

TRADUCCIÓN COMO “RESISTENCIA CULTURAL”*

REY CHOW

I. POSMODERNISMO COLONIAL

En un reciente trabajo, *Siting Translation*, Tejaswini Niranjana emprende la tarea de reinterpretar la traducción en el contexto del posmodernismo colonial. Basándose en las teorías postestructuralistas del lenguaje, del significado y de la representación, Niranjana deconstruye las ideas humanísticas, binarias y opuestas en las que se basan las nociones tradicionales de la traducción. Además, propone que se estudie tanto la teoría como la práctica de la traducción en el contexto del imperialismo y del colonialismo occidental en los cuales el concepto europeo/europeísta de conocimiento se reproduce en el encuentro de Europa con y en la “traducción” de los “otros”.² Los lectores pueden consultar el libro de Niranjana para darse cuenta de las importantes consecuencias de sus reflexiones atentas y profundas. Si la crítica de su obra que voy a mostrar a continuación es una de las más rigurosas, también hay que reconocerle el mérito de haber intervenido en un contexto en el que la “traducción cultural” está aún ampliamente dominada por el discurso occidental. Espero que mi crítica se lea como una interacción de acuerdo con esa intervención más que como una oposición a ella.

Si, en las manos de deconstruccionistas como de Man, la traducción es esa auto-différance intralingüística originaria, en el análisis de Niranjana la traducción es una

práctica *interlingüística*: el intercambio de ideas, creencias e informaciones entre lenguas (y culturas) diferentes. Ya que el objetivo de Niranjana es rescatar el término *traducción* para que signifique “resistencia cultural” aun cuando critica su uso por parte de los culturalmente dominantes, el estatus de la “traducción” en su análisis es ambivalente, vacío y, en última instancia, idealista: la traducción es fundamentalmente un “filosofema” (1992: 2; 31). El estatus idealista del término es lo que le permite a Niranjana pensar en la traducción diferenciando entre lo bueno y lo malo.

Lo malo: es la traducción europea de los “otros”, que también se conoce como “orientalismo”. A la hora de situar la traducción en el contexto poscolonial, Niranjana critica estos textos orientalistas por ser imperialistas y etnocéntricos, por limitarse a reinscribir en los “otros” las preferencias y los prejuicios de los orientalistas. *Lo bueno*: por otro lado, Niranjana también quiere transformar la traducción en algo que los pueblos colonizados de Europa puedan usar. En este caso se confieren a la traducción muchas analogías, siendo la analogía principal la de la traducción como “acto de resistencia” cuando son los “nativos” los que la practican llevando a cabo su propia etnografía (84-85). Alternativamente, la traducción es “un campo problemático” (8), una “lectura transaccional” (42), un “acto híbrido” (46), un tipo de cita y una reescritura (172). Por último, la traducción tiene que “borrarse” (48, n. 4).

Estas múltiples analogías demuestran los movimientos típicos de un cierto tipo de discurso postestructuralista que puede parafrasearse de la siguiente manera: deconstruir el peligro y los escollos de un uso convencional de un término; rescatar este término por su “heterogeneidad” y “diferencia” inherente; aseverar esta “heterogeneidad” y “diferencia” *cuando ciertos grupos de personas las usan*. Distinguiendo implícitamente entre una práctica incorrecta y otra correcta de la traducción, lo que este tipo de traducción postestructuralista consigue es una interpretación *racionalista* de la “traducción”. Esta interpretación devuelve la “traducción” a una *idea* (de ahí que la traducción es en primer lugar un “filosofema”), desacredita la práctica mala de Occidente y restablece la práctica más limpia de los “otros” de Occidente como alternativa. Idealismo aparte, este discurso postestructuralista también tiende a invertir mucho en la forma de atención que vigila las palabras. La lectura meticulosa del *texto verbal* meticulosamente se convierte en la manera fundamental de “resistir” los escollos de una traducción corrupta. Desde este punto de vista, el discurso de Niranjana sobre la traducción no añade nada a los discursos complejos y matizados sobre la escritura, la suplementariedad y la *différance* que ya hemos encontrado en la obra de Derrida. “Historia” se reescribe aquí como una lectura atenta, siendo el texto verbal la estructura de referencia primordial y predominante.

El idealismo y verbalismo de estos parámetros indican que Niranjana debe dejar enteramente sin formular la cuestión de la traducción del lenguaje verbal en otros sistemas signícos y, aun más, la cuestión de la traducción de las culturas étnicas desde sus bases literarias y filosóficas anteriores en las formas de la cultura de masas contemporá-

nea. Una traducción que, podría decirse, es la herencia del colonialismo europeo más destacada en el mundo no europeo. Privilegiar textos verbales impide a la crítica postestructuralista conformarse con significados cuyo valor no reside necesariamente en su profundidad y complejidad lingüística, eso es, su profundidad hermenéutica. Como “la complicación” sigue siendo la estrategia primaria de dominio resistente del textualismo postestructuralista, sólo se puede desconfiar de las apariencias, la sencillez y las transparencias en tanto que resultan falsas. Si la clave de Niranjana es que necesitamos hacer la “historia” “legible”, entonces se trata de una legibilidad en el sentido de un texto denso. Decodificar este texto denso, sin embargo, puede suponer precisamente una perpetuación de la práctica institucional existente de lectura erudita.

