reescribir” y “traducir”, como sinónimos. “En este momento, no sé, qué tan diferente será la segunda versión en portugués de la primera que estoy escribiendo precisamente ahora, pero si sé que será muy distinta”.

El texto sería retraducido hasta que su coherencia interna se ajustará más o menos a las expectativas del escritor y un editor estuviera dispuesto a publicarlo. Si ese no era el caso, él reescribirá el texto en francés para *Langages et Communication*, y, si eso aún no era correcto, él lo reescribirá o en alemán para la *Merkur*, o incluso en inglés para alguna otra revista. Pero la danza no termina aquí. Si todas las tentativas anteriores hubieren fracasado él retraduciría la última versión en inglés al portugués – la tercera en esta lengua, de momento. Si el texto aún resultará insatisfactorio, la danza de las traducciones y retraducciones consecutivas volvería a comenzar. En el transcurso de este *ballet* la forma del asunto se habrá modificado algunas veces, mostrándose al final difícilmente reconocible. La (re)traducción múltiple, además de ser un método de auto-crítica, es también una forma de reciclaje editorial, dependiendo de las

razones económicas y de las oportunidades de publicación. Tenemos dos formas posibles de retraducción: una empleada para establecer la síntesis final, transformando una línea recta en un círculo, y la otra utilizada para crear círculos menores, es decir, epiciclos dentro del círculo mayor. “Esa recurrente retraducción en espiral puede, naturalmente, ser formalizada”.

En una entrevista concedida a la revista alemana *Spuren*, en noviembre de 1990, Flusser propone aún otra cronología de los diferentes idiomas empleados en la traducción. “Nací entre idiomas, soy un políglota. Eso me dio la extraña sensación de un abismo abriéndose bajo mis pies, sobre el cual estoy constantemente saltando. Durante la práctica diaria de la traducción – porque traducción (*Übersetzung*) es un *saltar-sobre* (*Über-Springen*) – yo me convencí que, de todas las máquinas que el hombre ha creado, las lenguas son las más fantásticas. ¿Cómo escribo? Ahora, hay problemas; he sido educado para dejar que los problemas se articulen a sí mismos en palabras (...) desde que vivo entre lenguas he sido confrontado con un pre-problema: ¿en qué lengua? Y aquí se hace evidente que cada lengua expresa el fenómeno en otras palabras. (...) Principalmente, hago uso (primero) de la lengua portuguesa, por razones que no deseo explicitar ahora. (...) Yo voy entonces del portugués al inglés. Aquí, el problema comienza a asumir un contorno más preciso. De ahí, paso al francés y entonces al alemán. Luego, paso a tener cuatro versiones (...) y necesito escoger cuál de ellas deseo publicar. Desgraciadamente esto significa principalmente inglés o alemán, ya que estoy publicando muy poco en Brasil y enfrentando algunas dificultades en Francia. Por lo tanto, América o Alemania. Entonces escribo la última versión por la condensación de las versiones anteriores”.^{ix}

Si se comparan las tres versiones diferentes entregadas por Flusser, se le puede acusar de inconsistencia, pero de hecho la variación de las interpretaciones prueba algo bien distinto. Ella muestra que la elección de una lengua específica y la definición de la sucesión de lenguas son dependientes de una pluralidad de factores conflictivos; muestra, también, que el momento se define, siempre, por la práctica concreta de la traducción y de la escritura.

Otro aspecto importante reside en el papel específico que Flusser atribuye a cada lengua. El alemán, por ejemplo, desafía a un escritor a esclarecerlo, justamente a causa de su profundidad y oscuridad. Por otro lado, el francés, invita al brillo estilístico, lo que demanda una reducción de su tendencia al virtuosismo lingüístico. “Si el *espíritu* de la lengua alemana seduce a hundirse y el francés a hacer una pirueta, el *espíritu* de la lengua portuguesa lleva a buscar el blanco por la tangente. El portugués es la lengua del *excursus*, de la también llamada asociación libre”. Aquí el desafío consiste en alcanzar el rigor formal necesario. “Aunque sea

difícil describir la experiencia de la lengua inglesa, combinando al mismo tiempo profundidad, claridad y plasticidad, es fácil decir en qué consiste su desafío específico al pensamiento: condensar el asunto usando el máximo de economía, para podar la profundidad germánica, la brillantez francesa y la genialidad portuguesa, reduciendo el texto a lo esencial”.

