



De libros y monstruos:
La traducción de literatura hipertextual

Nina Melero

Universidad de Exeter

Resumen: Los nuevos lenguajes de programación han abierto un fecundo campo de creación para artistas de todo tipo; entre ellos, los que utilizan formatos textuales. Hablamos de libros de infinitas páginas escritos a cien manos, textos policéfalos, multilingües, escalonados en tonos imprevisibles que dependen del capricho del lector/usuario. Esta recién inaugurada etapa de la literatura, basada en la desconstrucción de soportes y contenidos, suponen un nuevo reto para los traductores, quienes se enfrentan por primera vez a monstruos textuales de envergadura (y belleza) desconocidas. El objetivo de este estudio es investigar las posibilidades que estos formatos ofrecen al traductor y proponer una posible línea de trabajo. Para ello analizaremos un texto real desde la óptica de la traducción: el trabajo de la artista americana Shelley Jackson. Esperamos que el estudio de su obra, arquetípica del uso de nuevos soportes, contribuya a una mayor comprensión de los desafíos que plantea este nuevo tipo de literatura.

Palabras clave: Desconstrucción, Collage, Hipertexto, Feminismo, Hibridación.

Abstract: The new computer programming languages have opened up a fertile creative field for artists of all kinds, including those using textual formats. This refers to books of endless pages, written by a hundred people; texts of a multilingual, multicentric nature, gradated in unpredictable tones which depend on the reader's/user's fancy. This newly emergent period in literature, based on the deconstruction of formats and content, presents a new challenge for translators, who will have to face up to textual monsters of an unprecedented magnitude (and beauty). The aim of this study is to explore the tremendous scope that these formats offer the translator and propose a possible line of enquiry. For this purpose a real text, the work of American artist Shelley Jackson, will be analyzed from a translation perspective. It is hoped that the study of her work will contribute to a better understanding of the challenges posed by this new form of literature.

Keywords: Deconstruction, Collage, Hypertext, Feminism, Hybridization.

That is, it is amorphous, indirect, impure, diffuse, multiple, evasive. So is what we learned to call bad writing. Good writing is direct, effective, clean as a bleached bone. Bad writing is all flesh, and dirty flesh at that... Hypertext is everything that for centuries has been damned by its association with the feminine.

Shelley Jackson, *Stitch Bitch: The Patchwork Girl*, 1998.

Quién sabe si R. Barthes habría sonreído al conocer el nuevo sentido que la aplicación de los lenguajes de programación a la literatura ha dado a aquellas

palabras suyas que afirmaban, décadas antes de la invención del microordenador, que “the metaphor of the text is that of the network” [Barthes: 1986:61, *apud.* Hayles: 2000:1). La concepción postestructuralista del texto se basaba en la idea de dispersión, hibridación, múltiple autoría y estructuras policéntricas. No pueden por menos de resultar sorprendentes las coincidencias entre aquella novedosa descripción de textualidad y la naturaleza del último formato que sirve de vehículo a la literatura: el hipertexto.

No es nuestro objetivo, sin embargo, analizar aquí las implicaciones que tiene para el traductor la publicación de literatura comprimida; es decir, textos en lenguaje HTML que pueden obtenerse en Internet y que, a excepción de la superficie en la que aparecen, comparten las características de la palabra impresa y se adaptan a sus convencionalismos. Se trata de los llamados libros electrónicos, herederos de cinco siglos bajo el imperio de Gutenberg, que, lejos de subvertir sus presupuestos, los imitan hasta extremos impensables. Como ejemplo sirva la editorial Voyager [Hayles: 2000:2], que, en su colección de títulos disponibles en línea, ofrece al usuario la opción de configurar la página de tal modo que los bordes aparezcan doblados como los de un viejo libro. La única diferencia entre la literatura comprimida y la impresa resultaría ser, por tanto, que una intenta remedar a la otra desde la pantalla parpadeante del ordenador, recordándonos a cada movimiento del ratón aquello que quizás querría hacernos olvidar: que sus páginas nunca podrán acariciarse entre los dedos.

El objeto de nuestro interés no es, por tanto, la traducción de la literatura electrónica en general -que comparte dificultades y estrategias con aquella que se encarga de los textos impresos-, sino otro bien distinto. Nos referimos al papel de la traducción frente a un nuevo tipo de literatura: las propuestas, cada vez más abundantes, de artistas que emplean el formato digital para expresarse, pero que no se limitan a publicar libros en la red, sino que están alterando el concepto mismo de texto literario al emplear la tecnología para cuestionar las normas en las que éste se ha apoyado durante siglos.

