

Frantz Fanon y la traducción cultural

ROBERT J. C. YOUNG

D

Desde muy pronto, Frantz Fanon fue objeto de una forma de traducción cultural y hoy se le lee, principalmente, traducido: las ventas de sus libros en inglés superan con mucho a las de sus

textos escritos originalmente en francés.

Cuando apareció la primera traducción inglesa de *Les damnés de la terre* en París publicada por Présence Africaine en 1963, se tituló simplemente *The Damned*. Dos años más tarde, el libro fue publicado en Londres con el título con el que aún se lo conoce: *The Wretched of the Earth*.¹ Al año siguiente, 1966, fue publicado en los Estados Unidos con el mismo título, pero esta vez se incluyó el siguiente subtítulo: 'A Negro Psychoanalyst's Study of the Problems of Racism & Colonialism in the World Today' (Estudio de un negro psicoanalista sobre los problemas del racismo y el colonialismo en el mundo actual). Éste fue, sin duda, el origen de la errónea concepción que se tiene en los países de habla inglesa, según la cual Fanon fue psicoanalista. Cuando el libro fue reeditado dos años más tarde, en 1968, apareció como libro de bolsillo dirigido al mercado afroamericano con un nuevo subtítulo: 'The Handbook For The Black Revolution That Is Changing The Shape Of The World' (Manual de la revolución negra que está cambiando la estructura del mundo), una referencia indirecta al hecho de que Fanon se había convertido en el escritor favorito de los Panteras Negras. Démonos cuenta de la radical transformación del campo de acción que el libro y su público potencial—los desheredados del mundo— experimentaron en cinco años: desde *Los condenados de la tierra* hasta el 'Manual de la revolución negra que está cambiando la estructura del mundo'. Como es habitual, ese cambio respecto al campo de acción es equivalente al cambio que el propio Fanon propone como forma de traducción, la cual fue central en su vida y en sus obras. En mi libro *Postcolonialismo*, sugiero que

Los dos libros de Fanon más conocidos tratan sobre la traducción o, más exactamente, sobre la retraducción. En *Black Skin, White Masks* (Piel blanca, máscaras negras), Fanon defiende que el hombre y la mujer negros ya han sido traducidos, no sólo como sujetos coloniales en el régimen imperialista francés, sino también interna, psicológicamente: se han transformado sus deseos, trasladados al deseo de ser blanco, por medio de una especie de metempsicosis. Hasta sus deseos han sido traspuestos, a pesar de que, por supuesto, nunca hayan llegado a convertirse en blancos. Son hombres y mujeres de piel negra con una máscara blanca.

Se los ha obligado a verse a sí mismos como si fueran otros: alienados de su cultura, su lenguaje, su tierra. El proyecto de Fanon consiste en entender esto para encontrar la manera de traducirlos de nuevo a su forma original. Comienza por el rechazo de la traducción de lo negro a los valores del blanco.

En *Los condenados de la tierra*, la tarea que Fanon se impone a sí mismo consiste en el incremento de la autoestima por medio de la violencia revolucionaria y antico-

lonial, donde la violencia para los nativos colonizados es una forma de autotraducción, el acto, la comprensión de la acción ejercida sobre ellos (para Gandhi sería la no violencia). Como médico, Fanon fue igualmente enfático acerca de las posibilidades de la autotraducción por medio de un modelo educativo dinámico y dialógico, una pedagogía de los oprimidos, de forma que los traducidos se convirtiesen en traductores, en escritores activistas. En sujetos, no en objetos, de la historia. Para Fanon, la traducción se convierte en sinónimo de la escritura de eficacia inmediata y activista, una escritura que pretende producir efectos corporales directos en el lector, uno de cuyos mejores ejemplos es sus propios escritos.²

La "literatura combativa" de Fanon representa y genera a la vez un compromiso total con la traducción cultural en tanto estrategia para dotar de poder a los oprimidos.