Aunque la idea del *espíritu* de una lengua particular represente en sí misma una simplificación excesiva, ella lleva a la definición de una estrategia específica de escritura para cada lengua. Flusser, que en algunas ocasiones acentuó la naturaleza básicamente contradictoria y abierta de los sistemas de lenguaje, usa el término “espíritu” en sentido irónico: este uso define un modelo de interpretación que es cuestionado en el mismo momento en que es expuesto. El *espíritu* de una lengua no tiene que ser realizado, sino subvertido en el acto de escribir. Escribir significa ir contra el *espíritu* de cierta lengua haciéndola expresar algo que usualmente ella no expresa, así como también una lengua se usa para equilibrar la tendencia más inculcada de otra lengua.

El modo específico por el cual Flusser enfoca la realidad, entonces, es una tentativa para llegar a una síntesis de las tendencias dispares, sin embargo, igualmente complementarias, articuladas en cada una de las lenguas que él está usando. “Todas las veces que quiero dar un nombre a las cosas, me siento forzado a dar a cada cosa nombres diferentes, de acuerdo con el repertorio de las lenguas que me informan. El problema que tengo que enfrentar es que estos nombres son adecuados a la cosa, pero no son congruentes entre sí. Por lo tanto, para mí no es importante adecuar el nombre a la cosa, sino buscar la congruencia entre los diferentes nombres, objetivando fijar estas adecuaciones a la cosa misma. Yo amo este juego con las palabras porque le permite a la cosa mostrar sus diferentes facetas, y a la vez odio este juego, porque puede ser tan fascinante, que la cosa desaparece detrás de él. Tal juego con las palabras es mi vocación y la razón para la elección correcta del asunto”.^x

Escribir significa traducir y retraducir, vale decir, saltar de un universo a universo, de lengua en lengua, de palabra en palabra. Cada instante en que el escritor lo hace se está abriendo al abismo de la nada, a las potencialidades plurilingües aún no realizadas que reposan en lo *entre*. Él controla las lenguas que está usando, al seleccionar su camino entre ellas, escogiendo las palabras que va dactilografiando en la máquina de escribir – pero al mismo tiempo se encuentra poseído por aquellas lenguas y por las diferentes palabras que exigen ser admitidas en el espacio vacío de la página en blanco. Una palabra puede conjugar toda una cadena de otras palabras, palabras de la misma lengua o palabras de otras lenguas, en un

torrente en el cual el escritor es tentado a hundirse. Él debe resistir ese impulso, intentando no perder el enorme potencial escondido en las palabras aún no escritas. Debe dar paso a las múltiples voces, que piden su atención, cuantas sean posibles, sin dejarse sumergir completamente por ellas. Necesita aceptar el poder mágico de las palabras manteniendo, al mismo tiempo, el control necesario sobre su gesto. Debe escoger una estrategia que le permita moverse entre dominar y ser dominado, atravesando la brecha entre una situación y la otra. La práctica de la traducción es la técnica que hace esto posible.

Ser programado para una serie de lenguas no significa que se es completamente libre para escoger entre ellas. Las diferentes lenguas almacenadas en la memoria no coinciden, aunque se sobrepongan y se mezclen unas con otras, pudiendo, en consecuencia, no ser intercambiables unas por las otras. “El resultado de esa discrepancia entre las lenguas en mi memoria”, comenta Flusser en *The Gesture of Writing*, “es el hecho de que algunos de mis pensamientos se expresan mejor en una de esas lenguas, mientras otros pensamientos son mejor expresados en otra lengua. (...) Tiendo a pensar algunos pensamientos en una lengua, y otros en otra. Sin embargo, esa fuerte discrepancia entre las lenguas en mi memoria sugiere una estrategia específica para mi praxis de escribir. Déjeme describirla. Hay algunos pensamientos que comienzan mostrándose de forma nebulosa dentro de mí. (...) la forma es una tendencia en dirección a una de las lenguas a mi disposición”. Esas manifestaciones, como Flusser señala, surgen sin una forma clara, todavía son pura potencialidad emergiendo de la nada. Pero ya contienen en sí mismas la tendencia para ser articuladas en una determinada lengua antes que en cualquier otra. Es sólo al asumir la forma de una lengua determinada que se torna audible para el escritor, que ahora se encuentra ansioso de dactilografíarlas en su máquina de escribir. “Generalmente, esa lengua es el alemán, pero frecuentemente puede ser el portugués o el inglés. He aprendido a distinguir mis pensamientos de acuerdo a la lengua hacia la cual ellos se inclinan. Si bien no puedo especificar ese criterio de distinción, no hay duda respecto a lo que hay que hacer con la estructura de la lengua hacia la cual tienden los diversos proto-pensamientos”. Eso significa que cada lengua es programada para permitir así como para impedir tipos específicos de pensamientos, constituyendo, a través de ese programa, aquello que nosotros podemos llamar *discurso universal*. “Para comenzar, yo acepto la tendencia del pensamiento que presiona para ser articulada a través de su lengua específica. Lo formulo silenciosamente en aquella lengua. Entonces éste provoca toda una cadena de pensamientos, como es característico en el pensamiento lineal”.

