

Traducción – Interacción - Retroacción: Una relectura de Benjamin y de Man desde la teoría materialista del discurso

José Angel Garoía Landa

Expondremos en lo que sigue las ideas principales del ensayo de Walter Benjamin *La tarea del traductor*, que articula no sólo una teoría de la traducción, sino una filosofía del lenguaje y de la interpretación. Destacaremos los elementos relativos a la perspectiva histórica sobre la tradición, y los efectos de la retrospectiva, a los cuales Benjamin era especialmente sensible, como puede verse en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Criticaremos un cierto idealismo que aparece en su concepción, resultado de unas concepciones del tiempo, de la retrospectiva, de la intertextualidad y de la tradición que son insuficientemente interaccionales. Un análisis de la interpretación deconstructiva según la entienden diversos miembros de la escuela de Yale sacará a la luz idealismo comparable, y puntos ciegos similares, unidos a la perspicacia crítica de estas perspectivas.

Entrando directamente al meollo de la cuestión, y por decirlo con las palabras (traducidas) del propio Benjamin, "la tarea del traductor consiste en hallar en el lenguaje al cual está traduciendo un efecto intencionado que reproduzca en él el eco del original". En eso se diferencia la tarea del traductor de la del escritor creativo, pues el escritor se enfrenta al conjunto del lenguaje, mientras que el traductor, nos dice Benjamin, trata con el lenguaje en un contexto delimitado. Esta limitación de la tarea del traductor es sin embargo la que le permite acceder a un "lenguaje más allá del lenguaje", más allá de la obra original, y también transformar significativamente su propia lengua—de modo que al incorporar a su idioma el modo de significación del original, "traducción y original se vuelven reconocibles como fragmentos de un lenguaje más grande, igual que los fragmentos de una vasija son parte de ella".

El ensayo de Benjamin era originariamente el prefacio a su propia traducción de los *Tableaux Parisiens* de Baudelaire (Heidelberg, 1923), y Benjamin cita como precedente de su teoría de la traducción a Rudolf Pannwitz (*Die Krisis der europäischen Kultur*, 1917) y a Goethe—seguramente piensa Benjamin en la sección

final sobre traducción de las *Noten und Abhandlungen zum besserem Verständnis des West-Östlichen Divans*. En Goethe se encuentra, por ejemplo, el ideal de la traducción bíblica, a la vez interlinear y equiparable a un original, como modo más perfecto de esta actividad. Algunas de las nociones propuestas por Benjamin también tienen paralelos (o más bien precedentes) notablemente en la teoría de la traducción de Wilhelm von Humboldt, tal como aparecen en otro tratado sobre traducción que es un prólogo, a la traducción del *Agamenón* de Esquilo realizada por el propio Humboldt (1816). Ahora bien, el ensayo de Benjamin es bastante más provocativo o deliberadamente paradójico que los de Pannwitz, Goethe, o Humboldt. En ese sentido, y también en algunas observaciones al efecto de que una traducción no tiene que ser fácil de leer, ni parecer un texto nativo, nos recuerda el ensayo de Benjamin más bien a las "opiniones intransigentes" que sobre la traducción vierte Vladimir Nabokov, en sus comentarios y defensas de sus propias traducciones (por ejemplo la de *Un héroe de nuestro tiempo* de Lermontov, de 1958). Benjamin también aboga, como Nabokov, por traducciones que fueren el lenguaje, y en concreto la sintaxis, traducciones palabra por palabra que renuevan tanto el idioma receptor como la obra original. Hay que decir que no resultaría difícil ver en las tareas que Benjamin encomienda al traductor un conjunto de misiones imposibles o contradictorias, y en este sentido el ensayo también se ubica a su manera en una tradición de reflexiones sobre la imposibilidad y posibilidad simultánea de la traducción.