Por otro lado, ¿no es justamente la manera erudita de privilegiar el texto verbal lo que desafía la “traducción” transcultural? Si la traducción es una “lectura transaccional”, ¿tiene que recaer el énfasis en la “lectura”? ¿Qué pasa si se enfatiza la “transacción” y qué pasa si la transacción se establece entre el texto verbal y la imagen visual? Parece que ninguna consideración sobre la traducción cultural puede ignorar estas cuestiones, simplemente porque la traducción entre culturas no significa nunca que Occidente traduzca oriente o que Oriente traduzca a Occidente en cuanto meros lenguajes verbales. Más que nada, se trata de un proceso que abarca una amplia gama de actividades, incluso el cambio de la tradición a la modernidad, de la literatura a la visualidad, de la cultura académica de élite a la cultura de masas, de la lengua materna a la extranjera y viceversa, etcétera.

Si el concepto de traducción de de Man al final revaloriza el “original” que encarna la intraducibilidad de un texto (original), de alguna manera los estudios culturales contemporáneos, a la hora de procurar reivindicar las culturas de los “otros” del Occidente, acaban revalorizando el “original” que es la historia auténtica, la cultura y el lenguaje de estos “otros”. A pesar de las intenciones políticamente astutas, lo que un trabajo como el de Niranjana consigue invertir son las relaciones de poder asimétricas y jerárquicas entre Oriente y Occidente, pero *no* las relaciones de poder asimétricas y jerárquicas entre “original” y “traducción”. Procurando hacer justicia al este, al igual que muchos críticos antiorientistas, Niranjana deconstruye/desestabiliza el Occidente convirtiéndolo en un *traductor/traducción infiel* que, por así decirlo, ha traicionado, corrompido y contaminado el “original” que es el Oriente. Cuando esta revalorización del “original” se manifiesta en un énfasis en lo más profundo y en los matices de los textos verbales, lo que sigue pasándose por alto es el hecho de que estos textos son tradicionalmente los *loci* de la cultura literata y literaria, la cultura a través de la cual las jerarquías de clase se establecen no sólo en las sociedades occidentales sino también en las orientales.

2. EL “TERCER TÉRMINO”

Las preocupaciones acerca de la traducción cultural que he esbozado hasta el momento pueden resumirse de la siguiente forma: primero, ¿podemos teorizar sobre la

traducción sin, de alguna manera, valorar algún “original”? Segundo, ¿podemos teorizar sobre la traducción entre culturas de forma que la traducción no se convierta implícitamente en una *interpretación* hacia la profundidad, el “significado profundo”?

Para contestar esta pregunta, hace falta ir más allá de las dimensiones intralingüísticas e interlingüísticas de la traducción que hemos visto en de Man y Niranjana e incluir dentro del concepto de “traducción”, la noción de prácticas intersemióticas, de traducir desde un sistema sónico a otro.³ Más concretamente, como propone Elsaesser, la traducción debería inscribir la traducción, de una “cultura” en un medio como el del filme. Este tipo de traducción, sin embargo, no debe confundirse con “expresión”, “articulación”, o hasta “representación” sólo porque estos términos nos desviarían fácilmente hacia la noción tranquilizadora tradicional de que algún “original” puro está allí para ser expresado, articulado o representado. En cambio, la noción de traducción subraya el hecho de que se trata de una actividad, de un transporte entre dos “medios de comunicación”, dos tipos de datos ya mediados, y que la “traducción” es, a menudo, con lo que deberíamos trabajar porque, por una razón o por otra, el “original” como tal no está disponible (perdido, críptico, ya mediado profundamente, ya traducido profundamente). Por otro lado, como he aclarado en mi análisis sobre de Man, no considero que la traducción intersemiótica sea simplemente “deconstrucción” porque el impulso negativo de la deconstrucción, mientras desmitifica la espontaneidad y el mimetismo de palabras como expresión, articulación y representación, continúa siendo incapaz de transmitir el sentido del nuevo medio en el que el “original” se ve trasladado.

Lo útil de la deconstrucción, como suele ser el caso, es la lección sobre el “original”, una lección que aquí llevo hasta sus últimas consecuencias, preguntando si también en traducción, donde ni qué decir tiene (hasta para los deconstruccionistas) que se valora el original por encima del texto traducido, tomamos muy en serio la insistencia deconstruccionista en que el “primero” y “original” como tal es siempre, ya *différance*, siempre, ya traducido. De esta lección obtenemos dos caminos posibles: uno lleva, como en el caso de de Man, al meticuloso estudio del “original” como un fracaso original; el otro lleva al trabajo de las traducciones y de los valores que de ellas surgen sin privilegiar el “original” simplemente porque este ya estaba ahí antes. La elección de uno u otro camino constituye una decisión política importante.