Al mismo tiempo ese desarrollo del pensamiento lineal tiende hacia un proceso asociativo descontrolado y ramificado, mientras que el árbol del pensamiento está creciendo y expandiéndose rápidamente dentro de quien escribe. “Para interrumpir la tendencia hacia la cual se dirige el árbol, debo tomar una máquina de escribir (...). Debo dactilografiar mi formulación silenciosa, si deseo concluir mi pensamiento en la forma de una frase lineal, lo que demuestra que la escritura es (...) una diacronización de la sincronidad del árbol del pensamiento”. Las letras simples, dactilografiadas en una línea en la superficie blanca de la página, tienen la función de reducir y debilitar el crecimiento salvaje y rizomático del pensamiento asociativo. “Mientras dactilógrafo la secuencia de pensamientos en la lengua que es apropiada para ellos, realizo una serie de elecciones negativas. Elimino asociaciones de palabras y pensamientos mientras ellos presionan mi superficie. Lo que muestra de nuevo que la escritura se asemeja más a la escultura que al dibujo: ella consiste en un debilitamiento constante”. Una vez que los pensamientos son condensados dentro del medio de una lengua específica, muestran una fuerte tendencia a dar vueltas en círculos y a dispararse en todas direcciones. Escribir es un gesto que da una orientación determinada a esos pensamientos azarosos. Se escribe para disciplinar y redireccionar los propios pensamientos dentro de un molde definido.

El primer bosquejo es esbozado en una lengua particular y por ello articula sólo un universo de pensamientos. El pensamiento sin forma (lat. *Informis*) [informe] posee ahora una forma reconocible y legible, que consiste en una serie de letras, palabras, frases, líneas y párrafos que producen un texto, cubriendo la superficie de papel de una página blanca. La lengua en cuestión toma posesión del pensamiento sin forma original. Eso representa al mismo tiempo una ventaja y una desventaja: considerando primero la desventaja; las múltiples voces de las diversas potencialidades despertadas por el pensamiento original son silenciadas, y los círculos son transformados en líneas. La ventaja es que a través de eso, el árbol de las asociaciones, que crece salvajemente, es transformado en una estructura que puede ser compartida con un lector desconocido. El monólogo interior adquiere la forma de un diálogo posible entre texto y lector.

Las limitaciones de este primer esbozo en alemán tienen que ver con el hecho de que articula un punto de vista bastante específico del tema en cuestión, excluyendo al mismo tiempo todos los otros puntos de vista posibles. “No necesito someterme a esa limitación. Puedo traducir el texto a una lengua diferente”. Traducir significa aquí transcribir, reformular el

texto alemán en una lengua *hablada silenciosamente*, es decir, en el monólogo interior de una segunda lengua. El primer movimiento de traducción, entendido aquí en sentido metafórico, consiste en una linearización de las asociaciones mentales y circulares. La segunda etapa consiste en reformular el texto escrito en términos de las palabras en que se habla la otra lengua. En el caso específico de Vilém Flusser, esa lengua es el portugués. Ya que la materia prima del portugués y la resistencia que opone a la escritura son absolutamente diferentes, “el pensamiento no sólo cambia, sino también (...) provoca asociaciones completamente diferentes. Aunque, en cierto sentido, aún sea el mismo pensamiento, en otro sentido representa una situación dentro de un universo absolutamente diferente del primero (estoy convencido de que el problema de la traducción es el problema epistemológico central)”. El nuevo acceso de asociaciones generadas por la reformulación silenciosa del primer texto dentro de las palabras habladas de la segunda lengua requiere una estrategia de escritura similar a la que tuvimos en la primera etapa. Nuevamente algunas de las adiciones acumuladas del pensamiento deben ser eliminadas por la reagrupación linearizada del pensamiento en palabras escritas.

