

IV Congreso Latinoamericano de Traducción e Interpretación

**BARRERAS CULTURALES,
PROBLEMAS LINGÜÍSTICOS
Y TRADUCCIÓN LITERARIA**

Javier Ortiz García

Universidad Autónoma de Madrid

Barreras culturales, problemas lingüísticos y traducción literaria

Javier Ortiz García

Profesor

Universidad Autónoma de Madrid

La introducción que el filósofo Walter Benjamin escribió en 1923 a su traducción de las «*Tableaux Parisiens*» se ha convertido en la primera y, de algún modo, en la última palabra sobre la dificultad —si no la imposibilidad— de la traducción. Para Benjamin, la labor del traductor consiste no tanto en la transposición más o menos fiel de los términos de una lengua en otra, sino más bien en la imposición de un «modo intencional» en otro necesariamente extraño. El lenguaje es proteico, por lo que la traducción de una obra de arte no es nunca un ejercicio de mimesis. El ensayo de Benjamin es el resultado de su trabajo con la traducción de poesía, sin embargo no hay nada en el escrito que nos impida pensar que todo lo allí afirmado también pueda ser aplicado a la prosa. En realidad, concluye haciendo referencia a las Escrituras, afirmando que la «*interlineal version of the Scriptures is the prototype of or ideal of all translations*» (82); además, hace continuas referencias literarias —de Sófocles a los Románticos alemanes—. Más tarde regresaremos a su valorización del ideal (exegético) de la traducción, pero ahora, y por el momento, vamos a emprender un estudio de una obra africana, *L'Ex-père de la nation*, de Aminata Sow Fall, aplicando los pensamientos sobre la traducción de Benjamin (a través de las lecturas e interpretaciones de Carol Jacobs y Paul de Man). Sow Fall es una escritora senegalesa y ésta es su cuarta obra. Todos sus trabajos versan sobre la sociedad contemporánea africana y sobre el choque entre las prácticas tradicionales y las corrientes modernizadoras de las naciones en vías de industrialización. En *The Former Father of the Nation* (traducción al inglés de la obra), Madiama, un hombre normal y honrado, ha accedido a la presidencia de su país por aclamación popular. Aunque sus intenciones son buenas, no posee la habilidad maquiavélica para tratar con sus consejeros hambrientos de poder ni la capacidad necesaria para sacar a su país de la situación económica que ha heredado. La historia es, pues, una crónica del fracaso de un gobernante desinteresado.

La novela está escrita en francés, aunque a lo largo de toda la obra aparecen en Wolof, el idioma predominante de Senegal, y la lengua materna de Sow Fall, parábolas e interjecciones con sus correspondientes anotaciones en francés; de manera que la autora escribe en una lengua, el francés, llena de interferencias culturales y lingüísticas de otra lengua. La traducción de esta obra presenta, por tanto, un problema bien concreto al traductor: cómo construir el puente entre dos distancias culturales bien marcadas sin destruir el carácter distintivo del texto original ni traicionar su lenguaje. Por supuesto, aparecen otros problemas en la traducción del texto, algunos de los cuales analizamos en el ensayo; sin embargo, y a pesar de lo expuesto anteriormente acerca del pensamiento de Benjamin, se encuentra una gran vitalidad en el texto traducido al inglés, lo que viene a corroborar que quizá la traducción no se encuentre tan alejada del original como Benjamin sugiere en su ensayo. Para Benjamin, describir lo que entendemos por traducción es menos problemático que mostrar lo que no es; dice el alemán al respecto que «*the essential quality [of translation] is not statement or the imparting of information. Yet any translation that intends to perform a transmitting function cannot transmit anything but information—hence, something inessential*» (69); esta circularidad depende de una afirmación anterior que reclama que una obra literaria «*tells very little to those who understand it*» (69). Benjamin ya ha eliminado la participación del lector en el proceso del significado —«*No poem is intended for the reader, no picture for the beholder, no*

symphony for the listener (69)— lo que eleva su argumentación al nivel del «lenguaje puro». En realidad, el traductor que realiza su tarea con el fin de servir al lector puede llegar a cometer el más infame de los «crímenes»: al tratar de duplicar lo que en el original es «*unfathomable, mysterious*», el traductor puede fácilmente acabar produciendo la «*inaccurate transmission of an inessential content*» (70), y ésa es la razón por la que Benjamin aduce que los poetas no suelen realizar buenas traducciones.