En este estudio nos proponemos analizar la naturaleza de los nuevos soportes en los que se materializa la obra literaria y sus implicaciones para el traductor.

En primer lugar comentaremos brevemente las características de esos soportes, en concreto las de *Storyspace*, un programa que permite desmembrar y reconstruir el texto literario y que se extiende progresivamente en la red sirviendo de base a publicaciones de todo tipo.

A continuación nos acercaremos a una obra concreta, *Patchwork Girl*, de la artista americana Shelley Jackson, quien, partiendo de planteamientos feministas, experimenta con todo tipo de formatos, desde el HTML a la piel humana.

Apoyándonos en ese texto, disponible exclusivamente a través de Internet y aún no traducido a ninguna lengua, reflexionaremos sobre las posibles estrategias de traducción que podrían adoptarse frente a las nuevas realidades textuales surgidas en el seno de la Gran Red.

***Storyspace* o la desconstrucción textual en línea**

Del mismo modo que el uso del VRML (*Virtual Reality Markup Language*) revolucionó la ficción cinematográfica al permitir que el espectador se convirtiese en

actor de la obra artística (como es el caso de filmes interactivos pioneros como *Tomb Robbers*, de S. Moulthrop; o *Waxweb*, de D. Blair [Mirapaul: 1998]), la progresiva difusión del programa *Storyspace* está alterando -y por tanto enriqueciendo- los principios básicos de la ficción literaria.

Storyspace, creado por M. Joyce y su equipo a principios de los noventa, es una aplicación que genera hipertextos de naturaleza no lineal y, por tanto, más complejos que los que dan forma a la literatura comprimida [1]. Las publicaciones creadas con *Storyspace* se componen de fragmentos que remiten unos a otros mediante enlaces. Estos fragmentos pueden ser textuales o de otro tipo: archivos gráficos, de audio, de video... El programa hace posible una aglutinación de sistemas semióticos sin parangón: un clic del ratón sobre el nombre de un personaje puede activar la ejecución de un archivo con su voz o su canción favorita, un párrafo descriptivo quizás conduce inesperadamente a una serie fotográfica o a otro segmento de la obra, etc.

El texto, una estructura tradicionalmente lineal y estable, se convierte así en una red interrelacional que se puede tejer de mil maneras distintas mediante la desintegración y combinación de sus elementos. La ausencia de un centro que organice el espacio textual y su naturaleza abierta y cambiante, sin principio ni fin, hacen de los trabajos generados con *Storyspace* un paradigma del concepto de texto propuesto por los deconstructivistas. En su *Gramatología*, J. Derrida niega la existencia del origen, estabilidad y unidad del texto [Vidal: 1998:82 *et seq.*] y afirma que todo texto es un fragmento de fragmentos que inevitablemente “procede de” y “conduce a” otros textos en una cadena cuyos elementos se enlazan de formas infinitas e impredecibles. Los hipertextos parecen explicitar esa realidad: son por definición intertextos, mosaicos de citas, prefacios de prefacios, eslabones de una cadena global no lineal, no deductible.

Como veremos más adelante, en una obra creada mediante este tipo de software cualquier segmento puede remitir a otro, dando lugar a puentes espaciotemporales que alteran profundamente la estructura semántica del texto. Como si de un sueño de Cortázar se tratase, la narración se basa *de facto* en una alternancia que depende de las decisiones del lector, en una especie de *ars combinatoria* infinita que genera múltiples lecturas capaces de articular el texto de las maneras más insospechadas.

Los lenguajes de programación presagian, por tanto, la consagración de las técnicas experimentales de corte deconstructivista desplegadas en algunos textos pioneros, que van desde la obra maestra *Rayuela* a las innovadoras propuestas de algunas editoriales (piénsese, por ejemplo, en la colección juvenil “*Construye tu propia aventura*”, de la editorial Torre de Papel, que obtuvo un tremendo éxito comercial).

Libres al fin de la jerarquía ordinal de la paginación, elementos narrativos básicos tales como la cronología, los escenarios o los personajes mismos se descomponen y recomponen en cada lectura, presentándose ante el lector como un flujo ininterrumpido e imprevisible. Caitlin Fisher, una experta en literatura electrónica de la Universidad de York, compara ese bombardeo literario con el movimiento de las olas cuando habla de su propia obra cibernética, *These Waves of Girls*: “I wanted the small stories to be encountered in no particular order, for them to crash like waves” [Fisher, 2002:6].