Una vez subrayada la importancia que tiene la traducción para Fanon, debo confesar que, hasta donde se me alcanza, Fanon nunca escribió acerca de la traducción. Ni siquiera estoy seguro de que usara esa palabra. Fanon no fue alguien dotado para las lenguas. Una carta suya a Richard Wright sugiere que sabía un poco de inglés. Durante su estancia en Argelia necesitó la constante ayuda de intérpretes para comunicarse con los pacientes que no sabían hablar francés. No parece que se esforzara demasiado en aprender la lengua árabe y cuando, en escritos posteriores, intercala en su prosa algunas palabras árabes, lo hace de la misma, o parecida, manera a como su apasionado francés acoge la jerga martiniquesa y entremezcla en su interior el lenguaje clínico acerca del cuerpo. Si la traducción interlingüística no parece ser una cuestión que suscitara el interés de Fanon, la traducción intralingüística, por usar el primero de los famosos tres tipos de traducción de Jakobson, sí ocupa un lugar destacado en su modo de escritura, comenzando con las distintas formas en las que fusiona su potente prosa con una amplia variedad de dialectos y de giros idiomáticos para producir efectos somáticos.

Cuando pasamos del lenguaje al área de la cultura, parece como si Fanon hubiese mostrado una mayor preocupación activa por la traducción, considerada desde un punto de vista metafórico. Naturalmente, la traducción no puede dejar de recurrir a metáforas para expresarse y, a su vez, no puede dejar de ser utilizada como una metáfora por parte de otras clases de traducciones, como por ejemplo por lo que hemos dado en llamar traducción cultural. Ésta no es una expresión alternativa para el tercer tipo de traducción de Jakobson, la traducción intersemiótica, ya que no incluye la traducción de un lenguaje en un sistema de signos diferente, ni siquiera la traducción entre sistemas de signos. Jakobson siempre asume que la traducción versa sobre relaciones de equivalencia exacta, como si la traducción fuera una suerte de caja de interruptores que, sin esfuerzo aparente, produjese equivalencias entre diferencias, como cuando aprendes que si estás en Inglaterra la luz se enciende bajando el interruptor, mientras que si estás en los Estados Unidos se

1. FRANTZ FANON, *Los condenados de la tierra*, Txlaparta, Tafalla, 1999 / FCE, México, 2003.
2. R. J. C. YOUNG, *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, Oxford UP, Oxford, 2003.

enciende subiéndolo. Es muy difícil utilizar un concepto de traducción sin asumir primero alguna clase de equivalencia fija o de estabilidad firme. Aunque abandonásemos la noción de traducción de un texto, A, a otro texto, B, porque consideramos que la traducción tiene mucho de performativo —se trata de un proceso en el cual el texto B refleja también la experiencia que supone leer A en una lengua extranjera y mantiene, siguiendo a Schleiermacher, las cautivadoras marcas de su carácter extranjero—, el texto A nunca dejará de ser un texto: algo fijado a una página. Siempre, claro está, que no se tengan en cuenta las ambigüedades del proceso de lectura, porque de lo contrario todos los textos serían menos estables de lo que parecen. Por su parte, la traducción cultural se ocupa siempre de la traducción de palabras, categorías y prácticas que se ciernen sobre el reino de lo intraducible, yuxtaponiendo alegremente lo extraño con lo extraño. La traducción cultural siempre se ocupa de las balbuceantes incertidumbres que se nos atraviesan en la garganta: son traducciones que se dan entre inequivalencias que se obstinan en seguir siendo inequivalencias y median en la creación de nuevas formas.

No obstante, la traducción cultural es casi como un oxímoron o un conjunto de inequivalencias en sí misma, ya que reúne dos conceptos especialmente problemáticos: cultura y traducción. Si añadimos el concepto de lo político, nos encontramos con un embrollo fenomenal entre los asuntos en liza: la cultura, la política y la traducción. Cada uno de ellos es tan complejo, y ha sido tan utilizado, que inevitablemente nos obliga a preguntarnos en qué pudo haber consistido una política de la traducción cultural.