Más que por la oposición entre “lengua” e “historia” defendida por Niranjana, el ensayo de Benjamin sobre la traducción, junto con su interés por la cultura de masas, resulta más útil por una teoría de la traducción cultural.⁴ Hay muchas razones por las que una reflexión sobre la cultura de masas es decisiva, pero la más importante, para mí, es precisamente la asimetría de las relaciones de poder entre el “primer” y el “tercer” mundo. Es justamente a causa del punto muerto del proceso de europeización más o menos completo que ha llevado no sólo a la homogenización de las culturas en todo el mundo, sino también a una organización de estas culturas a través

de lenguas europeas, filosofías y ciencias, que resulta vano el recurso al pasado arcaico, auténtico de otras culturas, y de la idea de que este pasado de alguna manera se acerca más a la esencia original de la humanidad que a la cultura occidental. Cuestionar la gran disparidad entre Europa y el resto del mundo supone no sólo una deconstrucción de Europa como origen, o simplemente una restitución del origen que son los otros de Europa, sino desmontar profundamente *tanto* la noción de origen *como* la noción de alteridad tal y como la conocemos hoy en día.

Este desmantelamiento sería posible si tomáramos en cuenta lo que Johannes Fabian (1983) llama “contemporaneidad de culturas” (*coevalness of cultures*)⁵ y consideráramos las transformaciones intersemióticas que han tenido lugar tanto en las sociedades no occidentales como en las occidentales. La cultura de masas de nuestros medios de comunicación a la que hasta las sociedades más “primitivas” han sido arrastradas hace ineludible esta contemporaneidad. Lo “primitivo” no pertenece a “otro tiempo”, sino que es lo actual.

La necesidad de aceptar la contemporaneidad de culturas es a lo que se refiere Laplanche (1992), al hablar del contexto de la traducción, entendiendo la necesidad del “tercer término”: la diferencia entre dos términos y tres términos me parece importante. Dos términos no permiten una orientación. Dos términos –el traducido y el traductor– o se rinden a un énfasis en quien traduce que hemos llamado, de forma algo limitada, “etnocentrismo”; o se rinden a un énfasis en lo que se traduce que puede, en extremo, llevar a un rechazo por traducir... Tiene que haber un tercer término de manera que la traducción (y la interpretación) salga de la subjetividad [de los dos primeros términos]: “Toda trayectoria interpretativa que une dos términos está destinada a ser arbitraria si no se relaciona con un tercer término y si no supone algo que es inconsciente”.⁶

Además de considerar la co-temporalidad de las culturas a través de nuestros medios de comunicación, el “tercer término” supone también considerar que los “otros primitivos” de Occidente están anclados igualmente en la atmósfera generalizada de distribución desigual del poder y acaban (re)produciendo activamente en su interior las estructuras de dominación y jerarquía que son tan típicas de las historias culturales no europeas como del imperialismo europeo. Como Dipesh Chakrabarty (1992) escribe en relación con India, el proyecto de “hacer Europa más provincial” –un proyecto esencial para deconstruir la hegemonía de la historia europea sobre otras historias étnicas– “no puede ser un proyecto nacionalista, nativista, o atávico. No se puede sino problematizar ‘India’ al mismo tiempo que se desmantela ‘Europa’” (21). Dicho de otra forma, la traducción cultural auténtica es posible sólo cuando se superan las permutaciones aparentemente infinitas, pero de hecho reductibles, de los dos términos –Oriente y Occidente, original y traducción– y consideramos a los dos participantes íntegros, materialistas y probablemente igualmente corrompidos, igualmente decadentes en la cultura mundial contemporánea. Esto, en última instancia, supon-

dría desmontar radicalmente las bases epistemológicas visualistas de disciplinas como la antropología y la etnografía como las hemos concebido hasta hoy.

3. DEBILIDAD, FLUIDEZ Y LA FABULACIÓN DEL MUNDO

Para explicar más detalladamente mi tesis, haré referencia brevemente a Gianni Vattimo (1988). Basada en lecturas de Nietzsche y Heidegger, su filosofía se centra, ante todo, en la búsqueda de formas para sobrevivir que están disponibles *prácticamente* en el punto muerto de la dominación, homogenización y estandarización europea del mundo. Una de las ideas más convincentes de la obra de Vattimo es la de una metafísica occidental debilitante que él reelabora haciendo referencia a la idea de muerte de Dios de Nietzsche y a las nociones de *Andenken* (recuerdo) y de *Verwindung* (la superación que no es una trascendencia sino una aceptación, y que lleva consigo el sentido de una cura, una convalecencia). Para Vattimo, debilitante –en el sentido de un deterioro gradual, una capacidad para morir– no indica un comienzo nuevo, radical sino, más bien, un giro y un vuelco con respecto a los fundamentos metafísicos de la tradición, un movimiento que abre camino a las culturas híbridas de la sociedad contemporánea.