Comienza Benjamin oponiéndose a la idea de un receptor "ideal" de la traducción, y al uso de dicho receptor como orientación para la tarea del traductor. Rechaza en general (como harán los *New Critics*) la toma en consideración del receptor a la hora de apreciar cualquier obra de arte, arguyendo que el arte plantea la existencia humana pero no se cuida de su recepción. Es, como decimos, una postura un tanto "estupenda" a la que podríamos rápidamente plantear objeciones—pero no va a ser ése nuestro propósito primordial aquí. Ningún poema va destinado al lector, ningún cuadro está pensado para el que lo contempla, nos asegura Benjamin, ninguna sinfonía va destinada a quien la escucha. Como vemos, es en la traducción de la obra literaria en tanto que objeto estético donde cae el foco principal del ensayo de Benjamin, que se ubica entre la el manifiesto artístico, la reflexión hermenéutica y la filosofía del lenguaje. Habrá que tener en cuenta, por tanto, este límite o ámbito implícito de las proclamas del autor.

La traducción concebida como una transmisión de información es irrelevante. Al igual que la obra original no está al servicio del lector, su traducción no está al servicio del original (aquí nos hace pensar Benjamin en ciertas paradojas de Oscar Wilde, cuando éste asevera, por ejemplo, que la crítica no está al servicio de la literatura). Benjamin es, o pasa por ser, un filósofo marxista y un defensor del

materialismo histórico, pero su concepto de materialismo no excluye el interés por el espiritualismo—por la hermenéutica y la mística judaica por ejemplo—e incluso alberga un cierto platonismo bastante difícil de armonizar con lo que podría entenderse usualmente por materialismo histórico. Así, por ejemplo, concibe Benjamin (quizá a modo de ideal regulador) un ámbito ideal en el que podemos decir que un texto es inherentemente traducible, aunque no haya ninguna traducción adecuada de él. Este ámbito es concebible como la mente de Dios, que no olvida las cosas que de por sí son inolvidables, aunque ningún hombre las recuerde. Así, algunas obras son inherentemente traducibles, en el sentido de que su potencial sólo sale a la luz (o podría salir) mediante la traducción. Es esta dimensión de la traducción la que más interesa a Benjamin; podríamos llamarla traducción creativa (al modo de la *crítica creativa* de Wilde) si no fuera porque se presta a malentendido la expresión. La creatividad a la que se refiere Benjamin la concibe como unida al rigor en la búsqueda de la esencia de la obra: no es un libre añadido imaginativo por parte de un traductor creativo. Es una relación de fidelidad reveladora similar a la que encuentra J. Hillis Miller entre el crítico y la obra literaria, y que denomina (en su ensayo homónimo) *the ethics of reading*, la ética de la lectura. (Benjamin, veremos, es uno de los ejemplos de Miller).

La traducción relevante surge en la "vida póstuma" de la obra—y Benjamin se esfuerza en hablar de la vida de la obra como una vida no metafórica, sino realmente vida, si bien no en un sentido biológico, sino histórico—la vida histórica es vida, y son las obras relevantes, clásicas podríamos decir, las que dan lugar a traducciones que son algo más que una transmisión de información. Son éstas las obras que son (o quizá se han vuelto) *traducibles* en el sentido que interesa a Benjamin, en el sentido de que una traducción pasa a ser parte de la vida de esa obra. Estas nociones de Benjamin sobre el status especial de la obra clásica pueden emparentarse a la estética hermenéutica de T. S. Eliot en "La tradición y el talento individual" (1919) y de H.-G. Gadamer en *Verdad y Método*. La obra clásica tiene una vida potencialmente eterna (otra vez esa eternidad tan poco materialista en Benjamin), y es una vida que se ve renovada, infundida de nuevo, mediante la traducción. Es de notar que un clásico es por definición aquella obra que ha sido traducida múltiples veces, al igual que ha recibido muchas lecturas, interpretaciones, o ha dado lugar a versiones, alusiones, variantes, reacciones... Por ello las reflexiones de Benjamin sobre la traducción se prestan a ser consideradas como contribuciones a una teoría más general de la interacción intertextual que constituye a la obra de arte.