Un problema es que el concepto de la traducción cultural establece, implícitamente, una analogía entre textos y culturas. En el modelo clásico, el traductor es la persona que transforma un texto de un lenguaje a otro, de manera que el texto traducido se lee, idealmente, como si originalmente hubiera sido escrito en el segundo lenguaje. Los textos que se sostienen por sí mismos dan la impresión de estabilidad y de fijación: si traducimos “wine” por “vino” tendremos una de las equivalencias de Jakobson, aunque, como señaló Walter Benjamin, con palabras como “Brot”, “bread”, “pain”, “pane”, la equivalencia no es todo lo exacta que pudiera parecer: hay un gran bagaje histórico-cultural incorporado a los diferentes papeles que el pan desempeña y ha desempeñado en diferentes sociedades. Si pasamos de la escala de la palabra individual a la de la oración, el párrafo, el capítulo o el canto, cualquier fijación del texto que pudiéramos haber imaginado se ve definitivamente minada por las incertidumbres de la interpretación y de la producción de significado. De la misma manera, al principio, la cultura representa algo que parece relativamente estable: si pensamos en la cultura francesa, pensaremos en objetos y bienes de consumo: el vino, la barra de pan, la boina, la Torre Eiffel. Pero la cultura tiene menos que ver con los objetos que con la experiencia común de una sociedad actual: incluso su pasado ha de ser continuamente reproducido. Como sugieren los recientes acontecimientos en Francia, la cultura es una forma de lucha, un proceso de crear significados nuevos y destruir los antiguos. Mientras que la función primaria de los textos es la de contribuir a la producción de significados, gran parte de la cultura tiene que ver con la volatilidad del significado, con su des-

leírse en la historia. Ya lo dijo Renan: el olvido es un proceso esencial para cualquier nación.

La contribución de Fanon en su gran ensayo, que en realidad son dos, ‘On National Culture’ (Sobre la cultura nacional), fue la de desarrollar esta idea. Comienza su trabajo criticando la concepción nacionalista de cultura, la cual miraría siempre hacia atrás para recuperar el pasado, e intentaría repoblar el presente con fantasmas de otra época. Con ello, consigue desarrollar una crítica de las suposiciones de la *négritude*. Una de estas suposiciones consiste en que la ausencia de una nación podría ser compensada por el redescubrimiento de una cultura. En ocasiones se piensa en esto como si se tratase de una cultura nacional. La suposición de que la cultura hace y produce la nación se encuentra detrás de todas las formas de nacionalismo: según la formulación de Renan, la nación se convierte en la expresión, el alma, de la cultura común. Ésa fue, en esencia, la clase de visión aceptada en la época de Fanon, por ejemplo en el ensayo de Diop ‘Colonialism and Cultural Nationalism’ de 1955. Pero Fanon critica y le resta valor a estas concepciones de cultura, esencialmente porque su terreno es principalmente el de las funerarias y el de los patólogos. En su lugar sugiere que, en vez de ser una cultura preexistente la que haga o defina a la nación, es el deseo de la nación lo que hace y define a su cultura: “La existencia de una nación no queda probada por la cultura, sino por el esfuerzo de la gente contra las fuerzas de ocupación”. La cultura se convierte en la expresión de los procesos dinámicos a través de los que la nación lucha por sí misma y, al hacerlo, se crea a sí misma: un conjunto de problemas prácticos populares actuales en vez de una recuperación académica de un pasado que debe ser recordado y memorizado a partir de los muertos y de las instituciones dedicadas a ellos.

No basta con reencontrarnos con el pueblo en un pasado en el que hace ya mucho tiempo que dejó de existir. Por el contrario, debemos reencontrarnos con él en su nuevo contraataque que, súbitamente, lo pone todo en cuestión; debemos centrarnos en esa zona de fluctuación oculta en la que podemos encontrar al pueblo.

En la nueva traducción inglesa de *Los condenados de la tierra*, maravillosa en sí misma, se pierde una frase evocadora que está presente en la anterior traducción y que describe, no una zona de fluctuación oculta, sino una “zona de inestabilidad oculta”. A pesar de que esta frase literalmente describe una discapacidad muscular (una subluxación o dislocación parcial del hombro), Fanon emplea estas sugerentes palabras, que podríamos retraducir como “ese lugar de imperceptible desequilibrio”, para describir el proceso transformativo, la lucha subyacente, de una cultura nacional en formación, como parte de una lucha de liberación popular.