Ahora más que nunca, el texto requiere la intervención directa del lector para conformarse. Tal y como vaticinaba Barthes en su famoso artículo de 1968, el poder creador del autor pasa a manos del lector, que, en una última vuelta de tuerca, no sólo crea porque interpreta, como sugería el crítico francés, sino también porque ahora puede realmente derribar y reconstruir el texto a su antojo. El lector de literatura

digital se convierte, así, en un nuevo Doctor Frankenstein que desmembra y cose, mutila y zurce significados con la más certera de las agujas: el afilado puntero del ratón.

Y es que son auténticos monstruos las obras creadas con las nuevas aplicaciones, extraordinarias por su naturaleza excesiva, anormal, multiforme. El encuentro con semejantes criaturas literarias supone necesariamente un cambio de actitud por parte de los lectores; y, por ende, del más íntimo de ellos, el traductor, quién tendrá que enfrentarse solo con una bestia policéfala que se reproduce y ramifica incontroladamente, amenazando con desbordar los márgenes de la pantalla.

En el momento de la realización de este estudio, no se ha traducido aún ninguna obra en formato *Storyspace*, ni siquiera aquéllas que, a nuestro entender, resultan más representativas, y que pasaremos a comentar a continuación. Por eso nos gustaría atrevernos a reflexionar sobre posibles planteamientos que podrían adoptarse a la hora de traducir literatura en este formato, ya que, como hemos visto, éste presenta dificultades específicas: hibridación de códigos, carácter dinámico, estructura poliédrica... Y es que, tal y como afirma Derrida, cuando los textos dejan de ser unidades definidas y se apoyan en diferentes lenguajes -en este caso, varios sistemas semióticos-, los presupuestos sobre los que se basa la idea convencional de traducción se tambalean:

[Translation] can get anything across except this: the fact that there are, in one linguistic system, perhaps several languages [...]. Sometimes -I would even say always- several tongues. This is impurity in every language... So, if the unity of the linguistic system is not a sure thing, all of this conceptualization around translation (in the so-called proper sense of translating) is threatened. [Derrida, J.: 1988]

Y es que si la hiperliteratura, por sus peculiaridades, cuestiona los principios de la literatura clásica, quizás sus traducciones podrían también, en un ejercicio de coherencia absoluta, adoptar una postura deconstructivista y jugar a dinamitar los pilares en los que tradicionalmente se basa la práctica traductora. Algunos de ellos serían la sustitución y la equivalencia, conceptos asociados a la traducción desde el principio de la historia, y que teóricos pioneros de la traductología como Catford y Nida explicitaron en sus estudios; o la idea de reescritura propuesta por Lefevere. Por otro lado, partir de este enfoque significaría necesariamente explorar las posibilidades que ofrecen las teorías derridianas: el grado viable de interpretación por parte del traductor, la concepción del original como un texto incompleto, etc.

En el siguiente apartado nos gustaría explorar todas estas cuestiones apoyándonos en el análisis de la cibernovela *Patchwork Girl*, de Shelley Jackson, lo que nos permitirá reflexionar sobre las estrategias de traducción que en nuestra opinión podrían resultar adecuadas frente a esta nueva raza de textos.

Traduciendo al monstruo: Patchwork Girl, de Shelley Jackson

Desde que la canadiense Caitlin Fisher, profesora de *Cultural Studies* y experta en feminismo, fue galardonada con el *Electronic Literature Organization's 2001 Award for Fiction* por su novela digital *These waves of Girls* [2], hemos asistido a una proliferación de obras en formato digital, si bien no todas han llamado especialmente nuestra atención. No obstante, algunas de ellas son, a nuestro entender,

paradigmáticas de una nueva literatura que se está gestando dentro del gran útero cibernético.

Como ejemplo sirvan trabajos como el de la coreana Young-hae Chang [3], que ametralla al lector con frases voladoras escupidas interrumpidamente en la pantalla; o el de la enigmática MeZ, con su sitio web [4] permanentemente cambiante, a caballo entre la poesía y el manual técnico. Ambos auguran el comienzo de una nueva etapa, en la que la literatura se verá irreversiblemente catapultada a un nuevo espacio más allá de la escritura donde la fusión de lenguajes y estéticas es una constante y una necesidad.