Y el propio Benjamin observa que esta dimensión de la traducción trasciende el ámbito estricto de la traducción, para desempeñar una función cultural más amplia. Con respecto a la obra misma, como veremos; pero también con respecto a la

lengua de destino. La traducción sirve así en última instancia "para expresar la relación recíproca central entre las lenguas", al decir de Benjamin. Las lenguas, diferentes en sus formas gramaticales y en su manera de acotar los sentidos, convergen sin embargo en lo que han de expresar. La obra traducida hace converger las lenguas por una vía indirecta—precisamente porque la buena traducción no vierte el original con la mayor exactitud posible. Esto requerirá cierta matización, evidentemente, pues ya hemos dicho que la labor "reveladora" de la traducción no consiste en una aportación gratuita ni en añadidos inventivos al original.

La traducción es un acto cognitivo de orden superior, y la cognición, observa Benjamin, no consiste en la producción de imágenes fieles de la realidad. (Quizá podríamos insistir hoy, con Mark Turner, en la dimensión de *integración cognitiva* o *fusión conceptual* que es peculiar a la cognición humana). Del mismo modo, la traducción ha de hacer algo más que *parecerse al original*. Aquí encontramos una dimensión a la cual está muy atento Benjamin: la retrospección, y con ella la distorsión retrospectiva que resulta de nuestro posicionamiento histórico. El original ya no es lo que era; nos separa una distancia de él, si es un clásico, y su vida póstuma lo ha cambiado *retroactivamente*. Puede haber muerto de éxito, por así decirlo, y se ha convertido en común lo que antaño era novedoso y original. Llevada a un extremo, esta posición de perspectivismo histórico radical nos llevaría a relativizar radicalmente todo intento de traducción, o de comprensión mediada por la distancia histórica. Pero no llega Benjamin a ese extremo; más bien insiste en que la traducción puede dar una nueva vida al original, hacerlo aparecer en un lenguaje nuevo hablando de modo novedoso. Es una novedad (hay que matizar) que por fuerza es relativa y se mueve dentro de unos parámetros más allá de los cuales la obra perdería su identidad, o la traducción se convertiría en una imitación. El ensayo de Humboldt ya mencionado reflexiona asimismo sobre este margen de actuación del traductor de modo que parece haber inspirado directamente a Benjamin. Y es ciertamente una cuestión que late en las reflexiones sobre la traducción de otros autores, como Schleiermacher, coetáneo de Humboldt. Mucho antes, en Dryden, también encontramos las reflexiones en este sentido de un traductor experimentado y muy consciente de la dimensión particular de los clásicos (ver el prólogo de Dryden a su traducción de Ovidio, o el de las *Fábulas, Antiguas y Modernas*). Es Dryden, además, un traductor que traduce "de su propio idioma", o adapta, a clásicos como Chaucer o Shakespeare, lo cual le hace ser quizá especialmente atento a este aspecto de la traducción.

"En la traducción", nos dice Benjamin, "el original se eleva por así decirlo a un aire lingüístico más puro". Esta labor que el texto traducido realiza con respecto al clásico lo hace a él mismo sin embargo, precedero. El lenguaje del clásico permanece de un modo que no lo hacen sus traducciones (y eso a pesar de las

antes mencionadas *transformaciones retroactivas* que se han efectuado sobre él). En contraste, las traducciones que lo reviven o renuevan son ellas mismas evanescentes. La traducción ha renovado el original mostrando, nos dice Benjamin, el parentesco manifiesto entre las lenguas; pero la traducción y su labor son provisionales.

Esta labor de la traducción, insiste Benjamin, este dar nueva vida al clásico, es algo más que transmitir o comunicar sus significados. Supone, podríamos decir, *volver más clásico al clásico*, o, en las palabras (traducidas) del ensayo, supone "trasplantar el original a un ámbito lingüístico más definitivo, puesto que ya no puede ser desplazado por una segunda versión"—Pero aquí hemos de disentir de la visión un tanto "platónica" de Benjamin, e insistir en una perspectiva que entendemos es más materialista, o, cuanto menos, *menos idealista*. Es la perspectiva que ofrece una teoría dialógica o interaccionalista del discurso, más atenta a las circunstancias comunicativas efectivas de una multiplicidad de contextos. En efecto, no sólo vemos al original transformarse a la vez que permanece, al modo que observa Benjamin. También vemos que siempre es desplazable por una segunda o una tercera versión que no es que termine de perfilar lo que era el original, en una dimensión más allá del lenguaje, sino que lo altera siquiera imperceptiblemente, dando esa impresión de una realidad más sólida a un objeto que en suma es un puro ideal, una relación entre textos, y que no existe (en ningún mundo platónico) al margen de los textos que lo articulan y de las maniobras cognitivas efectivas de los traductores y lectores.