Respecto a la afirmación de Benjamin a la que hacíamos referencia en el párrafo anterior, ¿qué es lo que debemos inferir de las definiciones implícitas de «información»? La novela de Sow Fall habla de los esfuerzos personales y sociales de un hombre bien intencionado, que se ve atrapado en una red de maquinaciones políticas que lo engullen y lo destruyen. El hecho de que vive en un mundo africano reconocible es informativo: el lector descubre en la lectura de la obra los conflictos que se generan entre el pasado tradicional y las comodidades de una sociedad cada vez más urbanizada e industrializada. A pesar de que, sobre el papel, la colonización ha quedado erradicada, el país de Madiama todavía depende de las dádivas de su anterior colonizador, por lo que los vínculos políticos todavía existen. Incluso Madiama está rodeado de personajes extranjeros «naturalizados» que actúan como consejeros del presidente, cuya presencia ratifica la influencia de potencias extranjeras. También vemos a Madiama en el contexto familiar: se narran detalles de su vida familiar —cómo conoció a su segunda esposa, la historia de su padre y de su abuelo— que sirven para ir tejiendo el conjunto de la novela. Evidentemente, para el lector desconocedor de los cambios imperialistas recientes del mundo o de las diferencias de la vida social en la África contemporánea, la novela «informa» y «cuenta» —empleando los términos de Benjamin.

Esto quiere decir que una traducción de *L'Ex-père de la nation* requeriría, cuando menos, tener en cuenta esta información «esencial». Sin embargo, seguro que Benjamin habría estado en desacuerdo con esta afirmación. El filósofo alemán toma como ejemplo la diferencia entre los significados percibidos de las palabras *pain* y *Brot*; aunque las dos palabras-conceptos se «dirigen» al mismo objeto, sus modos de intención —los valores culturales recibidos que van con esos objetos— son diferentes para los hablantes de francés y alemán, respectivamente. Esto quiere decir que la moneda de cambio de significados no se comparte entre culturas, de manera que una traducción de *pain* en alemán por *Brot*, en última instancia sirve como «*the purpose of expressing the central reciprocal relationship between languages*» (72) e incluso apuntaría no hacia la unanimidad sino hacia la discordia entre esas dos lenguas. *Pain* no traduce adecuada y completamente *Brot*, por lo que el traductor no puede evitar sino traicionar el significado tan unido a la cultura origen.

Pero, ¿no es posible que entre lenguas exista, por ejemplo, una gama de palabras cuyos modos de intención no estén en conflicto? o ¿que por medio de la insistencia en el término o la repetición de algunas de esas palabras con gran carga intencional se puedan abolir o, al menos, minimizar algunos de estos conflictos interlingüísticos? Veamos un ejemplo que ilustra este contrapunto que exponemos respecto a la teoría de Benjamin. El capítulo uno de *The Former Father of the Nation* termina con una descripción gráfica de un amanecer en el que el sol aparece como una «*royal star*» o un «*miraculously opening empire*», para poco después pasar a calificar al astro de un horno que «*drains the coolness from the dawn*» y que «*sends its burning arrows*» para inflamar la ya maltrecha tierra. En la mitología africana (y, por extensión, en la literatura) las distintas alusiones aduladoras (alimenta) y destructoras (quema y seca) al sol es un tema recurrente. Es evidente que las culturas occidentales no perciben esta «intención» del concepto solar de la misma manera que los africanos, entre otras cosas porque no dependen tanto del equilibrio de lluvias y sol para el desarrollo económico y porque, en casi todos los casos,