El primer texto en alemán tiene, como el propio Flusser propone, la función de un “sistema de referencia”, eso probablemente significa, que Flusser lo usa como una especie de *back-up* para su memoria, mientras escribe la segunda versión. En algunos casos, eso puede llevar a una traducción palabra por palabra, en otros a una paráfrasis, o incluso a una nueva y radical redefinición del texto original. El aspecto interesante de semejante proceso de reformulación y reescritura es que se debe “recurrir al pensamiento casi sin forma que originalmente provocó escribir”. Entonces, la segunda escritura parte de una doble fuente: el primer texto escrito, que funciona como una especie de modelo, y el recurso de recuperar la riqueza de las asociaciones mentales originales, reflexionando sobre ellas. Es precisamente esta segunda condición la que hace necesario, a ojos de Flusser, el uso de la traducción en los procesos de escritura. La verdadera traducción es siempre traducción de sus propios textos – un retorno a los ecos perdidos del primero de todos los llamados. Los errores de la práctica del escribir y las limitaciones del pensamiento en una lengua, pueden ser superados sólo por el proceso de traducción. Este proceso permite al múltiple pensamiento original ser lentamente desdoblado, mostrando, en cada desarrollo, un nuevo e inesperado aspecto del pensamiento original.

¿Qué sucede en el transcurso de la segunda etapa de la escritura? “El pensamiento no sólo asume una forma diferente sino también puede tomar una dirección diferente, porque las asociaciones descartadas durante la primera escritura ahora pueden ser retomadas en contextos diversos”. Por lo tanto, traducir significa recontextualizar el pensamiento original, y no sólo eso: las asociaciones de la segunda lengua comienzan a interferir con las asociaciones de la primera lengua y viceversa, llevando a nuevas y productivas combinaciones de ideas que se explicitarán, en parte, en el nuevo texto. Ese segundo texto será escrito en portugués y, por esa razón, será muy diferente del primer texto en alemán – “pero el texto y las asociaciones en alemán eliminadas de ese texto estarán escondidas en algún lugar dentro de él”. Para describir la presencia del primer texto en el segundo, Flusser usa la imagen del palimpsesto. De esta manera sugiere que, en el espacio vacío entre las líneas y las palabras aisladas, en el intervalo entre las letras de la nueva versión en portugués, y en el propio arreglo textual del nuevo texto, la versión alemana, de alguna forma, aún se encuentra viva. Ese palimpsesto no es “fácilmente descifrable, pero, de algún modo, aún es eficaz”.^{xii} El lector tendrá que buscar el contenido plurilingüe invisible, escondido bajo el texto monolingüe de la última versión – las diferentes capas del palimpsesto multilingüe final estarán reflejando la complejidad múltiple del pensamiento original.^{xiii} Ese método hace recordar una práctica específica de la Cábala judía, que consiste en una interpretación vertical explorando interminablemente, de afuera hacia dentro, cajas dentro de cajas, o, para usar una alegoría de la arquitectura, habitaciones dentro de otras habitaciones.^{xiiii}

¿Cuál es la función de tal modificación constante de la forma original? El proceso de traducir un texto de una lengua a otra, tanto como del lenguaje escrito al lenguaje hablado y de nuevo al lenguaje escrito, puede hacer al pensamiento original revelar más y más de sus múltiples dimensiones, como si descascarásemos una cebolla, capa por capa. Flusser articula aquí la idea de que, aunque todo pensamiento sea, en cierto sentido, estrictamente lingüístico, debe ser considerado básicamente como una actividad metalingüística. El pensamiento no es pre-lingüístico, es decir, el pensamiento no surge antes de la lengua. El pensamiento trasciende a la lengua, eso sí, al representar el campo de las potencialidades informes [sin forma], a partir de ahí, pueden emerger todas las formas posibles. Es solamente entrando en el campo de una lengua específica que un pensamiento asume una forma particular y propia. En la concepción fenomenológica y flusseriana de la lengua, no hay palabras sin objetos y no hay objetos sin

palabras. Unos presuponen a los otros. Las palabras indican objetos y los objetos son indicados por las palabras, gracias a la naturaleza básicamente intencional de su relación.^{xiv}

¿Qué sucede cuando el segundo texto en portugués es traducido a un tercer texto? Flusser no responde a esa pregunta, sin embargo, si nosotros seguimos el camino bosquejado por él hasta ahora, probablemente el paso del segundo al tercer texto activará un doble recurso de debilitamiento de las potencialidades liberadas tanto por el primero, como por el segundo conjunto de asociaciones mentales. Y los dos textos previos, así como la relación entre ellos, forman un nuevo sistema híbrido de referencia.