Tampoco puede por menos de resultarnos interesante el hecho de que la literatura hipertextual, desde sus inicios, haya estado caracterizada por la abundante presencia de escritoras y artistas. De Fisher a Chang, pasando por la autora que estudiaremos a continuación, parece ser que el soporte digital está demostrando ser un medio idóneo para expresar la subjetividad femenina, y quién sabe si serán también traductoras quienes inauguren con sus estrategias pioneras ese nuevo campo que es la traducción de hipertextos.

La obra que vamos a analizar, *Patchwork Girl* [5], pertenece a una escritora que hace uso de todos los recursos que hemos comentado hasta ahora, situándose al límite del experimento literario. Se trata de Shelley Jackson, cuyos trabajos quizás podríamos calificar de posmodernos, si entendemos el posmodernismo como una corriente que propone el rechazo de la ficción tradicional mediante la experimentación formal y el eclecticismo paródico; una mueca que surge del colapso cultural, de la disolución de la identidad. La obra de Shelley Jackson sintetiza, en nuestra opinión, todas esas tendencias: sus textos digitales, la mayoría *collages* que el lector puede componer y descomponer a su antojo (sirvan de ejemplo *The Body* [6] o *Doll Games* [7]) son itinerarios a través del cuerpo femenino, un arriesgado intento de acercarse a la identidad a través de la descomposición y recomposición corporal y textual.

Su último proyecto la sitúa a la vanguardia en cuanto a experimentación con soportes se refiere: nos referimos a *Skin*, su próximo libro, que no estará impreso en papel ni codificado en HTML, sino que aparecerá sobre piel humana. [8]

Es otro de sus trabajos, sin embargo, el que ha llamado nuestra atención: una reelaboración del mito de Frankenstein, narrado desde el punto de vista tanto de la autora, Mary Shelley, como del monstruo femenino que creó en la segunda parte de su famosa novela. Podríamos decir que *Patchwork Girl* es una reescritura interlingüística -según la acepción lefeveriana del término- del clásico inglés, que recrea a nivel textual los ejes conceptuales del texto original -desmembramiento y recomposición, hibridación y monstruosidad- al tiempo que establece paralelismos con la identidad femenina.

La representación de una realidad descompuesta en fragmentos, por otra parte, enmarca a Jackson dentro de las tendencias de la ficción contemporánea (como ejemplo sirvan muchas de las técnicas descriptivas en boga, que suelen basarse en la superposición no lineal de flashes impresionistas); y tampoco ha de olvidarse que la fascinación por el cuerpo desfigurado, re-construido, es un tema recurrente en la narrativa de los últimos años: piénsese en el *Crash* de Ballard o en los héroes(-víctimas) de laboratorio que pueblan filmes y tebeos.

El texto de Shelley, codificado en *Storyspace*, reúne las características que ya hemos comentado. El conjunto resulta ser un mapa conceptual del cuerpo femenino cuya estructura no parte de un centro concreto, sino que fluye de unos segmentos a

otros dependiendo de la voluntad del lector. Enlace a enlace, es posible acceder a las reflexiones del monstruo sobre el cuerpo textual y humano, descubrir sus nuevas peripecias, e incluso abrir un diario apócrifo de Mary Shelley.

La metaficción y el solapamiento de voces se completan con el empleo de diversos recursos estéticos, entre ellos, cambios de texturas y efectos táctiles que permiten desgarrar la superficie del texto como si de piel se tratase y ver el interior, un paisaje orgánico de códigos e instrucciones. El esqueleto del texto en HTML queda así al descubierto y el lector entra de lleno en las tripas numéricas de la novela. Por otro lado, también podemos explorar el cuerpo del personaje y entrar dentro de ella: en un punto determinado de la lectura se nos presenta una mujer desnuda, la “chica de retales”, que está compuesta de restos de otras mujeres. Cada parte de su cuerpo está etiquetada y puede activarse, conduciendo al lector a un nuevo texto: la historia de esa parte del cuerpo, de la persona a quién pertenecía, de los momentos que ha vivido, etc. Mediante un ejercicio de polifonía al estilo Bajtin, Jackson compone un amplio mosaico de las vidas de varias mujeres del siglo XIX, y con ellas, de la identidad femenina universal, creando una colcha gigantesca, cosida y remendada a base de textos superpuestos, lleno de cicatrices, costuras e intersticios al igual que el cuerpo del monstruo. En realidad toda la novela es un híbrido textual, un conglomerado de referencias: *Patchwork Girl of Oz*, de L. Frank Baum, la novela decimonónica, el manual de software, la teoría literaria feminista [9], el diario personal...