el número de horas solares ni siquiera se acerca al de la mayoría de los países africanos. Sin embargo, en *The Former Father of the Nation* vemos con claridad que el modo de intención «diferente» del sol aparece adecuadamente explicitado en el original por medio de calificaciones y ejemplos suficientes incluso para el lector no africano. En otras palabras, esto quiere decir que los lectores que no estén familiarizados con climas áridos o economías agrícolas también son capaces de descodificar y resolver los modos de intención que no les son tan afines. Lo que quizá más nos interese aquí no es cómo las lenguas divergen, sino cuáles son sus puntos de confluencia, por eso este ejemplo nos muestra que existe una posibilidad real de educación interlingüística e intercultural en la que la «información» está diseminada. La situación del traductor, entonces, no ha de quedar necesariamente en ese espacio abismal y silencioso entre las lenguas.

Benjamin continúa su argumentación diciendo que el lenguaje no es estático, sino que siempre está en «*a constant state of flux*» (74), en el que las palabras que lo constituyen —en cualquier momento de sus vidas léxicas— son incluso indefinibles; considera las lenguas en su historicidad —«*even words with fixed meaning can undergo a maturing process*» (73)— y se adelanta al pensamieto postestructuralista al cuestionar la fiabilidad del lenguaje como herramienta para la autocrítica (o la crítica en general). Para cualquier texto, su traducción hace emerger de inmediato a la superficie cuestiones sobre el momento histórico y los orígenes lingüísticos y políticos de esa obra. Paul de Man dice que «*translation is like history [...] The translation canonizes, freezes an original and shows in the original a mobility, an instability*» (82). El original habla de la condiciones de su pasado social y lingüístico.

Esta visión diacrónica del lenguaje parece, en el trabajo de Benjamin, más apremiante incluso que las implicaciones del sistema sincrónico de *pain* y *Brot*, por ejemplo. Para el traductor, ésta quizá sea la advertencia más válida de las lanzadas por Benjamin: las herramientas del traductor, las palabras, están limitadas por el tiempo y las convenciones culturales, por lo que es imposible sugerir la significación o la tradición histórica de una palabra determinada en una traducción determinada. Otras veces es imposible mostrar los significados de ciertas palabras o estructuras encontradas en el original cuando el traductor trata de colocarlos en la lengua término. Según esto, y dado el inconstante valor de la palabra, es concebible que se puedan producir traducciones en una lengua que a la vez sea fuente y término, como ya había expuesto John Dryden siglos atrás. También podemos, pues, ver que el movimiento de una lengua a otra supone (necesariamente) la comparación de normas culturales, la transliteración de valores y mitos, en resumen, la posibilidad de lo que De Man llama modo «tranhistórico».

Aquí es donde la traducción se muestra menos servicial con el original, y, si no, veamos las observaciones de De Man: «*Translation brings out all that is idiomatical [...] all that is quotidian, all that is nonsacred, all that is prosaic in the original*» (97). Es imposible para el traductor —que trabaja con un vehículo imperfecto— transmitir el sentido de cualquier texto con todas sus reverberaciones culturales originales. Por ejemplo, un lector occidental encontraría extrañas e incluso excesivas las fórmulas que en *The Former Father of the Nation* se emplean para dirigirse al presidente y que literalmente serían algo como «*You are good, Excellency*» o «*You are most wonderful, Excellency*»; sin embargo, este lenguaje no se debe interpretar como hipócrita o adulador, ya que ese tipo de alocuciones revela la gran proximidad de las lenguas africanas con la tradición oral. El problema con el que el traductor ha de enfrentarse es cómo transmitir este lenguaje en la lengua término de manera popular e incluso coloquial para un lector que no está acostumbrado a las prescripciones verbales de respeto o a la tradición oral.