Encuentro los escritos de Vattimo útiles en muchos sentidos a la hora de estudiar específicamente una táctica de la traducción entre culturas. Primero, toma como punto de partida el punto muerto de la situación antropológica que deriva de la hegemonía occidental y que ha llevado a la desaparición de la alteridad. Segundo, se niega a pensar en este punto muerto construyendo un comienzo completamente nuevo típico del heroico radicalismo de las narrativas modernistas. Tercero, busca una manera alternativa de concebir la contemporaneidad de culturas que no sea ni cínica y negativa (en su crítica hacia Occidente) ni idealista e idealística (en su valoración de Oriente). Por último, Vattimo nos insta a reconocer que estas “otras” culturas, más que perderse o desaparecer, se están transformando y traduciendo en el presente.

Los que lloran la muerte de las culturas, ni han aprendido a ver, ni han querido ver, que estas mismas culturas –que están obsesionadas igual que nosotros con el mito de la abundancia– han producido, a pesar de todo, su propia manera de entrar en el universo occidental. Por paradójicas, irracionales o hasta ridículas que sean, estas modalidades son tan auténticas como las maneras tradicionales, en tanto que tributarias de las formas culturales de las que sacan su condición de posibilidad. El mundo contemporáneo no occidental es un inmenso obrador de rastros y residuos en condiciones que aún están por analizar.⁷

Esta concepción del otro –no como el idealizado origen perdido que debe redescubrirse o resucitar, sino como lo contemporáneo a nosotros– proporciona un contexto de traducción cultural en que estas “otras” culturas se ven igualmente comprometidas en las contradicciones de la modernidad como, por ejemplo, la primitivización de los desamparados, la búsqueda de nuevos cimientos y monumentos, etcétera,

que las naciones occidentales han lucido descaradamente. La contemporaneidad de culturas, en otras palabras, no es sólo una coexistencia entre múltiples sociedades, sino una co-temporalidad de estructuras de poder —lo que Mary Louise Pratt (1998) llama las “zonas de contacto”⁸— que mutuamente apoyan y refuerzan *por todo el mundo* la explotación de grupos sociales desamparados, formas de vida inhumanas y recursos ecológicos.

Una vez aceptada la contemporaneidad de culturas desde esta perspectiva, la traducción cultural ya no puede concebirse en términos exclusivamente lingüísticos, solamente como traducción entre lenguajes verbales occidentales y orientales. En cambio, hace falta reconsiderar la traducción cultural como intercambio y controversia coetánea entre grupos sociales distintos que despliegan sistemas signícos diferentes que no pueden reducirse a un modelo de lenguaje o de representación concretos. Las observaciones sobre la traducción de o entre culturas, pues, deberían ir más allá de los lenguajes verbales y literarios, para incluir los eventos de los medios de comunicación como radio, cine, televisión, video, música pop, etcétera, sin cancelar estos eventos como si fueran meros ejemplos de adoctrinamiento de masas. En cambio, los medios de comunicación, en tanto que *loci* de traducción cultural, pueden considerarse ahora como lo que ayuda a debilitar los fundamentos (literarios, filosóficos y epistemológicos) de la dominación occidental y lo que hace del encuentro entre culturas una experiencia flexible y abierta:

En contra de lo que la sociología ha creído durante mucho tiempo (con razón, desafortunadamente), la estandarización, la uniformidad, la manipulación del consenso y los errores del totalitarismo *no son* el único resultado posible de la llegada de la comunicación generalizada, de los medios de comunicación de masas y de la reproducción. Junto a estas posibilidades —que son el objeto de una elección política— se abre la posibilidad de un resultado alternativo. La llegada de los medios de comunicación aumenta la inconstancia y superficialidad de la experiencia. De esta manera, se opone a la generalización de la dominación en la medida en que permite un “debilitamiento” del propio concepto de realidad y, por tanto, un debilitamiento de su fuerza persuasiva. La sociedad del espectáculo de la que hablan los situacionistas no es simplemente una sociedad de la apariencia manipulada por el poder: es también una sociedad en la que la realidad se presenta como más tierna y flexible, y en la que la experiencia puede adquirir las características de la fluctuación, de la desorientación y del juego.⁹

Lo que la fluidez de la copresencia de culturas indica no es la armonía, sino —por utilizar una palabra de Vattimo— la profunda “contaminación” del mundo, tan profunda que ha hecho el mundo más “tierno” y sensible. Si la dominación occidental del mundo es el resultado del progreso racionalista, un progreso que empuja el mundo hacia la transparencia general que muestran nuestros medios de comunicación, esta transparencia es también una recuperación, una convalecencia del progreso racionalista en el sentido de que muestra que el mundo es, al final, una fábula.

En vez de orientarse hacia la autotransparencia, la sociedad de las ciencias humanas y de la comunicación generalizada se ha orientado hacia lo que, en general, podríamos llamar la “fabulación del mundo”. Las imágenes del mundo que filtran por los medios de comunicación y por las ciencias humanas, aunque a niveles distintos, no son simplemente interpretaciones diferentes de una “realidad” que “se da” a pesar del mundo, sino que constituyen justamente la objetividad del mundo. “No hay hechos, sólo interpretaciones”, usando las palabras de Nietzsche que también escribió que “el mundo verdadero se ha convertido, al final, en una fábula”.¹⁰

En el mercado mundial transcultural, las películas chinas contemporáneas pueden interpretarse gracias a la transparencia que se hace fábula. Para entenderlo, tenemos que volver una vez más al problema de la traducción y del ensayo de Walter Benjamin.