Para Jackson, todo cuerpo es una conjunción de escrituras, un intertexto infinito: "You could say all bodies are written bodies, all lives pieces of writing" [Jackson, 1995: *Phantom* [10]]. La relación cuerpo/texto y la noción de identidad como un concepto híbrido o “compuesto”; remite también a los planteamientos deconstructivistas: el sujeto/objeto deja de ser concebido como unidad para pasar a ser un ensamblaje en el que nada, excepto la mezcla en sí, es propio ni original. Se trata de un cuerpo fragmentado, posmoderno, que nos recuerda a la fantasía del *corps morcelé* de Lacan: un ser extravagante compuesto por partes de otros que añora la unidad y la pureza [Lacan, 1953: 11-17 *apud*. Salgueiro, 2003: 6].

Al igual que el monstruo del que habla, la obra de Jackson carece de un origen único: ha nacido de diversos textos, de varias “madres”, por lo que no podría decirse que es original, como ningún texto puede serlo si adoptamos una perspectiva derrideana. Tal y como plantean los deconstructivistas, si el texto de partida jamás es un original, la traducción no puede ser re-producción o eco, sino creación, continuación:

La desconstrucción, (...) ha minado sobre todo la oposición tradicional entre original y reproducción, en tanto el primero es ya un texto de textos, puesto que el Original se ha perdido. En el posmodernismo la traducción se convierte en una forma de *écriture*, en la producción creativa de un texto. [Vidal, 1998:117]

El traductor de hipertextos podría, partiendo de esos presupuestos y haciendo uso de los nuevos soportes, jugar a dinamitar definitivamente esa dicotomía entre original y traducción. Si la literatura virtual permite la desconstrucción física del texto, ¿por qué no proponer una traducción que boicotee *de facto* la jerarquía autor/traductor que pretenden abolir las escuelas postestructuralistas?

Tradicionalmente, la idea de traducción se ha basado en conceptos como la sustitución y la equivalencia, pilares de definiciones clásicas como la propuesta por Catford: “Se puede definir la *Traducción* de la manera siguiente: *la sustitución de material textual en una lengua (LO) por material textual equivalente en otra lengua (LT)*” [Catford, 1970:39 *apud*. Moya, 2004:37].

Hasta ahora, por tanto, la traducción ha sido texto sustitutivo, un reemplazo, una imitación con efecto placebo. Ahora bien, ¿qué sucedería si la traducción, en vez de limitarse a reproducir desde el margen, penetrara directamente en el texto original?

No se trata de ninguna novedad: la letra impresa ya ha posibilitado en algunas ocasiones la convivencia -relativamente- pacífica entre texto original y traducido. Es el caso, por ejemplo, de las antologías poéticas, en las que los editores gustan de incluir los dos textos con el objetivo de permitir al lector que así lo desee acercarse a la rima propuesta por el autor del original. Esta práctica, que -de forma incoherente, por otra parte- no suele ser frecuente en las publicaciones de otro tipo, supone la sacralización del texto de partida, que se convierte en una presencia intrusa dentro de la traducción: un discurso parásito que no deja al nuevo texto fluir normalmente.

Sin embargo, no es eso lo que nos gustaría proponer aquí. No podemos imaginarnos una versión castellana de *Patchwork Girl* que permitiera al lector consultar el texto en inglés para “prevenirlo” de posibles carencias de la traducción, tal y como se hace a veces, partiendo de esa vieja superstición de que el texto original es insustituible, intraducible e imprescindible.

Lo que planteamos es justamente lo contrario: una traducción que entra irreversiblemente en el original y pasa a formar parte de él de manera definitiva. ¿Por qué no consentir al traductor que añada un dedo, una pierna o un ojo más al monstruo hipertextual, aumentándolo puntada a puntada como hicieron M. Shelley y S. Jackson? ¿Por qué no desdoblarse el texto hasta el infinito? El sistema de enlaces en que se basa el soporte *Storyspace* permite construir infinitas ramificaciones y la traducción podría quizás ser parte de ellas, completando el texto de partida y transformándolo al enriquecerlo con una nueva lectura. Los desconstruccionistas afirmaban que el original es por definición incompleto y que crece al ser traducido:

Si el traductor no copia ni restituye un original es porque éste sobrevive y se transforma. La traducción será en realidad un momento de su propio crecimiento, él se completará en ella creciendo. (...) Y si el original reclama un complemento es que originariamente no estaba allí sin carencias, lleno, completo, total, idéntico así mismo. [(Derrida, 1987:54 *apud*. Moya, 2004:172)

Un experimento como el que proponemos aquí explicitaría ese concepto y generaría un nuevo monstruo textual: una criatura híbrida, multilingüe y en permanente crecimiento. El texto se transformaría en una obra en estado constante de construcción, de gestación. Siempre a la espera de próximas interpretaciones/traducciones que la completen, de otras lecturas que cosan nuevos miembros a su cuerpo, el original se convertiría en la lágrima de la que habla Mallarmé, que nunca puede formarse completamente ni caer.