Hay otras dificultades para el traductor. Sow Fall repite con bastante frecuencia los atributos como reflejo escrito de una intensificación oral. En el capítulo tres, por ejemplo, describe a Ada como «*beautiful, very beautiful, with a beautiful body*»; en otro lugar, Yandé aparece como un chico al que le gustaba «*run, run, run*». Algunos elementos de la oralidad —insistencia, repetición efectista— forman una parte importante del texto original y ponen a prueba al traductor: las expresiones idiomáticas que se pueden emplear como alternativas en la traducción no admiten estas repeticiones, por lo que la traducción ha de conceder una consideración de la experiencia narrada con una doble dimensión —verbal y real. Una nueva dificultad para la traducción la encontramos en la transmisión de los saludos sacralizados, que confieren mucho más que la suma de las palabras empleadas: materializan los lazos familiares y reafirman los intereses personales. Muchos de estos saludos se efectúan con palabras tradicionales cargadas de alusiones religiosas (*Hamdouililai*, por ejemplo) que rara vez adquieren esa misma connotación en el texto traducido. Cuando Madiama, por ejemplo, regresa a su pueblo natal en el capítulo cinco, habla con su cuñada:

'Ey, ey, ey, Madiama, how are you?'
'Well, Diarri. I am well, God be praised.'
'Al Hamdouililai. I thank God for that. And your family, are they at peace?'
'Yes, at peace. Al Hamdouililai.'
And my children, are they at peace?'
'They are at peace. God be praised.'
'And all the household?'
'Everyone is well. God be praised.'
'Oh thanks to God. Thanks to God.'

Largos saludos similares aparecen por todo el texto y a un lector occidental le pueden parecer extraños debido, entre otras cosas, a lo repetitivo y poco natural de la dicción; para un lector africano, sin embargo, presagian las formas adecuadas de trato, y un simple saludo, un apretón de manos o un beso se les presentaría como un gesto de mala educación; la forma escrita de alguna de estas maneras de saludo «occidentales» sería igualmente inadecuado en el contexto en el que se desarrolla la obra. Hasta cierto punto, el traductor es el responsable de la inadecuada respuesta del lector si es que así se sucede, porque hay algo más que un simple valor mágico en esas líneas salutorias; sin embargo, verter ese valor de forma que el lector no sea capaz de captarlo hace que la labor del traductor se pueda tornar inútil. Esto es precisamente lo que dice Benjamin: «*Translation thus ultimately serves the purpose of expressing the central reciprocal relationship between languages*» (72). Esta reciprocidad no tiene por qué ser, sin embargo, total ni completa: no todo el lenguaje que Sow Fall emplea tiene por qué sonar raro al lector de otras culturas ni perderse todas las alusiones figurativas. A este respecto, Carol Jacobs hace una observación interesante: «*Translation does not transform a foreign language into one we may call our own, but rather renders radically foreign that language we believe to be ours*» (756). Incluso la que podemos considerar una buena traducción debe evocar sorpresa y, a veces, consternación, ya que de alguna manera cede a la fuerza dislocadora —histórica y lingüística— del original. Dicho de otra manera, podemos afirmar que no existen dos lenguas que convergen al completo en sus modos de intención.

Como apunta De Man, existen otros peligros para el traductor: «*Translation, to the extent that it disarticulates the original, to the extent that it [...] is concerned only with language, gets down into what [Benjamin] calls the bottomless depth, something essentially destructive*» (84). También a este respecto, Benjamin hace referencia a las traducciones «prototípicas» que Hölderlin hizo de la obra de Píndaro: «*[They] are subject to the enormous danger inherent in all translation: the gates of a language thus expanded*

and modified may slam shut and enclose the translator with silence» (81). Una buena traducción puede llegar a confundir al lector si, en defensa del original, pugna por dar forma y ejecutar formas lingüísticas nuevas en la lengua meta. Estas formas no pueden sino frustrar al lector que está acostumbrado al lenguaje y las formas de su tiempo.