4. LA LUZ DE LA ARCADE

Llegamos a lo que, quizás, resulta ser el punto más difícil de la discusión de Benjamin: además del “anhelo por la complementariedad lingüística”, ¿qué es exactamente esa “fuerza activa de la vida” (pág. 79) que Benjamin describe como encarcelada en el original y que la traducción debería liberar? ¿Cómo se relaciona esta “fuerza activa” con el “anhelo por la complementariedad lingüística”? Por mucho que lleve consigo una especie de bagaje organicista, propongo interpretar la frase de Benjamin en otros términos. En lo referente al cine chino contemporáneo, me gustaría sugerir *primero*, que la fuerza activa de la vida se refiere a la violencia cultural que tiene lugar claramente en el acto de la traducción. A la hora de traducir las prohibiciones, las costumbres opresivas y los rituales deshumanizantes de la China feudal, por ejemplo, la traducción encarnada por el cine, nos permite ver cómo “en principio” se pone en común una cultura, en toda su *crueledad*. Esta puesta en común constituye esa violenta fuerza activa a la que los miembros de las culturas siguen subyugados. Para cualquier persona cuya identidad esté suturada con esta cultura, la representación fílmica permite ver (no con gusto) los “orígenes nativos” como cuerpos extranjeros.

Segundo, la “fuerza activa de la vida” se refiere también al acto de la transmisión. Mientras la insensibilidad y maldad de la “tradición” es visible claramente en la pantalla, lo que permite a los espectadores chinos hacerse herederos de, pero también extranjeros a, su “tradición” es el acto de la transmisión: el hecho de que, sea lo que fuere lo que experimentan, se trata de algo que se pasa. En otro contexto, Benjamin ha definido la transmisión como lo que diferencia la obra de Franz Kafka de la de sus contemporáneos. La transmisibilidad de una obra, escribe Benjamin, está en oposición a su “verdad”:

Las cosas que se quieren captar con la misma velocidad con la que pasan no están destinadas al oído de cualquiera. Esto lleva a una situación que, con gran precisión, caracte-

riza negativamente las obras de Kafka [...]. La obra de Kafka presenta una *enfermedad de la tradición* [...]. La consistencia [agádica] de la verdad [...] se ha perdido. Kafka no fue el primero en enfrentarse a esta situación. Muchos se han acomodado a esta, agarrándose a la verdad o a cualquier cosa que consideren como una verdad y, con el corazón más o menos triste, [renunciando] a su transmisibilidad. El don de Kafka es que intentó algo completamente nuevo: sacrificó la verdad por agarrarse a su transmisibilidad, a su elemento agádico. (Benjamin 1934: 143-144)

Siguiendo la idea de Benjamin, podríamos sostener que la transmisibilidad es lo que *aumenta* en proporción directa a la enfermedad, el debilitamiento de la tradición. Irónicamente, pues, es la “tradición” la condición de la posibilidad para la transmisión, aunque se trata de una tradición debilitada y extinguida. Además, en la época de la comunicación multimedia, la transmisibilidad es ese aspecto de un trabajo que, a diferencia de la profundidad e interioridad filosófica, es literal, transparente y, por tanto, susceptible de ofrecerse a un tratamiento popular e ingenuo.

Lo que es transmisible es lo que, además de tener significado o “sentido”, es accesible. Este último punto se presenta casi como la manera opuesta en que se suele pensar en la accesibilidad, la cual se considera, generalmente, como una *privación*, una *falta* de profundidad y de significado. Sin embargo, para Benjamin, la transmisibilidad y la accesibilidad no son cualidades peyorativas e insignificantes. Son, en cambio, lo que permite un movimiento –o sea, la traducción– de una lengua a otra, de un medio a otro. Transmisibilidad y accesibilidad son lo que dona a una obra la vida eterna.

Una vez consideradas estas consecuencias de la transmisión, la “literalidad” o *Wörtlichkeit* del ensayo de Benjamin mencionada anteriormente puede definirse como una transmisibilidad orientada hacia un aquí y ahora, esto es, una simultaneidad más que una alteridad, en un lugar y en un tiempo. Más que una verdad adecuadamente anclada, “verdad”, “literalidad” quieren decir movilidad, proximidad, aproximación. Por tanto, la “literalidad” es, en palabras de Benjamin, una arcada, un pasillo.

Acercando “The task of the translator” al interés de Benjamin por la cultura de masas, se puede decir ahora que la “literalidad” de la cultura popular y de masas no es “simplista” o “carente de algo” como se piensa comúnmente. Más bien, con sus modos ingenuos, groseros y literales, la cultura de masas se presenta como un suplemento de la verdad, una táctica para transmitir algo. En el lenguaje de la visualidad, “literal” es lo que adquiere una luz añadida al original determinado por su contenido. Es esta luz, esta transparencia, la que hace que el original/contenido se transmita y se traduzca: “Una traducción real es transparente; no oculta el original, no obstruye su luz, sino que deja que el lenguaje puro brille sobre el original completamente, como si fuese reforzado por su propio medio”.