Después de haber traducido el texto algunas veces de una lengua a otra, el proceso se interrumpe, dando un giro completo, para regresar al comienzo de todo. Flusser usa aquí el concepto de retraducción en el sentido de la palabra alemana *Rückübersetzung*, interpretando el prefijo “re” en el doble sentido de “nuevamente” y “de vuelta”. “Pero de hecho, lo que es más intrigante es la posibilidad de la retraducción. Supongamos que yo haya traducido el pensamiento del portugués al inglés, y del inglés al francés, y que ahora intente traducir de nuevo al alemán. Debo considerar que mi segundo texto en alemán diferirá radicalmente del primero, a pesar de que el pensamiento expresado en ambos textos sea el mismo. Una razón, por supuesto, es el hecho de que en el segundo texto todos los idiomas a mi disposición están de alguna manera presentes, otorgándole así una profundidad que no tenía el primer texto”.^{xv} Cada traducción añade otra dimensión a la complejidad de un texto de varias capas, que está en constante crecimiento y está siendo constantemente reformulado. Ese texto debe ser escrito en el idioma del primer texto, buscando ser fiel a la revelación del pensamiento original, el cual tiende a una lengua específica. Pero también para que el último movimiento de retraducción sea una evaluación crítica del proceso completo.

Otra función de la última versión es acumular tantos puntos de vista sobre el mismo objeto como sea posible: el pensamiento original. De esa manera la pluralidad de las diversas lenguas encuentra su camino dentro de la compleja unidad del asunto en común. ¿Cómo puede ser comprendida esa unidad en la pluralidad? ¿Y por qué el último texto debería intentar armonizar la multiplicidad de sentidos revelados por los diferentes pasos de la traducción? Hasta ahora, ya recorrimos dos respuestas diferentes: el texto final contiene a todos los anteriores, es decir, los asimila y los digiere, y es un palimpsesto con múltiples capas en las cuales las versiones anteriores son casi imperceptibles, sólo se visualizan las más recientes. Sin embargo, aún hay otra explicación posible. El juego flusseriano de la traducción y de la

retraducción del pensamiento original puede ser visto como un esfuerzo por proyectar sus múltiples, pero ocultos, significados en una serie de telas diferentes. La armonía no se alcanza a través de una recuperación de la original complejidad pre-lingüística, sino que es creada preferentemente en el proceso del escribir – en términos fenomenológicos, una *Sinnggebung*, literalmente una donación de sentido. En consecuencia, la armonización de las lenguas, no es una reelaboración de la unidad perdida, sino una posibilidad utópica.

En su trabajo sobre el ensayo de Walter Benjamin, “La tarea del traductor”, Andrew Benjamin cita un pasaje de la *Kabbalah* de Gershom Scholem, en el que se comenta el concepto de *tikkun*. El mito luriano^{xvi} postula el restablecimiento de la condición armónica del mundo, una reconstitución que se plantea como “constitución inicial”. El proyecto no implica la idea de “la recuperación del pasado, sino más bien una proyección para el futuro”.^{xvii} En vez de aceptar la visión bíblica de una lengua inicial fragmentada en muchas lenguas individuales, después de la caída de la torre de Babel, la Cábala postula la idea de una multiplicidad básica de las lenguas, argumentando que ella no sería fruto de una acción pecaminosa. El proceso de traducción imaginado por Walter Benjamin se dirige hacia una lengua que pudiera reunir la multiplicidad de las lenguas, tal como si pegáramos los pedazos de un jarro roto. La fragmentación de ese jarro no se refiere a la unidad original perdida de lo que sería el jarro inicialmente, sino más bien supone “la posibilidad de unidad y totalidad en la cual las partes del jarro permanecen como partes pero pertenecen, al mismo tiempo, al conjunto. Para semejante totalidad es fundamental una participación armónica de la diversidad, la cual sugiere un conjunto que convive con las diferencias que contiene”.^{xviii}

Esta observación también será válida para la propia visión de Flusser acerca de la traducción. Ambas ideas, tanto la de textos que son absorbidos por otros textos y la de un palimpsesto, en verdad sugieren la co-presencia de diferentes elementos dentro de un todo, aludiendo al hecho de que la traducción es básicamente una *mise en abyme* del primer texto y sus versiones sucesivas. Pero, al contrario de Benjamin, Flusser intenta alcanzar esa diversidad en la unidad no sólo pasando del original a la traducción, sino por medio de una cadena de sucesivos actos de traducción, los cuales, al final, vuelven de nuevo al principio. El original y la traducción final son dos textos diferentes, escritos en la misma lengua, representando una alegoría, de la antes mencionada, contradicción.