Para Benjamin, en suma, es como si la obra, gracias a sus traducciones, fuese deviniendo en cierto sentido *lo que ya es*, lo que es a pesar de su ocultación en un lenguaje particular. La traducción le hace hablar con múltiples lenguas y formular de modo más auténtico lo que el original no era todavía, aunque ya lo era potencialmente. Quizá esta terminología de potencia y acto nos debiera hacer llamar a Benjamin *aristotélico* en lugar de platónico; es en todo caso una potencialidad que adolece de un cierto idealismo, pues a la vez parece requerir el trabajo de la historia y de la intertextualidad, y hacerlo superfluo—pues el sentido ideal de la obra ya existe en una dimensión transcendental, de la cual hay que extraerlo. Se verá que desde un punto de vista histórico radical (o materialista) es incongruente o inaceptable esta dimensión que trasciende a la materialidad de los sentidos y de las acciones cognitivas efectivas e históricas sobre el lenguaje. Como fundamentos teóricos de esta perspectiva materialista-interaccionalista sobre el discurso podemos remitir al lector a V. N. Voloshinov (*Marxism and the Philosophy of Language*, 1986) y Herbert Blumer (*Symbolic Interactionism*, 1986), así como a nuestro comentario sobre Bajtin (2013).

Podemos relacionar este idealismo latente en el texto de Benjamin, a modo de analogía, con la teoría de la lectura de Paul de Man, que adolece de un idealismo comparable. En concreto compararemos la labor del traductor con la lucidez del crítico o "lector" que para de Man saca a la luz un sentido de la obra inaccesible para el propio autor.

El *misreading* o "lectura errónea" es una noción asociada de modo más general a la escuela de desconstrucción de Yale. Podríamos sintetizar esta noción diciendo que todo acto de escritura se basa en una imperfecta comprensión del propio texto o de un texto anterior, y que todo acto de crítica es también un *misreading*, una lectura asentada sobre un error de base. Se puede criticar esta noción como una falacia desde un punto de vista hermenéutico tradicional. O podríamos argüir que si no existe la posibilidad de *reading*, si no hay interpretación correcta, no tiene sentido hablar de *misreading*; sería simplemente la condición normal de la lectura. No hay una lectura correcta en el sentido de ser la única lectura posible. Sí la hay correcta en el sentido de cumplir adecuadamente una función institucional en un momento dado. Etc.

Aunque hay su parte de verdad en estas críticas, es conveniente prestar atención a esta teoría deconstructiva, tan discordante con la hermenéutica clásica o con la materialista, para ver si contiene también su parte de verdad, y para ver si estos elementos discordantes pueden llegar a una síntesis parcial que nos permita encontrar una analogía fructífera con la teoría de la traducción en Benjamin. Veamos en más detalle, pues, la teoría del *misreading* según la escuela de Yale, en Paul de Man, Harold Bloom y J. Hillis Miller.

Para Paul de Man, el autor puede ser ciego a lo que hace el lenguaje de su texto; no entiende su propio texto, que parece decir una cosa, pero en realidad hace otra: la retórica implícita del texto deshace entre líneas lo que el autor parece estar diciendo. El crítico señala ese punto ciego. Ahora bien, de Man parece sostener que ese punto ciego está en el texto *absolutamente*, y que el crítico simplemente nos da a conocer esa existencia. Y es que de Man no está interesado en la consciencia del lector, sino en el texto en sí:

it follows from the rhetorical nature of literary language that the cognitive function resides in the language and not in the subject. The question as to whether the author himself is or is not blinded is to some extent irrelevant. (de Man 1983: 137)

Es difícil compartir esta noción de un lenguaje que significa independientemente de cualquier sujeto consciente (es en parte el idealismo al que nos referíamos). Aceptamos que el texto y la interpretación están dialécticamente ligados, pero de

Man deja fuera de este esquema al sujeto que efectúa o refrenda la interpretación (en este caso se deja fuera a sí mismo). Esto parece un momento de ceguera crítica, un momento de esos que según el propio de Man van extrañamente unidos siempre a los hallazgos más significativos de cada crítico.