Para muchos intérpretes, el concepto de “luz” y de “transparencia” de Benjamin corrobora el de “literalidad” y “arcada” en el sentido de “dejar pasar la luz”. Derrida, por ejemplo, dice que “si la muralla refuerza a la vez que esconde (está *delante del ori-*

ginal), la arcada sostiene a la vez que deja pasar la luz mostrando el original.¹¹ Comentando la lectura de Laplanche sobre el texto de Benjamin, John Fletcher (1992) define el concepto de “Wörtlichkeit” como la “arcada que, en vez de obstruir, da acceso y circulación”. Según estas interpretaciones, la arcada arroja luz sobre el original de forma que el original brilla aun más. Pero, ¿qué pasa con la arcada en sí: la correspondencia “palabra por palabra”, la traducción?

Enfatizando la idea de arcada como lo que deja pasar la luz, algunos críticos como Derrida y Fletcher nos ponen justamente alerta sobre el “pasillo” que representa el sentido convencional de la arcada. A medida que se entiende la relación entre “original” y “traducción” en el sentido de claridad y oscuridad, se trata de un movimiento familiar que el mismo Derrida (1992) ha descrito y criticado así: “Apelar a criterios de claridad y oscuridad sería suficiente para confirmar [...] que la delimitación filosófica de la metáfora ya se presta a ser construida o manejada por las “metáforas”. ¿Cómo puede un trozo de conocimiento ser adecuadamente claro u oscuro?” (252).

Podríamos tomar el fragmento de Derrida para criticar la manera en que la *traducción* se ve evaluada a menudo (hasta por él mismo) en relación con la idea de claridad y oscuridad, de luz y de obstrucción. En la tradición filosófica común, se supone que la “luz” es transparente, en el sentido de un medio *inexistente*: y la arcada, equiparada a la luz, se convierte implícitamente en un pasillo. Como la “arcada” corresponde, en este contexto, a la traducción, nos encontramos una vez más en la situación clásica en la que la “traducción” es simplemente un vehículo, desechable una vez llevada a cabo su tarea.

Sin embargo, la luz ¿no manifiesta otro tipo de transparencia, la transparencia de nuestros medios de comunicación y nuestra sociedad consumidora? Me parece que esta transparencia no nos acerca al “original” sino al *construccionismo fabuloso* del mundo del que hablan Nietzsche y Vattimo. Más que a algún original, es a la brillantez de esta “fabulación del mundo” a lo que nos lleva la “arcada” de Benjamin.

Lo que queda olvidado cuando los críticos piensan en la traducción únicamente como textos literarios y filosóficos es que la arcada, sobre todo en la obra de Benjamin, nunca es tan sólo un pasillo lingüístico; es también un pasillo comercial, un pasillo con escaparates y mercancías a la vista.¹² Me gustaría, por tanto, subrayar el aspecto de la cultura de masas de la arcada para demostrar que la luz y la transparencia que la “traducción” permite es también la luz y la transparencia de la comercialización. Se trata de una luz profana, más que pura y sagrada, a la que las culturas no occidentales se someten si quieren lograr un espacio en el mundo contemporáneo. En términos “literales” y “primitivos”, esta arcada se compone de muestras de las formas “primitivas” de la modernidad como, por ejemplo, las mujeres en el cine chino contemporáneo, donde están allí como maniqués en los pasillos entre culturas. Son las formas fabulosas y brillantes de estas formas primitivas lo que debemos examinar para llegar no al nuevo destino de la verdad de “otra” cultura, sino a los fundamentos

debilitados de la metafísica occidental, así como de las bases desintegradas de las tradiciones orientales. En los escaparates del mercado mundial, estas formas “primitivas” son los juguetes, las formas del juego fabricado con las cuales las (culturas) menos poderosas negocian la imposición de la agenda de las más poderosas.¹³ Son estas las “fábulas” que arrojan luz sobre el “original”, que es la violencia de nuestro mundo, y estas señalan los caminos dirigidos no al “original” que es oriente u Occidente, sino a la supervivencia en el mundo poscolonial.¹⁴

Las películas chinas contemporáneas son “traducciones” culturales en muchos sentidos. Exotizando conscientemente China y revelando sus “secretos oscuros” al mundo exterior, los directores chinos contemporáneos se hacen traductores de la violencia con la que la cultura china en principio se ha relacionado. En los colores deslumbrantes de su pantalla, lo primitiva que es la mujer, la cual revela la tradición china corrupta y, al mismo tiempo, parodia el orientalismo de occidente, se presenta como el símbolo ingenuo, la arcada brillante por medio de la cual China viaja a través de las culturas hacia públicos desconocidos. Mientras tanto, el “original” que es el filme, el medio canónicamente occidental, se vuelve desestabilizado e infectado permanentemente por las inolvidables imágenes “étnicas” (y *extranjeras*) en él impreso por los directores chinos. Por usar las palabras de Michael Taussig, las películas chinas contemporáneas constituyen la “antropología novedosa” en la que el “objeto” grabado ya no es sólo el “tercer mundo”, sino “el propio Occidente reflejado en los ojos y en la obra de sus otros”. Esta antropología novedosa es, podríamos añadir, la traducción en el sentido de “versión interlinear” y “pluralidad de lenguas” descrita por Benjamin.