El proceso de la traducción continúa mientras existan otras dimensiones del pensamiento original que puedan ser reveladas. El objetivo de traducir entonces, es extraer del pensamiento original tantas potencialidades ocultas como sean posibles. Eso se consigue por la definición de cada nuevo acto de traducción como exposición de una nueva y hasta entonces desconocida, por ser aún imperceptible, faceta del pensamiento original. Ese proceso puede continuar interminablemente, en cuanto no parece encontrar alguna conclusión evidente, en una “típica situación de regresión al infinito”. Esa idea del *regressus ad infinitum*, de los espejos que se reflejan unos a otros, nuevamente nos recuerda la concepción del texto como una estructura auto-referencial de múltiples capas.

“Teóricamente yo podría continuar traduciendo y retraduciendo *ad nauseam*, o hasta mi cansancio. Pero en la práctica pienso que la cadena de pensamientos se agota en el proceso mucho antes de que yo me agote. Por lo tanto, el proceso de traducir y retraducir provee por sí mismo un criterio para la abundancia del pensamiento que se escribirá”, un criterio que es al mismo tiempo una admisión de fracaso de parte del escritor, lo cual se descubre al estar preso entre dos soluciones que son igualmente insatisfactorias: “mientras antes el proceso agote al pensamiento (cuanto más pronto él caiga en la repetición), menor valor tendrá escribirlo, lo que es un descubrimiento un poco melancólico: si puedo parar de escribir dentro de un periodo de tiempo razonable, no tiene mérito hacer eso; si escribir es algo que vale la pena, exige un tiempo desmedidamente largo para hacerlo. Sin embargo: yo sabía antes de comenzar a escribir que hacerlo no es una misión racional. El proceso de retraducción sólo confirma esta idea”.

Obsérvese el modo como Flusser juega deliberadamente con los diferentes significados del término *exhaust*. En alemán él alcanza ese efecto usando *schöpfen* y sus derivaciones *aus-schöpfen* y *er-schöpfen*. Se puede oír el eco de la palabra alemana, usada tal vez en una versión anterior del mismo texto, repercutiendo en el uso del inglés *exhaust*. Y a una distancia aún más remota, en el fondo del texto, se puede escuchar el portugués *agotar*, aludiendo a las muchas gotas que gotean, una después de la otra, con el francés *épuiser* sugiriendo así la idea de un pozo ^{xix}[xviii] completamente seco. *Schöpfen* significa crear y, al mismo tiempo, quitar el líquido con un cucharón. *Aus-schöpfen* significa agotar, es decir, secar, quitando, con un cucharón, todo el líquido disponible. En sentido metafórico, también significa alcanzar una comprensión completa de cierta materia. *Er-schöpfen*, finalmente, puede ser usado en el sentido de aquello que es abandonado ya sin energía, y en el sentido de alcanzar el punto donde todo se ha dicho

sobre cierto tema. Escribir entre la traducción y la retraducción es, para Flusser, una constante *ausschöpfen* del pensamiento original hasta que haya sido completamente vaciado, en consecuencia, se haya transformado en *erschöpft*. Esa práctica es alcanzada cuando cualquier tentativa extra de *ausschöpfen* cae en la repetición, porque ella ya no está añadiendo ninguna información nueva sobre el pensamiento original.