La tradicional separación entre original y traducción -anulada en ocasiones solamente por las razones que comentábamos antes-, quedaría disuelta al fundirse ambas en la misma unidad textual. Esa nueva situación implicaría la aceptación implícita de que el texto traducido es de naturaleza creativa y debe aparecer unida a la obra artística porque es parte de ella. Ahora bien, una estrategia así también podría producir consecuencias indeseables: al negar a la traducción la categoría de texto independiente e incluirlo en el original, es posible que ésta quedase relegada a una posición marginal, como si fuera una especie de apéndice secundario sometido a la “autoridad” del original. Por eso, en el caso de que se deseara poner en práctica este planteamiento, habría que prestar especial atención a factores como la disposición y estructura del hipertexto final, de modo que la traducción formara parte del itinerario propuesto al lector y no quedase separada del cuerpo textual por ningún tipo de frontera, aparte del giro conceptual que marca el cambio idiomático.

Nos gustaría, en este caso, y por una cuestión de coherencia con el original, aplicar la estrategia de la “línea punteada” sobre la que Jackson reflexiona repetidamente dentro de la novela. Al igual que los distintos fragmentos que componen el monstruo, quizás la traducción podría unirse al cuerpo del original mediante una línea punteada, es decir, que las *lexias* [11] traducidas no apareciesen aisladas de las escritas por Jackson, sino dentro del mismo gráfico, como un crecimiento indiferenciado, marcado solamente por este tipo de línea que es costura y cicatriz. Según Jackson, la “línea punteada” es una metáfora del aislamiento y la conexión, ya que une sin separar y separa sin unir: "The dotted line is the best line, because it allows difference without cleaving apart for good what it distinguishes" [Jackson, 1995: *Dotted line*]. Por eso es posible que resultara adecuada para realizar un nuevo injerto al monstruoso cuerpo de la novela hipertextual.

Por otro lado, la aparición conjunta de texto de partida y traducción produciría la impresión al lector de hallarse ante varios originales, ante una criatura hija de varias madres. Si, tal y como afirmaba Derrida, “La traducción es escritura. [...] Se trata de una escritura productiva inspirada por el texto original” [Derrida, 1988:145 *apud*. Moya, 2004:198]; entonces, traducir hipertextos añadiendo, (en lugar de sustituyendo), supondría, a nuestro entender, la consagración de la traducción como un nuevo original que enriquece al antiguo. Un juego semejante de presencias y diferencias daría lugar a una obra singular que podría quizás abrir el camino para futuras aventuras de ciberescritores y sus traductores.

El grado de interpretación o de desviación subjetiva respecto al original, tan discutido dentro de la traductología, también se vería posiblemente afectado. El hecho de que el lector cuente simultáneamente con ambas versiones de un mismo tema (la de S. Jackson y la del traductor) puede influir en el traductor de dos maneras diametralmente opuestas: o bien éste se verá cohibido ante la posibilidad de que el público compare su texto con el original y juzgue su trabajo como una interpretación demasiado libre, (lo que resultaría en traducciones muy literales); o bien, a fin de evitar versiones redundantes, se sentirá con una mayor libertad para apartarse del original y decidirá crear a partir de él. Esta segunda posibilidad convertiría al traductor en ese re-escritor del que habla Lefevere, un artista de la interpretación que crea al recrear.

Somos conscientes de que la estrategia que nos hemos atrevido a proponer no sería viable para traducir otro tipo de textos. Sin embargo, no ha de olvidarse que no sólo es la naturaleza del soporte digital lo que posibilita este tipo de innovaciones, sino también otro tipo de factores que vienen determinados por él. En primer lugar, el público al que se dirige la hiperliteratura está familiarizado con el inglés (en este caso la lengua de partida, que aparecería combinada con la de la traducción que el lector va a consultar) ya que navegar por la red supone cierto conocimiento de este idioma. Este hecho permitiría la convivencia de ambas lenguas sin producir extrañeza en el lector. En segundo lugar, las características habituales de las obras generadas con *Storyspace* (literatura experimental a caballo entre varias disciplinas artísticas) la convierten en un producto adecuado para un público que, lejos de sentirse confuso ante una profusión semejante de textos, ante el multilingüismo y heterogeneidad de la novela, posiblemente gustará de enfrentarse a propuestas arriesgadas.