De Man se pregunta sobre lo que Benjamin podría considerar como una definición positiva de traducción: «*One of the things [translation] resembles would be philosophy, in that it [translation] is critical [...] of a simple notion of imitation, of philosophical discourse as an Abbild (imitation, paraphrase, reproduction) of the real situation»* (82). Según esto, la traducción se convierte en una especie de metacomentario accesorio de un texto determinado, ya que aquella no funciona como un esbozo de un «significado» escurridizo, sino que siempre apunta a las diferencias entre el texto fuente y el meta. De Man compara la traducción y la teoría literaria: «*All these activities—critical philosophy, literary theory, history—resemble each other in the fact that they do not resemble that from which they derive»* (84). Esta afirmación toma un tinte ligeramente diferente en el ensayo de Benjamin: «*The task of the translator consists in finding that intended effect upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original»* (76). No hay correspondencia uno a uno entre el texto y su traducción; el original actúa como un estímulo distante ante el que la buena traducción responde modificando y transformando su propia lengua.

De manera que el traductor a veces debe intentar imponer estructuras extranjeras a su lengua fuente actual. Quizá ésta sea la razón por la que el traductor de la obra de Sow Fall eligiera mantener la estructura casi literal en la cita anteriormente señalada «*She was beautiful, very beautiful, with a beautiful body»*, y también quizá sea una indicación de una elección meditada: que la vitalidad del original supere las sólo aparentes faltas de adecuación de su traducción o, para mejor decir, de su transculturación. De la misma manera, cuestiones relacionadas con la clasificación genérica del original pueden plantear problemas para el traductor. En realidad, *The Former Father of the Nation* pone en tela de juicio su propia definición genérica. La conclusión del capítulo cinco, por ejemplo, se lee en clave de drama. La familia del presidente ha acordado escuchar en su propia casa el anuncio de su renuncia al puesto. Las declaraciones del presidente aparecen marcadas con comillas, mientras que las respuestas de su familia se marcan de manera diferente:

“I have made an important decision.”
Yaya: *Oh good!*
Yandé: *What important decision?*
Others: *Silence.*
“I have decided to resign from my functions as Chief of State.”
Borso: *But why, Papa?*
Nafi: *Is this true?*
Yaya: *You’re joking, Papa.*

Se da el mismo tratamiento al silencio que a las alocuciones de los personajes y, en este párrafo, igual que en otros a lo largo de la obra, el autor elimina las convenciones prosaicas (por ejemplo, «*said Yaya»* o «*replied Borso»*). ¿Por qué? Quizá en un intento de alejarse de la necesaria redundancia de la prosa; quizá para acercarse al lenguaje oral tal como se produce en realidad. En cualquier caso, la calidad narrativa del texto queda por un momento perturbada y dislocada, y al traductor le surgen las dudas de cómo transmitir el alejamiento de las convenciones de la prosa.

Otras características textuales del original presentan problemas para el traductor: las digresiones sobre la historia familiar y los recuerdos personales de toda la narración impiden que el texto «avance». Según se va desarrollando la narración de Madiama,

aparecen hechos de su pasado —y, por tanto, de su historia y la de su familia y su nación— por medio de anécdotas que, sin embargo, a menudo adquieren significado por sí mismas: es como si surgieran de la mente del narrador para convertirse en una parte substancial y separada del texto. El capítulo cuatro concluye con la descripción de la relación entre la madre de Madiama y Coura, que se criaron en la misma casa. El texto proporciona detalles de la narración reproducidos a partir de lo que debía de ser una memoria realmente sobresaliente, porque se ofrecen al lector descripciones minuciosas de los vestidos que llevaban hace años e incluso de las herramientas que empleaban. El exceso de estas descripciones aparenta contradecir el propósito inicial del narrador: contar la historia de Madiama, escribir sus memorias. Sin embargo, parece que hay algo más en juego en este recurso textual, ya que, por momentos, el texto da la impresión de tomar vida más allá de los esfuerzos del narrador. De repente, la historia de Madiama se torna en un capítulo de una historia mucho más amplia a la que el objetivo inicial de la obra se somete. En la misma dirección, el autor interrumpe el texto en el capítulo seis para incluir los versos de las canciones en Wolof, y parece que no es el narrador quien lo hace, de otra manera no tendría sentido que interrumpiera la narración para proporcionar al lector las letras de las canciones. Sin embargo, las descripciones de los cantos en la boda y antes de la partida de los recién casados son apropiadas en cuanto que forman parte de un dibujo social muy amplio del que la narración —las memorias de Madiama— no es sino una parte. El traductor de esta obra ha de reconocer la múltiple naturaleza del texto; la traducción se convierte, pues, en la perpetuación de los desequilibrios y las irregularidades genéricas, lo que, en último término, nos podría llevar a una revisión de la definición de género.