La riqueza interna del pensamiento original gana tiempo para manifestarse en las múltiples y fragmentarias experiencias de los sucesivos procesos de traducción, como si dividieran la luz en sus componentes espectrales, comparándolos entre sí y reuniéndolos nuevamente en el gesto final de retraducción. Ese procedimiento mágico asume su verdadero significado si nosotros lo leemos en la perspectiva del concepto cabalístico de la nada. En la Cábala la nada es una presencia viva, no un límite que fue superado de una vez por todas a través de la creación, pero sí una reserva de poder de la cual podemos extraer nuevas energías en cualquier momento en que sea necesario. En el inicio del siglo XIV, en Barcelona, Rabbi Ben Schalonn definió “creación” como una apertura hacia la nada: “en cada transformación de la realidad, cada cambio de forma, cada paso de una cosa a partir de un estado a otro, ese abismo de la nada es atravesado nuevamente (...) revelando así un momento místico (...)”^{xxx}

La elección de la lengua de la publicación no es condición esencial de la práctica de la escritura. Esa elección es determinada por factores sociales y económicos, sin embargo, se encuentran vinculados a una compleja red de relaciones recíprocas operando en numerosos niveles. Pero es “curioso (y, de algún modo, frustrante), tener que admitir que la última formulación del pensamiento en la lengua de su publicación es, en estricto rigor, mi gesto de la escritura. (...) durante la redacción de mi último texto, ya no me veo concentrado realmente en la resistencia material a mi pensamiento (que absorbí y agoté en los textos anteriores), sino que, hasta cierto punto, me percibo distraído por las consideraciones externas relacionadas con la publicación. (...) Luego, paradójicamente, mi último gesto de la escritura, ya no es una escritura absolutamente verdadera, (...) sino una especie de edición y revisión. Pero entonces: la sensación de frustración acompaña cada etapa final de cada acto, lo que no es más que un síntoma de imperfección. Forma parte de la condición humana que el gesto de la escritura deba terminar en derrota, a saber, en un gesto que ya no es una escritura verdadera”^{xxxi}. Ese sentimiento de fracaso está profundamente relacionado con la decepción que se sigue de la imposibilidad de agotar todos los significados ocultos del pensamiento original. Sin embargo, ambas sensaciones preparan el terreno para los próximos esfuerzos de escribir y traducir.

Permítame el lector resumir ahora, brevemente, algunos de los puntos que mi texto viene desarrollando.

El crecimiento rizomático de las asociaciones mentales es detonado por la transformación del primer aspecto nebuloso del pensamiento original, el cual, es transmutado en el cuerpo de palabras de una lengua específica. La escritura consiste en una linearización y diacronización de la sincronidad del árbol asociativo del pensamiento. Eso es realizado bloqueando ciertas palabras y dando acceso a otras, o sea, cortando y podando las ramas superfluas. Cada versión adicional requiere un retorno al círculo original, al poder mágico de las palabras aún no liberadas que emergen de la nada. La retraducción final intenta crear una síntesis, a partir de las diferentes versiones, sin excluir la diversidad, sino considerando la totalidad teniendo presente el conjunto de diferencias. La práctica de la escritura oscila entre la traducción y la retraducción, transformando constantemente los círculos en líneas y las líneas de nuevo en círculos. Es decir, para usar la definición del propio Flusser, *Umschreiben*: una reescritura del pensamiento original (*Um-schreiben*) escribiendo alrededor de él (*Um-schreiben*). Cada lengua permite una nueva perspectiva. Esos diferentes puntos de vista, como hemos visto en la práctica del *pilpul*, comentan el pensamiento original y cada punto de vista comenta a los otros. El proceso de la escritura se aproxima a su fin, aunque no todas las potencialidades del pensamiento original hayan sido verdaderamente realizadas en el texto final. Eso requiere tentativas adicionales igualmente condenadas al fracaso.

Escribir es un intento por mostrar la verdad de una lengua en el espejo de otra. Las diferentes versiones de Flusser son entonces como una serie de espejos reflejando cada uno a los otros en una especie de *theatrum catoptricum*^{xxiii} barroco, cada imagen revela una verdad diferente. “El gesto de escribir es un medio bien específico de atribuir sentido (*Sinngebung*); se cuestiona de tal manera, que ese mismo cuestionamiento, escrito en una hoja de papel, puede cuestionarse a sí mismo. En otras palabras: ese gesto es una especulación sobre algo externo a él y sobre sí mismo, permitiéndose ser objeto de su propia especulación. La escritura es como un laberinto de espejos que se va construyendo mientras ella misma se pierde en sí”^{xxiii}

Rainer Guldin es Doctor en Filosofía por la Universidad de Zürich (1984), con la tesis *Riten der Randzonen. Hubert Fichtes Untersuchungen zur Tradition des Abartigen*. Da clases en la Università della Svizzera Italiana, en Lugano, en Suiza. Publicó el ensayo *Körpermetaphern: Zum Verhältnis*

von Politik und Medizin. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000. Finaliza tesis sobre la relación entre los procesos de traducción de Vilém Flusser y el carácter plural de su obra, intitulada *Philosophieren zwischen den Sprachen: Vilém Flussers Phänomenologie der Bodenlosigkeit*. Estuvo en Brasil presentando este trabajo, en el Seminario “Los Márgenes de la Traducción”, en la UERJ, en agosto de 2001.