De modo que, al igual que la autora de la primera *Patchwork Girl* fue uniendo arbitrariamente retales de colores para fabricar su hermosa criatura, ¿por qué no proponer al autor de la siguiente *Patchwork Girl*, es decir, la que cree el traductor al reinterpretarla, que cosa su retal personal a esa inmensa colcha textual que quizás ya nunca podrá dejar de tejerse?

Si se nos permite usar el paralelismo que Angela Carter [12] establece con la escritura, diremos que no sólo los escritores tienen el derecho de sentirse “quilt

makers”, sino que traducir también es tejer, añadir, recomponer, crear de nuevo para seguir creando. Y, dado que, como hemos visto, los nuevos soportes permiten al lector manipular el texto, descoserlo y remendarlo, se están en cierta manera abriendo las puertas para la experimentación viable dentro del campo de la traducción. Por eso, en nuestra opinión, será el formato digital el que conceda finalmente la “licencia de vuelo” a los traductores, el que los convierta en “tejedores” imprescindibles para continuar esos colosales mosaicos literarios que los nuevos soportes permiten construir, y a los que el lector ya comienza a habituarse.

Conclusiones

Como hemos visto, el lector es ahora usuario; la literatura, una trenza infinita de códigos, quizás como lo ha sido siempre. Al permitir la desconstrucción y reconstrucción física del texto, las obras basadas en los nuevos soportes desafían el concepto tradicional de literatura. El autor muere, el libro pierde las tapas que lo contienen y sus tripas se extienden incontroladamente como una magnífica prole de signos fragmentados. La matriz ha engendrado, por fin, el monstruo perfecto.

Las nuevas criaturas textuales colocan al traductor en una situación tan complicada como atractiva, ya que le obligan a enfrentarse directamente a la fragmentación, la dispersión y la heterogeneidad. Como comentábamos, el enfoque a nuestro parecer más coherente frente a este tipo de textos, que por su naturaleza explicitan las teorías deconstructivistas, sería partir precisamente de esa perspectiva para trasladarlos a otros idiomas. Si crear para completar, en lugar de reproducir; y escribir para continuar una cadena, no para sustituir un eslabón, fueron en su momento ideas necesarias para cimentar una nueva base conceptual de la traducción, los soportes digitales permiten ahora poner en práctica directa esos planteamientos. Y, en nuestra opinión, es ya difícil resistirse a la tentación de experimentar: las posibilidades que el enlace textual, la categorización de elementos y la combinación de lenguajes abren ante el traductor son inmensas y están aún por explorar.

Sin embargo, como ha sido siempre, sólo la práctica crea escuela, y serán aquellos planteamientos y estrategias que adopten los traductores pioneros a quienes se encargue la reescritura de obras como *Patchwork Girl* o *These Waves of Girls* los que marcarán la pauta en lo que a traducción de hipertextos se refiere, inaugurando una nueva etapa desde la que, sin duda, ya no habrá vuelta atrás.

Notas:

- [1] En el sitio web de *Storyspace* se describe la aplicación de la siguiente manera: "a hypertext writing environment that is especially well suited to large, complex, and challenging hypertexts". (<http://www.eastgate.com/storyspace/index.html>, fecha de consulta: marzo de 2005).
- [2] La novela de Fisher puede consultarse en www.yorku.ca/caitlin/waves [fecha de consulta: mayo de 2006]
- [3] El último trabajo de Young-hae Chang está disponible en red: www.yhchang.com [fecha de consulta: mayo de 2006]

