

Repensar la lengua y la traducción a través de poetas ficticiales y traductores en *The Translator*¹ de John Crowley²

Ece Saatçioğlu

(Universidad de Muğla Sıtkı Koçman, Turquía)³

Resumen: John Crowley, el escritor de ficción estadounidense contemporáneo, en su novela titulada *The Translator* (2002), describe no solo al caótico *zeitgeist* que domina el universo desde la década de los sesenta, sino que también presenta su interpretación del poder del lenguaje en las relaciones del yo/otros, así como los intercambios interlingüísticos e interculturales. Este artículo, por lo tanto, examina cómo *The Translator* describe el modo en que uno se encuentra a sí mismo a través de otro ser, de la cosmovisión, de la ideología y del lenguaje a través de las teorías de Bakhtin sobre el lenguaje, la poesía, la traducción, así como las teorías sobre la traducción de la poesía. La relación yo/otro no solo evoca una diferencia corporal, sino que incluye aún más las diferencias de lenguaje, cultura e ideología. El vínculo entre los dos personajes, Christa y Falin, que representan a EE.UU. y la URSS durante los años de la Guerra Fría –quienes son sus opuestos en términos de género, edad, educación, idioma, cultura, ideología, historia y experiencia personal y pública–, constituye una relación dialógica basada en la poesía, específicamente escrita en sus lenguas nativas, inglés y ruso respectivamente. Tanto Christa como Falin traen sus propias voces a esta asociación de poesía y traducción que eventualmente lleva a la (re)construcción y (re)modelado de sí mismos. Christa y Falin no solo traducen poesía sino que también desarrollan una relación intensa; es como si se hubieran traducido uno al otro durante la traducción, así como también a la lengua extranjera, acto que se torna atractivo y seductor en sí mismo. Crowley reclama la importancia de la multiplicidad del lenguaje porque la voz de uno, el propio sentido de sí mismo, emerge gradualmente de la multiplicidad de voces encontradas y con las que se interactúa.

Palabras clave: John Crowley, *El Traductor*, Mikhail Bakhtin, Poesía, Traducción, Lenguaje, Relación auto/otro.

1. Este artículo deriva de mi tesis doctoral (inédita) titulada “La multiplicidad de voces: una lectura bakhtiniana de *The Translator* (*El traductor*) de John Crowley”, presentada a la Universidad de Dokuz Eylül, Izmir, Turquía en 2010. La autora de este artículo desea aprovechar esta oportunidad para expresar su agradecimiento a su colega y amiga Virginia Frade Pandolfi, tanto por la traducción del inglés al español como por el incansable apoyo y aliento.

2. Traducción del artículo realizado por Virginia Frade Pandolfi.

3. Doctora en Cultura y Literatura Norteamericana por la Universidad de Dokuz Eylül en Turquía. Actualmente enseña cultura y literatura de habla inglesa en el Departamento de inglés y literatura en la Universidad de Muğla Sıtkı Koçman, Turquía (ece_s@hotmail.com or eces@mu.edu.tr). En el año 2017 obtuvo la beca SUSI (Study of the United States Institutions en Literatura norteamericana contemporánea) que otorga el Departamento de Estado de los Estados Unidos de América, para cursar estudios sobre Literatura Norteamericana Contemporánea en Seattle University.

Abstract: John Crowley, the contemporary American fiction writer, in his novel entitled *The Translator* (2002), depicts not only the chaotic zeitgeist dominating the universe since the 1960s but also his interpretation of the power of language in the self/other relations as well as interlinguistic and crosscultural exchanges. This article, thus, examines how *The Translator* depicts finding one's self through the other's being, worldview, ideology, and definitely language through Bakhtinian theories on language, poetry, translation, as well as theories on the translation of poetry. The self/other relationship does not only evoke a bodily difference, but even more includes the differences of language, culture, and ideology. The bond between the two characters, Christa and Falin, representing USA and USSR during the Cold War years, who are their opposites in terms of gender, age, education, language, culture, ideology, personal and public history and experience, constitutes a dialogical relationship based on poetry, specifically poetry written in their native tongues, English and Russian respectively. Both Christa and Falin bring their own voices to this partnership of poetry and translation which eventually leads to the (re)construction and (re)shaping of their own selves. Christa and Falin have not only translated poetry but also developed an intense relationship; it is as if they have translated their selves into each during translation, as well as the foreign language, have become attractive and seductive. Crowley calls for the importance of the multiplicity of language because one's voice, one's own sense of self, gradually emerges from the multiplicity of voices encountered and interacted with.