Quizá no estemos haciendo justicia al pensamiento de Benjamin al dejarlo un tanto alejado de nuestra postura. Después de todo, «*The Task of the Translator*» se refiere en particular a su traducción de una sección de *Les Fleurs du mal*, obra que había aparecido en 1845, casi hacía un siglo entonces. Nos podemos preguntar qué tipo de obra literaria Benjamin tenía en mente y, casi con toda seguridad, la respuesta es aquí relativamente sencilla: una «gran» obra; y para Benjamin, esa «grandeza» es afín a lo sagrado. De Man afirma que «*Benjamin is [...] frequently praised as the one who has returned the dimension of the sacred to literary language, and who has thus overcome, or at least considerably refined, the secular historicity of literature, on which the notion of modernity depends*» (78). La lectura de De Man se muestra pertinente: a lo largo de todo el ensayo, Benjamin se refiere a grandes obras literarias, como si todas ellas fueran conocidas, todos supiéramos cuáles son y, además, estuviéramos de acuerdo con su elección. Continúa Benjamin con una discusión del «lenguaje puro», es decir, sobre lo que queda cuando las tormentas de los conflictos entre los diferentes modos de intención cesan. Es ahí cuando se muestra prescriptivo para la traducción de esos textos sacrosantos: «*A real translation is transparent; it does not cover the original, does not block its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium, to shine upon the original all the more fully*» (79). El espíritu de la obra de arte, su tenor y su significado, se convierte en su voz, transparente y vacía.

De Man hace una diferenciación a este respecto: «*The sacred language has nothing in common with poetic language; poetic language does not resemble it, poetic language does not depend on it*» (92). Para Benjamin el lenguaje sagrado es literal; en este nivel, no hay discrepancias entre intención y expresión. La medida en que las obras de arte aspiren a lo sagrado determina su grandeza, por eso no nos coge por sorpresa que Benjamin termine su ensayo con una cita de las Sagradas Escrituras, la «Palabra»: «*For to some degree all great texts contain their potential translation between the lines; this is true to the highest degree of sacred writings*» (82).

Carol Jacobs reformula este pensamiento de modo diferente: «*The holy text is totally literal [...] and because no meaning stands behind its language, because language and revelation coincide absolutely, it is as absolutely meaningless as an original may be*» (765). De manera curiosa, parece decirse aquí que todos los grandes textos presagian sus traducciones, a pesar de que en muchas ocasiones éstas no aparezcan hasta muchos años después de que el original se publicara; en realidad, dice Benjamin: «*the important works of world literature never find their chosen translators at the time of their origin, and their translation marks their stage of continued life*» (71).

Podríamos denominar la noción de Benjamin de la vacuidad de cualquier lengua de nihilista y es precisamente este nihilismo lo que llama a la traducción, porque lo verdaderamente artístico revela valores sagrados y, como dice Benjamin al final de su ensayo «*where a text is identical with truth or dogma, where it is supposed to be “the true language” in all its literalness and without the mediation of meaning, this text is unconditionally translatable [...] Language and revelation are one without any tension*» (82). Por esta razón de Man afirma que en la mayoría de los textos la traducción únicamente sirve para destacar el carácter ordinario del original y que sólo las grandes obras cuyo compromiso con su lengua es profundo hacen que sus traducciones fomenten en la lengua término nuevos modos de significado.