Fanon cita un largo poema del poeta guineano Feita Fodeba, *Aube Africaine*, a modo de ilustración de este modelo dinámico de cultura. Además de poeta, Fodeba fue el director de los espléndidos Ballets Africains. El poema cuenta la historia de un poblado africano que envía a su hombre más fuerte, Naman, a luchar en el ejército francés contra los alemanes en la Segunda Guerra Mundial. Naman sobrevive a la guerra sin caer prisionero, pero es “muerto a balazos por la policía en el momento mismo en el que regresa al país donde nació”. El poema nos muestra con crudeza el doble

rasero de las culturas coloniales, la subluxación de la cultura local y de su gente, las inestabilidades de las prácticas del gobierno colonial, así como la represión de los movimientos de independencia con posterioridad a la guerra.

La conclusión que Fanon extrae del poema es que la cultura nacional, de alguna manera, no tiene nada que ver con la cultura.

La lucha por la cultura nacional significa, antes que nada, luchar por la liberación de la nación: la matriz tangible a partir de la cual puede surgir una cultura [la base material que hace que sea posible la construcción de una cultura]. No podemos divorciar el combate a favor de la cultura de la lucha del pueblo por su liberación.

La idea de Fanon es bastante clara: la lucha popular es la cultura nacional, la cultura es la lucha, a la que Fanon denomina la “terrible apisonadora, la feroz máquina mezcladora” de la revolución popular. Pero también forma parte del proceso de curación de una cultura que con el tiempo se repara a sí misma como ocurre con un hombro inestable o dislocado.

¿Cuáles son las implicaciones de esa inestabilidad oculta y de esa lucha para cualquier idea de traducción cultural? Aparentemente la noción de traducción cultural sitúa a los movimientos implicados en la parte de la traducción antes que en la de la cultura, la cual, consecuentemente, se convierte en algo más parecido a la cultura estática del nacionalismo cultural. Pero, ¿cómo traducimos una cultura que está inmersa en el proceso de formarse como producto continuado de una lucha?, ¿cómo traducimos entre culturas si constituyen dos diferentes formas de lucha?, ¿de qué manera podemos articular esos tres procesos simultáneos, dinámicos e inestables?, ¿de qué manera podemos convertir estas inestabilidades en un proyecto político que esté a salvo de la desestabilización total? Si la cultura misma es una forma de traducción, y si las dos caras de una traducción cultural constituyen prácticas dinámicas de lucha, ¿de qué manera podemos pensarlas conjuntamente como un proceso común o como una clase específica de intervención?

El procedimiento se hace tan inestable que, llegados a este punto, puede ser beneficioso reflexionar acerca de la traducción cultural en otro contexto, a saber, el que abre el famoso ensayo de Walter Benjamin *Die Aufgabe des Übersetzers* (La tarea del traductor), de 1923. En este ensayo, Benjamin descarta alegremente todas las nociones normativas de traducción para sugerir que todos los textos contienen en sí mismos, potencialmente, la manera en que pueden ser traducidos, y que es este efecto el que los mantendrá vivos, hasta el punto de que las traducciones prolongan la vida de los textos, su repetición-como-diferencia por medio de la traducción es la que les permite vivir más allá de su momento particular. Un texto se convierte en una especie de máquina de reproducción o, más exactamente, en un cuerpo reproductor, que produce incesantemente efectos de traducción, reproduciéndose de nuevo a sí mismo en nuevos lenguajes y en nuevos momentos históricos. Si pensamos en la traducción cultural según el modelo dinámico histórico benjaminiano, podemos considerarlo, no como la transformación de una cultura en otra, ni como la intervención de uno o más agentes culturales en otras culturas, sino como traducciones culturales que comprimen los efectos secundarios históricos de la cultura original en el

lenguaje y las prácticas de la segunda. Esto facilitaría algo parecido a un concepto postcolonial de traducción cultural, con lo que la traducción ya no sería concebida en un modelo espacial de transformación, sino como un efecto histórico de repetición, donde la cultura colonial traductora reaparece décadas o siglos más tarde como otra cultura, para reconocerse a sí misma traducida por el otro colonizado.