Todavía más paradójicamente: de Man habla de otros autores, como Rousseau, cuyos textos *no tienen puntos ciegos*. Son sus críticos (como Derrida) quienes los malinterpretan, haciendo necesaria la labor de un segundo crítico (de Man) que señale cómo esas áreas de ceguera están en el texto del primer crítico, no en el del autor. Hay aquí algo de bardolatría, pero sobre todo hay una noción esencialista de la interpretación y de la ideología que parece ir en contra de lo que, supuestamente, es el programa crítico de la desconstrucción (derrideana). Quizá no estemos sino añadiendo un texto a la cadena de desconstrucciones, pero debemos señalar lo siguiente:

a) si el sentido es el resultado de una interacción entre texto y lectura, no podemos hablar a priori de textos con puntos ciegos y textos sin puntos ciegos. Los puntos ciegos no están en el texto al margen de una lectura del mismo. En términos estructuralistas, podríamos decir que no hay por qué representar como una estructura textual sincrónica la interacción de ceguera y lucidez que tiene lugar secuencial o diacrónicamente.

b) de modo más general, el texto en su conjunto como fenómeno de sentido tampoco está en ninguna parte al margen de una lectura efectiva o potencial del mismo, o de una competencia lingüística y literaria.

c) la ideología de un texto, de modo general, no es una sustancia contenida en el texto, sino una relación entre texto e intérprete. Si alguien dice, “la desconstrucción es una teoría de extrema derecha” sería imprudente tomar esta afirmación al pie de la letra sin tener en cuenta a la vez la ideología de quien dice eso, y nuestra propia ideología al interpretarlo.

De Man, sorprendentemente, parece reificar la estructura y el significado textual, y mantener el texto inmune al proceso de la interpretación. Como corolario, el texto se mantiene al margen del proceso de cambio histórico. Los cambios históricos pueden reflejarse en las interpretaciones posteriores pero difícilmente se hallarán en el texto en sí considerado al margen de la historia o separado asépticamente de la historia de su recepción. De la lectura que de Man hace de Derrida podría deducirse que Derrida, a pesar de sus aciertos de otro orden, leyó mal a Rousseau; que de Man, en cambio, lo ha leído bien; y que Rousseau permanece intocado por estas lecturas—precisamente porque, en cierto modo, parece conte-

nerlas ya previamente. Pero esto parece un ejemplo modélico de *distorsión retroactiva* o "*hindsight bias*".

Esta secuencia de lucidez y ceguera en la relación de un texto con sus lecturas críticas puede verse como análoga a la relación de un clásico con sus traducciones, tal como la concibe Benjamin. Y encontramos en Benjamin un idealismo similar al de Paul de Man: el clásico parece ya *inherentemente traducible*; en cierto modo contiene a sus traducciones en la forma fantasmagórica de ese lenguaje total que éstas revelan tras el lenguaje (original) del original. Esta relación encuentra su forma ideal, significativamente, en el lenguaje sagrado. La Biblia es el centro del canon y así el libro más inherentemente traducible para Benjamin. Podemos quizá ver aquí otro espejismo provocado por la retroactividad, y como en el caso de Paul de Man, es significativo que Benjamin formula la tarea del traductor con gran penetración y a la vez con una ceguera inherente, llevándonos a deducir que en cierto sentido la obra ya existe al margen de los textos y discursos que la articulan y le dan forma. El clásico nació como clásico.