Los productores chinos guardan con China una relación parecida a la de los herederos de una gran colección de tesoros, cuyo rasgo más destacado, escribe Benjamin, “será siempre su transmisibilidad” (1931:66). Si la traducción es una forma de traición, entonces los traductores pagan su deuda dando fama a la cultura étnica, una fama que queda patente en los premios importantes que las películas chinas han logrado en festivales internacionales en Manila, Tokyo, Nantes, Locarno, Londres, Honolulu, Montreal, Berlín, Venecia y Cannes.¹⁵ Otro sinónimo de fama es vida eterna. Es en la infidelidad de la traducción donde “China” sobrevive y prospera. Una infidelidad que da la vida amada ¿no es acaso... la fidelidad misma?

Traducción de Marcella De Marco

NOTAS

* La traducción al español fue realizada con la autorización de la Columbia University Press.

¹ Nota de la traductora: La presente traducción respeta el estilo del texto original. Se han dejado en cursiva y entre comillas las palabras y frases que ya aparecían así en el original. Sin embargo, de vez en cuando, se han reproducido en cursiva algunos términos que ha sido necesario dejar en inglés o en otras lenguas diferentes del español.

Para aligerar la lectura, se ha optado por respetar el genérico masculino que se usa a lo largo del texto original. Sin embargo, se ha preferido emplear formas neutras (por ejemplo “quien traduce” por “el traductor”) o formas dobles (como “mirado/a”) en algunas ocasiones en que parecía pertinente hacer más visible el género femenino.

² Niranjana, T. (1992) Véase en particular el capítulo 2 para una explicación pormenorizada sobre las tradiciones y teorías de la traducción. De ahora en adelante, se darán entre paréntesis las referencias de las páginas de este libro.

³ Roman Jakobson llama transmutación (*transmutation*) a la traducción intersemiótica, que diferencia tanto entre la traducción intralingüística (que denomina *rewording*), como entre la interlingüística (que denomina *translation proper*). Véase Jakobson, R. (1959), 233.

⁴ Se puede captar la elusión de la cultura de masas presente en la reinterpretación de la traducción de Niranjana, en la manera en que concibe la palabra *imagen* de Benjamin. Mientras que Benjamin interpreta la *imagen* como un medio concreto –una constelación– para entender la actividad llamada lectura, Niranjana anula estas implicaciones y reinterpreta la *imagen* simplemente como *lectura* en el sentido deconstruccionista. Dicho de otra forma, Benjamin hace hincapié en la *imagen*, Niranjana en la *lectura*. Véase Niranjana (1992), 171-172.

⁵ Fabian, J. (1983). Para una crítica de la represión de la contemporaneidad en el discurso antropológico europeo, una represión que se lleva a cabo por medio de la idea de “lo primitivo” que se encuentra en las “otras” sociedades, véase, por ejemplo, McGrane (1989), en particular el capítulo 3 y la conclusión, 72-112, 113-129. El libro de McGrane contiene también consideraciones interesantes sobre la naturaleza variable del trabajo de la antropología y la etnografía en el contexto de una mayor conciencia sobre la diferencia cultural.

⁶ Laplanche (1992), 207, 211. En una discusión sobre el cine caribeño que tiene más resonancia para mi discurso sobre el cine chino, Stuart Hall usa también el concepto de “tercer término” para referirse al espacio cultural del Nuevo Mundo donde se negocian las creolizaciones, las asimilaciones y los sincretismos: “El Nuevo Mundo es el tercer término –la escena originaria– donde se representó el encuentro fatídico/fatal entre África y occidente. Véase Hall, S. (1994) 392-403. Publicado originalmente en *Identity: Community, Culture, Difference* de J. Rutherford (ed.). Londres: Lawrence y Wishart, 1990, 222-237.

⁷ Esta cita está tomada de R. Guidieri (1980: 60). Véase Vattimo “Hermeneutics and Anthropology” en *The End of Modernity*, 158.

⁸ Uso a menudo la expresión “zona de contacto” como sinónima de “frontera colonial”. [...] Una perspectiva “de contacto” [...] trata las relaciones entre colonizadores y colonizados [...] no como separación o apartheid, sino como co-presencia, interacción, conocimientos y prácticas cruzadas que presentan a menudo relaciones de poder radicalmente asimétricas. Pratt (1992), 6-7.

⁹ Vattimo (1992), 59, *italica del original*.

¹⁰ Vattimo “The human sciences and the society of communication” en *ibid.*, 24-25. “How the ‘real world’ at last became a myth [fable]” es un capítulo de *Twilight of the Idols* de Nietzsche (1889). Véase Nietzsche (1968), 40-41.