ⁱ Traducción al Portugués (<http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/convidado01.htm#In%20English>) de Gustavo Bernardo y Gisele de Carvalho. Traducción al Español de Andrea Soto Calderón. (<http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/convidado01.htm>).

ⁱⁱ Un autor o autora traduciendo su propio texto, escribe Jeffrey M. Green, “implica conocer los secretos de las intenciones originales del escritor como nadie jamás podría hacerlo; él o ella podrían probablemente afirmar el derecho de ser autoritarios y arbitrarios, tomándose libertades que un traductor común normalmente no se atrevería con un trabajo escrito por otra persona”. (J. M. Green, *Thinking through translation*, Athens UP 2001, p. 16).

ⁱⁱⁱ Confróntese Vilém Flusser, *Towards la Philosophy of Photography*, Göttingen 1983, así como en “Die Geste des Fotografierens”, en: Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt am Main 1994, p.100-118.

^{iv} *Pilpul*, también *pipel*, en hebreo significa “picante”. Representa un método dialéctico del estudio talmúdico que consiste en examinar todos los argumentos *pro* y *contra* para encontrar un argumento lógico que se proponga tanto aplicar la ley como, al mismo tiempo, estimular los insights [wits] de quienes estudia.

^v Confróntese Vilém Flusser, *Jude sein*, Mannheim 1995, p.144.

^{vi} [N.T.] *Einfall* puede ser traducido como “idea” o “alcance de luz”; es un término compuesto por las palabras *ein* (una) y *fall* (caída, caso, eventualidad).

^{vii} *Ibidem* p.150.

^{viii} Confróntese Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Mannheim 1996, p. 341f.

^{ix} Confróntese Vilém Flusser, *Zwiesgespräche, Interviews 1967-1991*, Göttingen 1996, p. 146f.

^x Confróntese Vilém Flusser, “Retraducción como método de trabajo” (manuscrito inédito).

^{xi} *Palimpsestos*, del griego *palin* = “dorso” y *psestos* = “raspado” – en latín *codex rescriptus* –, son textos escritos sobre otros. El texto original es lavado, empapado en la leche o raspado con un cuchillo, para ser repuesto por otro. Eso fue hecho especialmente en el inicio de la Edad Media por los monjes, por razones económicas debido a la extrema escasez y el alto costo del material de escritura. Aunque algunos textos preciosos estén irremediamente perdidos de esa manera, ha sido posible recuperar muchos otros, de forma fragmentaria, gracias a la fotografía infrarroja.

^{xii} Green usa la misma metáfora espacial (*Thinking through translation*, p. 18).

^{xiii} Comparar con Andreas Kilcher, *Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma*, Stuttgart / Weimar 1998, p. 34f.

^{xiv} [N.T.] No fue posible reproducir, en la traducción, el juego que Rainer Guldin hace con las palabras “intended” e “intentional”, en la frase original: “Words intend objects and objects are intended by words because of the basically intentional nature of their relationship”.

^{xv} Vilém Flusser, *The Gesture of Writing*, p. 10-12 (manuscrito inédito).

^{xvi} [N.T.] El rabino Isaac Luria, el siglo XVI, desarrolló un método de estudio de la Cábala que se concentraba en el hombre y sus acciones. El concepto de *tikkun* (reparar o enmendar) se encuentra en el centro del misticismo de Luria. Según sus principios, el hombre es el centro de la Creación y el destino del universo depende de él. Sus acciones son decisivas para la salvación.

^{xvii} Confróntese Andrew Benjamin, *Translation and the Nature of Philosophy*, London 1989, p. 98. Ver también Paul de Man, “The Conclusion: Walter Benjamin’s The Task of the Translator” in: Paul de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis 1989.

^{xviii} *Ibidem* p. 101-102.

^{xix} [N.T.] *Puits*, en francés.

^{xx} Confrontese Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Frankfurt am Main 1996, p. 237.

^{xxi} The Gesture of Writing, p.12.

^{xxii} [N.T.] Teatro de espejos.

^{xxiii} Confrontese Vilém Flusser, *Briefe an Alex Bloch*, Göttingen 2000, p.130.