Keywords: John Crowley, *The Translator*, Mikhail Bakhtin, Poetry, Translation, Language, Self/other relationship.

Recibido: 21 de octubre. *Aceptado:* 15 de diciembre.

Partiendo de la década del '60, tanto la historia de los Estados Unidos de América como la del mundo marcan un giro en acontecimientos políticos relacionados entre sí, tendencias culturales, estudios literarios y estudios de traducción. Luego de la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos y la Unión Soviética emergieron como las dos superpotencias del mundo. Por no negociar la configuración de un mundo post guerra y por las sospechas mutuas profundamente arraigadas, ellos se vieron envueltos en una lucha en expansión por la supremacía global. Sin embargo, el potencial de aniquilación nuclear mutua fue la amenaza más importante que forzó a cada parte a reconsiderar sus estrategias. Puesto que ambas partes temían las consecuencias de una "guerra caliente", pelearon a través de choques diplomáticos bastante suaves, negociaciones diplomáticas, estrategias económicas, y propagandas, pero como armas utilizaron, principalmente, palabras. En resumen, la Guerra Fría fue un período de competencia, tensión, escalada militar, silenciosas luchas políticas por apoyo, guerras indirectas, y conflictos entre los EE.UU. y la URSS y sus respectivos aliados desde mediados de la década del '40 hasta los primeros años de la década del '90. Al identificar a la URSS como un "enemigo", EE.UU. rechazó las ideas e ideales rusos del socialismo y el comunismo. Los estadou-

nidenses se vieron acosados por los espantosos temores relacionados con la amenaza destructiva que encarnaba la bomba nuclear.

Además de la paranoia de la guerra, varios incidentes importantes y cruciales como la Guerra de Vietnam, la Crisis de los misiles cubanos, los trastornos sociales y políticos, el comercio internacional y la competencia, los síntomas premonitorios de la crisis económica, la superpoblación, la urbanización masiva, la lucha contra la guerra y las actividades de libertad, grupos de igualdad de mujeres y razas/etnias, movimientos ecológicos, nuevas tendencias espirituales, rápidos avances en la ciencia y la tecnología, armamento avanzado, el temor a la traición de secretos atómicos, el uso de drogas, etc. crearon un universo caótico, motivando a escritores, pensadores y artistas a buscar definiciones alternativas, perspectivas, entornos y significados para enfrentar y desafiar las normas sociales y culturales: “Hubo un renovado énfasis en el azar, la diferencia, la impermanencia, una nueva disposición para ver el nuevo objeto artístico como un cambio, discontinuo, parte del flujo y la variedad de cosas” (Gray, 558). En la literatura, la ficción especulativa, la ciencia ficción, la fantasía, la ficción historiográfica experimental y alternativa se encuentran entre los modos comunes de escritos alternativos, radicales, subversivos y de confrontación que proporcionan críticas y descripciones del mundo cambiante y destruyen o trascienden las suposiciones que se dan por sentado, así como también los prejuicios de los lectores.