Ahora bien, equiparar las grandes obras con el lenguaje puro y el significado lleva consigo dos aspectos de importancia: en primer lugar que existe un acuerdo en cuanto a lo que se considera una «gran» obra; y, en segundo lugar, que esas obras no pueden ser contemporáneas.

Las implicaciones del primer aspecto son, cuando menos, perturbadoras. ¿Cuáles son los elementos que han «conspirado» hasta crear lo que consideramos obras de calidad, de valor, de grandeza? ¿No son esos mismos valores los que indican tácitamente (y muchas veces sin poder cuestionarse) asunciones sobre los aspectos constituyentes de la belleza y la grandeza? Lo que «*The Task of the Translator*» implica es que esos conceptos son conocidos, reconocibles y que su estatus ontológico es, por tanto, incuestionable. No deja de ser curioso que algunas de las obras que Benjamin pone como ejemplos en su ensayo, como las odas de Píndaro, actualmente rara vez aparecen en las listas «canónicas» de grandes obras literarias. ¿Se han deteriorado los valores contemporáneos o, quizá, la formulación de «grandeza» de Benjamin sea demasiado limitada? Lo que parece claro es que el espíritu estático y mesiánico de la afirmación de Benjamin queda en entredicho y, aunque el tema que aquí nos trae —la traducción— quede fuera de esta discusión, sí que de una manera más o menos directa afecta a la traducción de esas obras y a la naturaleza misma de la traducción.

El otro aspecto al que hacíamos referencia arriba es igualmente poco tranquilizador: la «grandeza» de la que habla Benjamin sólo se puede conseguir con traducciones de obras del pasado. Benjamin abre esta parte de su digresión diciendo que «*a translation comes later than the original*» (71); no parecería relevante esta afirmación si posteriormente no dijera que la tarea del traductor de «grandes» obras artísticas es «*to regain pure language [...] which no longer means or expresses anything but is, as expressionless and creative Word, that which is meant in all languages*» (80). ¿Hemos de entender, pues, que el proceso de maduración de una lengua sólo se consigue mediante un período de tiempo más o menos largo? ¿Es, por tanto, inconcebible que el lenguaje puro de una obra determinada se pudiera traducir contemporáneamente en otra lengua, fomentando así el cambio, la mejora en la lengua término que Benjamin propone? También es discutible la sugerencia de Benjamin cuando dice que «*the history of the great works of arts tells us about their antecedents, their realization in the age of the artist, their*

potentially eternal afterlife in succeeding generations» (71). Para Benjamin, la historia parece quedar determinada por esas supuestas «grandes» obras de arte; este sentimiento histórico excluiría por definición, por ejemplo, obras de muchas mujeres e incluiría otras aclamadas en su día aunque no ahora, como las ya mencionadas odas de Píndaro. Parece, como poco, una perspectiva tendenciosa.

¿En qué se convierte, entonces, la tarea del traductor? Regresemos por un instante a Benjamin, que ofrece una concepción del lenguaje profunda y —para su tiempo— llamativa: establece que el lenguaje es indefinible y que sus constituyentes, las palabras, siempre se han de captar en un continuo flujo cultural y lingüístico. Dentro de su propia historia, una lengua se desarrolla y cambia tanto como una palabra —*pain*, por ejemplo— difiere en cuanto a la recepción de sus significados de cultura en cultura, de lengua en lengua. Benjamin concluye afirmando que los modos de intención nunca pueden coincidir en dos lenguas; en realidad, esas lenguas son fundamentalmente recíprocas.