A estas alturas, la traducción se habría convertido en un acto de reiteración transformativa: lo reconocible, pero distinto, que se encuentra repetido en el lenguaje del extranjero que, casi como contrapunto, se ve también mediado por la intraducibilidad y por la introducción, o preservación, de su alteridad. Una vez más, parece que lo que resulta central para esta concepción de la traducción es un modo de inestabilidad, fluctuación u oscilación. Lo que esto significa para la traducción cultural es que siempre implicará un proceso bidireccional, en el que la traducción cultural del otro también transformará al que está realizando la traducción, traduciendo ambas culturas en cosas distintas a sí mismas, en nuevos modos de operación. De esta manera, la traducción cultural, en tanto forma de la cultura emigrante minoritaria, no sólo intervendrá y maquillará —hará extraña— a la cultura en la que estos emigrantes se encuentran a sí mismos, sino que con el tiempo también reobrará para transformar a sus originales. Podemos comenzar a pensar en esto en relación a las dinámicas de la política contemporánea global, que están siendo tomadas por movimientos que se resisten a las transformaciones culturales que aparentemente les están infligiendo los intereses occidentales. Nadie negará que esto esté ocurriendo, en parte, obedeciendo a los más palmarios procedimientos de los poderes económicos y militares globales. Pero, al mismo tiempo, las dinámicas de la traducción cultural sugieren que las mismas intervenciones que figuran en el proceso de eclosión para transformar el primer mundo, operan asimismo, a menudo en temporalidades dislocadas, en forma de contrapunto, o transculturación, del tercero.

En su *Cuban Counterpoint: tobacco and sugar* (1940), el antropólogo cubano Fernando Ortiz introdujo el concepto de transculturación como antítesis del modelo dominante de aculturación que estaba en boga por la Escuela de Chicago, modelo que hacía referencia a los procesos transparentes asumidos por parte de los inmigrantes de asimilación de la cultura americana. De hecho, aparte de las políticas culturales que propone, había otra razón por la que Ortiz se mostraba reacio a emplear el término aculturación: la de que en español el prefijo *a-* puede invertir el sentido de la palabra en inglés, con lo que, en vez de describir la adquisición de una cultura, evoca una pérdida de cultura, señalando así, secretamente, la faceta reprimida del modelo de la Escuela de Chicago. Ortiz presenta la transculturación, principalmente, en términos de las oleadas sucesivas de inmigrantes que llegaron a formar parte del proceso dinámico de la cultura material cubana —las industrias tabaqueras y azucareras— que, como muestra Ortiz con sus hermosas y cautivadoras imágenes, operan en una dialéctica en la que cada cultura es el contrapunto de la otra. En el proceso descrito por Ortiz, los nuevos emigrantes influyeron en la cultura cubana al mismo tiempo que eran captados por la doble dinámica de la economía material cubana. Esta transformación de, y por, los operarios, tras su llegada a Cuba, no es difícil

de conceptualizar. Pero, de hecho, el libro presenta dos partes descompensadas: para acometer la parte más larga, que es la de la historia de la transculturación cubana, se vale, inesperadamente, del modo en que la ofrenda de tabaco —que los amigables indígenas nativos de Guanahani hicieron a Colón cuando pisó por vez primera suelo americano, en lo que fue la primera relación entre Europa y América— no sólo creó un nuevo entorno social local para los conquistadores españoles que seguirían llegando, sino que con mucha rapidez transformó por completo el mundo social europeo, y casi con la misma rapidez transformó también los de Oriente Medio y África y se convirtió en un fenómeno cultural global. La primera y más efectiva forma de globalización consumista, comparada con la cual hasta McDonalds sale perdiendo, fue el regalo de cigarrros con el que los indígenas caribes transformaron las prácticas sociales del mundo de una manera más radical de lo que nadie había hecho con anterioridad, y de lo que se ha hecho desde entonces. Los regalos, como sabemos, comprenden un proceso bidireccional que incluye una compensación. Y un habano, ya lo observó Oscar Wilde, es la forma perfecta de placer: es delicioso, pero te deja insatisfecho. El mismo Ortiz comenta, muy acertadamente, que había algo radical en la doble naturaleza de este particular regalo: “En la elaboración, en la lumbre y en las volutas de un habano siempre existió algo revolucionario, una especie de protesta contra la opresión: la llama agonizante y la evasión libertadora hacia el firmamento de los sueños”.

Del mismo modo, la traducción cultural incluye un proceso dialéctico en el que los procesos transformadores se mueven simultáneamente en ambas direcciones: queman el pasado al mismo tiempo que dan alas a los sueños de liberación y de futuro.

TRADUCCIÓN DE DAVID PÉREZ CHICO