La tesis central del libro de Paul de Man *Blindness and Insight* es que la labor crítica no es tan lúcida sobre sí misma como parece. Este libro se dedica a la desconstrucción de otros críticos, y sostiene que la crítica tiene sus mejores aciertos cuando es literaria y no literal, cuando debemos leerla entre líneas y ver cómo su sentido profundo contradice sus aseveraciones literales.

The reader is given the elements to decipher the real plot hidden behind the pseudo-plot, but the author [critic] himself remains deluded.... it is left to the reader to draw a conclusion that the critics cannot face if they are to pursue their task. (de Man 1983: 104)

Es decir, la ceguera del crítico es la condición necesaria para la lucidez:

Critics' moments of greatest blindness with regard to their own critical assumptions are also the moments at which they achieve their greatest insight. (de Man 1983: 109)

No queda claro, sin embargo, a quién pertenece ese *insight* o lucidez: no es el del autor, porque hemos visto que es ciego a lo que en realidad dice su texto. Yo sostendría que es la lucidez de de Man, que al desconstruir el texto de Derrida muestra la ceguera de éste. Pero ya hemos dicho que de Man ignora estas atribuciones subjetivas, silencia su labor como crítico y objetiva esa lucidez diciendo que pertenece "al texto". Pero, ¿a qué "texto"? No será, digo yo, al que escribió el autor, y no al que leen otros lectores que no ven ni siquiera esta problemática. El texto no es un hecho en bruto; es un texto leído por alguien. La lucidez señalada por de

Man sólo pertenece al texto leído por de Man, al que nos enseña a leer de Man. La lucidez crítica o *insight* es la de Paul de Man leyendo el texto, y la nuestra al seguir su lectura. Y, de manera correlativa, se crea un punto ciego *retrospectivamente*: algo que no existía antes de la lectura de de Man existe ahora, y existe como objeto cognitivo en el texto que otros leían sin percibir ese punto ciego. El texto se ha visto transformado por la lectura crítica, aunque de Man tiene lo que a mi entender es un momento de ceguera y no lo ve así.

Podríamos suponer, por supuesto, que de Man encomienda a sus lectores la labor de desconstruirlo a él y encontrar sus puntos ciegos, pero no deja de ser inquietante que su propio texto no discuta explícitamente por qué se coloca en un lugar privilegiado inmune a la desconstrucción que efectúa sobre los demás—borrando la posición desde la cual habla. Harold Bloom también define la crítica como "misprision" o "creative misreading" (*Poetry and Repression*, 1976: 4). En su teoría (*A Map of Misreading*, 1975) el *misreading* es un elemento de defensa, de ansiedad ante los precursores que dificultan nuestra originalidad porque ya han hablado antes. El tercer elemento falta en Bloom como faltaba en de Man, a saber, él mismo, el crítico que reconstruye narrativamente, para nosotros, esta historia de cegueras o ansiedades. La teoría de Bloom, aunque es como él reconoce, hiperbólica, tiene la ventaja de traer a primer plano la cualidad intertextual de la literatura, y el elemento de ocultación que va unido a ella. Si la identidad del objeto literario fuese evidente no habría necesidad de críticos. Necesitamos, sin embargo, a Bloom para que saquen a la luz a todos los precursores cuidadosamente disimulados por la ansiedad del autor, o todos los puntos ciegos que se han producido al enfrentarse el autor a la representación de su objeto.

Es bien conocido que el ejercicio de la desconstrucción se presta a la regresión al infinito. Un crítico (Derrida) desconstruye a un autor (Rousseau), pero a su vez es desconstruido por otro crítico (de Man) cuya lectura es desconstruida por otros. Hillis Miller describe este fenómeno como lo que es, una secuencia narrativa, proporcionándonos así un componente más que unir a nuestra constelación de lecturas retrospectivas.

The failure to read . . . takes the form of a further, secondary or tertious, narrative superimposed on the first deconstructive narrative. This supplementarity narrative shows indirectly, in the form of a story, someone committing again the "same" linguistic error that the deconstructive narrative has lucidly identified and denounced. (Miller 1987: 47)

Para de Man, siempre revelamos lo que intentamos esconder (Miller 1987: 51). La cuestión es, ¿a quién lo revelamos? Hay críticos para quienes la teoría de de Man es una ocultación de las simpatías nazis de su pasado (por ejemplo, K. M.