Las implicaciones de esta afirmación para el traductor son enormes. En primer lugar, se revela incluso más evidente que la traducción es mucho más (o menos) que una correspondencia equivalente entre lenguas, ya que suceden simultáneamente acontecimientos históricos y lingüísticos, y el traductor tiene que tratar de conferir a su texto el sentido del original en el contexto de su historia lingüística y cultural. Es ésta la razón por la que la traducción siempre revela faltas de armonía entre las dos lenguas. Una traducción bien informada de la narrativa de *Sow Fall* debe tratar la transcripción de los elementos que no pertenecen a los lenguajes occidentales, como, por ejemplo, los saludos rituales. Según la discusión desarrollada en este ensayo, parece claro que la traducción es un ejercicio de *différance*; el lector (al menos aquél no familiarizado con el pensamiento de Benjamin) puede pensar que es necesaria la identificación de la traducción con el original, pero la identificación absoluta es imposible y, por tanto, ilusoria; más bien, cabría decir que la traducción cobra su propia presencia, su identidad y su significado respecto al original.

Como se ha argumentado en todo el ensayo, las propuestas de Benjamin aparentan ser excesivas y sus conclusiones no siempre necesariamente válidas. No es necesario, por ejemplo, que los modos de intención entre las lenguas estén siempre y por doquier en conflicto. Lo que una familia alemana come en una cena no es muy diferente de lo que se encuentra en las panaderías francesas, por seguir con el ejemplo de Benjamin. Hay, al menos, cierta convergencia de significados. Además, es posible solucionar en una traducción determinada un problema de significado debido a la transculturación por medio de una explicación o una mera repetición. Puede que el lector occidental de *The Former Father of the Nation* no entienda en primera instancia el significado de la palabra «sol» tal como se emplea en la cultura fuente, pero ¿no se puede ayudar de una lectura atenta para llegar a reconocerlo tal como es en la otra cultura? ¿No es este reconocimiento el comienzo de una educación además del resultado de una «información»?

Fredric Jameson define las estructuras «objetivas» de un texto cultural determinado como «*the historicity of its forms and of its content, the historical moment of emergence of its linguistic possibilities, the situation-specific function of its aesthetic*» (9); quizá estos índices nos podrían servir para desarrollar un marco útil para la praxis de la traducción. El traductor debe mostrarse precavido ante la naturaleza inestable del lenguaje y atento a que en cualquier momento en la vida cultural la lengua puede traicionar el carácter de los que la practican. Pero el reconocimiento de que las cuestiones de estética son «*situation-specific*» es alentador: ya no existe un canon preconcebido de «grandes obras de arte» que prevalezca, porque las herramientas empleadas para juzgar la calidad artística

empiezan a reflejar intereses internacionales fuera del canon. El caso de la obra de Sow Fall es un ejemplo bien claro: *The Former Father of the Nation* existe fuera del canon de la literatura occidental. La lengua en la que fue escrita —francés— ya es en sí una lengua de recepción (si no impuesta) y de ahí la propensión del autor al empleo de proverbios, nombres y alusiones a lo largo de todo el texto. Es una obra actual que pone en tela de juicio su propio lenguaje, la naturaleza de su estructura y sus principios informativos. Un traductor de esta obra ha de aceptar estas limitaciones, evitar las prescripciones estéticas y emprender la transculturación imperfecta. Las obras literarias piden su traducción (empleando la metáfora de Benjamin) no por su «grandeza», sino porque el lector desea saber y entender *de manera diferente*.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1923/1969). «The Task of the Translator», en *Illuminations*, trad. Harry Zohn. Nueva York: Schocken Books, pp. 71-82.
- Dryden, John (1680). «On Translation», en R. Schulte y J. Biguenet (eds.) (1992), *Theories of Translation. An Anthology from Dryden to Derrida*. Chicago y Londres: U.P., pp. 17-32.
- Jacobs, Carol (1975). «The Monstrosity of Translation», *MLA Notes*, 90, pp. 756-65.
- Jameson, Fredric (1987). *The Political Unconscious*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- De Man, Paul (1986). «Comments on 'The Task of the Translator'», en *Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.