¹¹ Derrida, J. (1985), 187-188; *italicas del original*. Las reflexiones de Derrida acerca del ensayo de Benjamin sobre la traducción, que se centran fundamentalmente en el lenguaje verbal,

pueden encontrarse también en *The Ear of the Other: Otobiography Transference Translation*, 1988, 93-161.

¹² Aquí sólo puedo hacer referencia al proyecto de las arcadas de Benjamin. Para un estudio articulado en inglés, véase S. Buck-Morss (1989).

¹³ Tomo esta observación de J. Mehlman (1993). A la hora de disertar sobre los escritos de los juguetes de Benjamin, Mehlman escribe: “El juguete, pues, es sobre todo la cosa por la cual el niño negocia la imposición de la agenda de un adulto. Un precario acuerdo que se comercializa al precio de un destrozo (*Auseinandersetzung*), que se anula con las ‘huellas’ no dominadas del otro” (pág. 4; itálicas del texto de Mehlman).

¹⁴ En los años noventa, hasta el estado comunista tiene que adoptar estrategias de mercado para promover sus ideas. Para un análisis detallado, véase G. Barmé (1992).

¹⁵ Se incluyen también las películas chinas desde Taiwan a Hong Kong. En 1992 y 1993 sólo se entregaron premios importantes a *Ruan Lingyu* (*Center Stage*) de Stanley Kwan, *Xianghun nü* (*Oilmakers’ Family*) de Xie Fei y *Xiyuan* (*The Wedding Banquet*) en el festival cinematográfico de Berlín; *The Story of Qiuju* en el festival de Venecia y *Bawang bie ji* (*Farewell to My Concubine*) en el festival de Cannes. Durante muchos años, en los Oscars, también han sido candidatas al premio “Mejor película en lengua extranjera” algunas películas de Ang Lee Zhang Yimou y Chen Kaige.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARMÉ, G. (1992) “The greying of Chinese culture” en *China Review 1992* de K. Hsin-chi y M. Brosseau (eds.). Hong Kong: Chinese University Press.
- BENJAMIN, W. (1931) “Unpacking my library: a talk about book collecting” en *Illuminations*. Introducción de H. Arendt (ed.) y traducción de H. Zohn. Nueva York: Schocken, 1985.
- _____(1934) “Franz Kafka: On the tenth anniversary of his death” en *Illuminations*. Introducción de H. Arendt (ed.) y traducción de H. Zohn. Nueva York: Schocken, 1985.
- BUCK-MORSS, S. (1989) *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, MA: MIT Press.
- CHAKRABARTY, D. (1992) “Postcoloniality and the artifice of history: who speaks for ‘Indian pasts?’”, *Representations*, 37.
- DERRIDA, J. (1985) “Des Tours de Babel” en *Difference in Translation*, a c. de J. F. Graham, Ithaca, Cornell University Press.
- _____(1992) “White mythology: metaphor in the text of philosophy” en *Margins of Philosophy*, traducción y notas adicionales de A. Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- _____(1988) *The Ear of the Other: Otobiography Transference Translation*, traducción de P. Kamuf. Lincoln: University of Nebraska Press.
- FABIAN, J. (1983) *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Objects*. Nueva York: Columbia University Press.
- FLETCHER, J. (1992) “The letter in the unconscious. The enigmatic signifier in the work of Jean Laplanche” en *Seduction, Translation, Drives* de J. Laplanche, recopilado por John Fletcher y Martin Stanton, con traducción de M. Stanton. Londres: Institute of Contemporary Arts.

- GUIDIERI, R. (1980) "Les sociétés primitives aujourd'hui" en *Philosopher: Les Interrogations Contemporaines* de Ch. Delacampagne y R. Maggiori (eds). París: Fayard.
- HALL, S. (1994) "Cultural identity and diaspora" en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* con una introducción de Patrick Williams y Laura Chrisman (eds.). Nueva York: Columbia University Press, 392-403. Publicado originalmente en *Identity: Community, Culture, Difference* de J. Rutherford (ed.), 222-237. Londres: Lawrence y Wishart, 1990.
- JAKOBSON, R. (1959) "On linguistic aspects of translation" en *On Translation* de R. A. Brower (ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- LAPLANCHE, J. (1992) "The wall and the arcade" en *Seduction, Translation, Driver*, recopilado por John Fletcher y Martin Stanton, con traducción de M. Stanton. Londres: Institute of Contemporary Arts.
- MCGRANE, B. (1989) *Beyond Anthropology: Society and the Other*. Nueva York: Columbia University Press.
- MEHLMAN, J. (1993) *Walter Benjamin for Children: An Essay on His Radio Years*. Chicago: University of Chicago Press.
- NIETZSCHE, F. *Twilight of the Idols/The Anti-Christ*, traducción de R. J. Hollingdale. Harmondsworth: Penguin Books.
- NIRANJANA, T. (1992) *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Post-Colonial Context*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.
- PRATT, M. L. (1992) *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Nueva York: Routledge.
- VATTIMO, G. (1988) *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-Modern Culture*, traducción e introducción de J. R. Snyder. Cambridge: Polity Press.
- _____(1992) *The Transparent Society*, trad. David Webb, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.