- [4] www.netwurkerz.de/mez/datableed/complete/index.htm [fecha de consulta: mayo de 2006]
- [5] La novela no se ha publicado en papel y tampoco puede accederse a ella en línea. De momento sólo se encuentra disponible a través de Internet, en forma de archivo comprimido que puede descargarse previo pago.
- [6] Dentro de la revista digital de arte altX: www.altx.com/thebody [fecha de consulta: abril de 2005]
- [7] Este trabajo forma parte de la página personal de Jackson, titulada "The Ineradicable Stain" y centrada principalmente en cuestiones de género: www.ineradicablestain.com/dollgames/index.html [fecha de consulta: abril de 2005],
- [8] El relato corto "Skin" se compone de 2.095 palabras, cada una de las cuáles estará tatuada en la piel de un voluntario. Las reglas del juego están disponibles a través de Internet y, según el periódico *Newsweek* [18 de mayo de 2004], parece ser que la obra está tomando forma muy rápidamente.
- [9] La obra *La Venue à l'écriture* de Hélène Cixous [1977], por ejemplo, es una referencia constante a lo largo del texto.
- [10] Los textos en soporte *Storyspace* no están paginados, sino que se dividen en *lexias* o unidades de sentido que suelen llevar un título propio.
- [11] Como comentábamos en la nota nº 10, los textos en *Storyspace* están formados por *lexias*, unidades textuales con nombre propio que suelen aparecer enmarcadas dentro de gráficos y que están ligadas unas a otras mediante enlaces.
- [12] "With all patchwork, you must start in the middle and work outward, even on the kind they call «crazy patchwork», which is made by feather-stitching together arbitrary shapes scissored out at the maker's whim... The more I think about it, the more I like this metaphor. You can really make this image work for its living; it synthesises perfectly both the miscellany of experience and the use we make of it." [Carter, 1981: 444]. Nótese, por otro lado, que la metáfora de tejer una colcha está profundamente enraizada en la cultura norteamericana y se basa en la tradición femenina de coser retales como si fuesen historias inacabadas que pasan de madres a hijas.

Bibliografía

BARTHES, R.: "From Work to Text", en *The Rustle of Language*, trad. de Howard, R., Hill and Wang, (eds.), Nueva York, 1986.

BARTHES, R.: (1968), "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, trad. de Fernández Medrano, C., Paidós, Barcelona, 1987.

CARTER, A.: "The Quilt Maker" en *Burning Your Boats*, Vintage, Londres, 1996.

CATFORD, J. C.: (1965) *Una teoría lingüística de la traducción: ensayo de lingüística aplicada*, trad. de Rivera, F., Ed. de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970.

CIXOUS, H.: (1977) *Coming to writing*, trad. de Jenson, D., Deborah Jenson (eds.), Harvard University Press, Cambridge, 1991.

DERRIDA, J.: (1985) "Roundtable on translation", in *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*; trad. de Kamuf, P., Christie V. McDonald (eds.), University of Nebraska Press, Lincoln y Londres, 1988.

DERRIDA, J.: (1985) "Torres de Babel" en *Hermenéutica y post-estructuralismo de la traducción*, ER, Revista de Filosofía, nº 5, año III, trad. de Olmedo, C. y Peñalver, P., 1987.

FISHER, C.: "Electronic Literacies" en *Light on words, Light onwards*, York University, Toronto, 2002. (Disponible en línea en <http://www.nald.ca/fulltext/tonword/complete.pdf> . Fecha de consulta: junio de 2005)

HAYLES, N. K.: *Flickering connectivities in Shelley Jackson's Patchwork Girl: The importance of Media Specific Analysis*, University of California Press, Los Angeles, 2000. (Disponible en línea en <http://www3.iath.virginia.edu/pmc/text-only/issue.100/10.2hayles.txt>, fecha de consulta: marzo de 2005.)

JACKSON, S.: *Patchwork Girl*, Eastgate Systems Inc., Watertown, 1995.

LACAN, J. "Some Reflections on the Ego," *International Journal of Psychoanalysis*, 1953.

MIRAPPAUL, M.: "Hypertext Fiction Adds a Third Dimension" en *The New York Times*, Nueva York, 10 de diciembre de 1998. (Disponible en línea en <http://www.nytimes.com/library/tech/98/12/cyber/artsatlarge/10artsatlarge.html> , fecha de consulta: abril de 2005.)

MOYA, V.: *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*, Ed. Cátedra, Madrid, 2004.

SALGUEIRO SEABRA, M. A.: "Shelley Jackson's Patchwork Girl and Angela Carter's The Passion of New Eve", en *The Core*, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2003, (Disponible en línea en <http://www.thecore.nus.edu.sg/landow/cpace/ht/pg/ferreira.html>, fecha de consulta: mayo de 2005)

VIDAL, M. C. A.: *El futuro de la traducción*, Alfons el Magnanim, Valencia, 1998.

© Nina Melero 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