Newton, *Interpreting the Text*, 1990: 95). Ahora el texto de de Man es leído retrospectivamente como una maniobra de penitencia o de evasión. Pero más bien parece que esos sentidos no estaban “en el texto” hasta que la historia o la diferencia cultural enseñan su lección y alguien ve esos sentidos, o los establece posteriormente en un nuevo contexto. Recordemos aquí que según Ricœur no podemos definir lo que es la historia sin conceder el papel necesario aunque oculto del historiador (*Time and Narrative I*, 99). Es decir, que el historiador no es un suplemento o accidente, sino un elemento central en la estructura de la historia. Lo mismo queremos señalar en el área de la interpretación con respecto al intérprete o lector: no es un mero observador del sentido, sino que *constituye* con su actividad el sentido del texto.

Un caso práctico de análisis deconstructivo puede servir de ejemplo adicional a este tema central al que continuamos volviendo, la constitución retrospectiva del sentido. Se trata de las relecturas de Henry James en sus prólogos, analizadas por Hillis Miller en *The Ethics of Reading*. James organiza sus relatos en torno a una visión que desea expresar, y esa visión termina de ser perfilada en la interpretación que él nos da a posteriori, en sus prólogos, de ese acto de invención y configuración que fue la escritura de la novela. Una buena lectura permite ver con más claridad el tema, perfilar la visión todavía más. De esta manera, la obra en sí y su relectura crítica ofrecen dos puntos de vista (separados temporalmente) que permiten una visión estereoscópica sobre el tema: el “tema” tiene una existencia ideal, no es ni la obra ni su lectura crítica, pero ambas permiten intuirlo. ¿A quién? A un tercer lector, evidentemente. James asignaba el mismo papel estereoscópico a las ilustraciones de las novelas: sólo eran aceptables para él si no se referían directamente a la historia o a los personajes. En lugar de esto, una ilustración debe armonizar con algo que se encuentra detrás o en las profundidades del texto, el ‘tema’ al que aluden tanto la novela como la ilustración. (Miller 1987: 118). Para James, releerse es verse obligado por una necesidad irresistible que no está en el texto que antaño escribió y que ahora relee, sino que parece venir del asunto que el texto representaba de una manera que ahora el autor ve inadecuada. Esa coerción del lector va unida a un sentimiento de libertad (Miller 1987: 115).

Comparemos a esta "irresistible necesidad" los textos que según Benjamin exigen ser traducidos, o la historia que según Ricœur (*Time and Narrative I*, 74) "pide ser contada". O, yendo más lejos, podemos traer al hilo la ambigüedad aristotélica sobre la unidad de la ambigüedad aristotélica sobre la unidad de la acción: en la *Poética* es efecto de la selección del autor, pero también parece estar ya allí, en el sentido de que el autor debe seleccionar una acción que en sí ya tiene una unidad propia. La acción configuradora del autor hace emerger ese argumento potencial.

Del mismo modo que con esta interpretación o analogía hacemos emerger en Aristóteles un sentido potencial.

Recordemos que para el propio Miller la desconstrucción no crea el sentido que libremente quiere el crítico, sino el que emerge del texto en su lectura (Miller 1987); hay también aquí una ley o compulsión, similar a la que según Benjamin rige a los traductores rigurosos y creativos como Hölderlin. La lectura hace emerger la diferencia entre lo que el texto dice y lo que representa o alegoriza (Miller 1987: 117). Por tanto, la lectura no se somete al texto como su ley, sino a la ley a la cual el texto se somete. Esta ley, según Miller, fuerza al lector a traicionar el texto o desviarse de él al interpretarlo, en nombre de una exigencia superior que sin embargo es accesible sólo mediante ese texto. Y esa respuesta crítica da lugar a otro texto que es un nuevo acto (Miller 1987: 117-20). Cualquier texto es un "misreading" en el sentido de que se desvía de, o traduce mal, la "cosa" o "asunto", el tema evasivo y sutil que James busca expresar (Miller 1987: 121). El ejemplo de Henry James o la desconstrucción son aquí paradigma de cualquier acto de lectura, como lo es en el caso de Benjamin el caso de la traducción. Una imagen ideal, evasiva, también surge cuando Miller compara esta imagen ideal del tema que surge detrás de los textos de James a otro objeto ideal resultado de una confrontación entre dos textos: el sentido ideal que surge entre un texto original y su traducción, según la teoría de Benjamin:

Both original [1] and translation are inadequate translations of an original [2] which can never be given as such. (Miller 1987: 123)

Observaremos que el segundo uso de la palabra "original" debería aquí leerse irónicamente: el "original" número 2 sólo existe como un efecto virtual del original número 1 y de su traducción. Es un caso claro en el que se ha creado retrospectivamente una causa virtual, como un efecto de lectura.

No está claro si Miller, comentando los textos de Paul de Man, James, o Benjamin, es consciente de que estos objetos virtuales, como la "ley" compulsiva que según él gobierna la lectura, son ejemplos de causas creadas retroactivamente, objetos cognitivos generados por el proceso de lectura y por la interacción intertextual, y que de ahí adquieren ese aspecto fantasmal, inmaterial o misterioso. Sea como sea, objetos tan numinoso y etéreos como esa ley que según Miller gobierna la lectura, o como el "lenguaje completo" o "superior" que se revela para Benjamin en la traducción de un clásico, deberían ser desconstruidos en el marco de una teoría materialista del discurso.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. 2011. "Die Aufgabe des Übersetzers." *Textlog.de* <<http://www.textlog.de/benjamin-aufgabe-uebersetzers.html>> (2015)
- _____. 1969. "The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*." 1923. En *Illuminations*. Trad. Harry Zorn. Introd. Hannah Arendt. Nueva York: Schocken. 69-82.
- García Landa, José Angel. 2013. "Notas sobre el dialogismo de Mijail Bajtin en "El problema del texto (...)." *Philosophy of Language eJournal* 6.11 (1 de marzo). <<http://www.ssrn.com/link/Philosophy-Language.html>> (2015)
- de Man, Paul. 1983. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. 1971. 2ª ed. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Miller, J. Hillis. 1987. *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, Benjamin*. Nueva York: Columbia UP.

Webliografía adicional

- Bloom, Harold. 1980. *A Map of Misreading*. 1975. Londres: Oxford UP.
- _____. 1976. *Poetry and Repression*. New Haven: Yale UP.
- Blumer, Herbert. 1986. "The Methodological Position of Symbolic Interactionism." En *Symbolic Interactionism*. Berkeley: U of California P. 1-60.
- Dryden, John. *Dryden's Essays*. London: Dent; New York: Dutton, 1912.
- Eliot, T. S. 1951. "Tradition and the Individual Talent." En *Selected Essays*. Londres: Faber and Faber. 13-22.
- Goethe, Johann W. 2004. *Notas y disertaciones para la mejor comprensión del Diván de Occidente y Oriente*. En *Obras completas IV*. Madrid: Santillana. 1016-1100.
- Humboldt, Wilhelm von. 1992. Prólogo a su traducción del *Agamenón* de Esquilo. Trad. inglesa en *Translation, History, Culture*. Ed. André Lefevere. Londres: Routledge. 135-66.
- Newton, K. M. 1990. *Interpreting the Text: A Critical Introduction to the Theory and Practice of Literary Interpretation*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Ricœur, Paul. 1984. *Time and Narrative, vol. 1*. Trad. Kathleen McLaughlin y David Pellauer. Chicago: U of Chicago P.
- Turner, Mark. 2009. "The Scope of Human Thought." *SSRN* 19 agosto. <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1457344> (2010)
- Voloshinov, V. N. *Marxism and the Philosophy of Language*. Trad. Ladislav Matejka e I. R. Titunik. Cambridge (MA): Harvard UP, 1986.