John Crowley, el escritor estadounidense, en su libro *En otras palabras* (2006), llama a los años de la Guerra Fría “el ex fin del mundo... cuando una terrible muerte nos cubrió a todos, una que podría caer sobre nosotros en cualquier momento, sin aviso o casi sin aviso” (1). Crowley ha capturado y reflejado con éxito al zeitgeist caótico que domina el universo desde la década de 1960 en su novela titulada *The Translator* (2002) en la que la atmósfera de la Guerra Fría es el fondo más amplio de la historia. La trama gira en torno a la traducción de la poesía del ruso al inglés en un momento en que estos idiomas son los marcadores culturales y lingüísticos de los dos superpoderes de la época, los años sesenta. Ron Charles⁴ elogia a Crowley, quien “describe el proceso de traducción como una forma de hacer el amor”. John Reilly⁵ expresa que “gran parte de este libro trata sobre las dificultades de la traducción de un idioma a otro, sobre si un poema en traducción es realmente el mismo poema. Sin embargo, al tratarse de una novela de John Crowley, pronto aprendemos que la traducción es solo una metáfora de la interfaz de los mundos”. La novela ofrece un “espectáculo conmovedor, profundamente inquietante, de personajes que enfrentan los secretos ocultos del universo, aprendiendo que el mundo es más grande, más profundo e infinitamente más extraño de lo que la expe-

4. Ron Charles. La revisión se publica en *The Christian Science Monitor*, disponible en línea en: <https://www.csmonitor.com/2002/0321/p15s02-bogn.html>

5. La crítica del escritor y editor John Reilly está disponible en línea en: <http://www.johnreilly.info/tt.htm>

riencia los ha llevado a creer” (Sheehan, 383). El traductor describe cómo se encuentra uno mismo a través del ser, la cosmovisión, la ideología y, específicamente, el lenguaje del otro. La relación yo/otro no solo evoca una diferencia corporal, sino que incluye las diferencias de lenguaje, cultura e ideología. El vínculo entre los dos personajes, Christa y Falin, que representan a América y Rusia durante los años de la Guerra Fría, que son sus opuestos en términos de género, edad, educación, idioma, cultura, ideología, historia y experiencia personal y pública, constituye una relación dialógica basada en la poesía, a través de la cual ellos se reconstruyen para siempre. Tanto Christa como Falin llevan sus propias experiencias y voces a esta asociación de poesía y traducción que eventualmente lleva a la (re)construcción y (re)conformación de su propio ser. Por lo tanto, además de los aspectos culturales, sociales, históricos y psicológicos, la novela proporciona una base para discutir las teorías literarias de la poesía, las teorías de la traducción y la traducción de la poesía. Este artículo, que afirma que *The Translator* demuestra las teorías de Bakhtin sobre el lenguaje, la literatura y la traducción, tiene la intención de analizar la interpretación de Crowley del poder del lenguaje en las relaciones entre uno mismo y otros, así como los intercambios interlingüísticos e interculturales.

The Translator narra la mayoría de edad de Christa Malone, la hija adolescente de Marion y George Malone, y la hermana menor de Ben con quien tiene un compromiso apasionado. Ben es la primera figura de importancia en la vida de Christa, y su relación marca el comienzo de su compromiso con la escritura de poesía. Ben se convierte en su modelo a seguir; él le enseña y la guía, y amplía sus horizontes de forma significativa. Él la ayuda con su tarea, se convierte en su amigo, juega con ella, y es a través de estos juegos (que se basan principalmente en las letras del alfabeto, las palabras e historias) que él le enseña su vida, el poder de las palabras, los sonidos y la belleza de la naturaleza, así como también el patriotismo norteamericano. Sin embargo, gradualmente, ella desarrolla una dependencia de su hermano, lo coloca en una posición superior, toma su palabra como propia, imita lo que dice, se pone celosa de sus citas y, peor aún, se agota por el temor de perderlo. Sus temores encienden su talento para la poesía, que se convierte en su forma de encarnar su apego a Ben. Cuando Ben se une al ejército con determinación y entusiasmo, Christa pasa la mayor parte de su tiempo en la biblioteca leyendo libros sobre todo de poesía y, lo que es más importante, comienza a aprender a escribir versos en blanco (Crowley, 61). Ella siempre ha esperado a que Ben regresara a casa, deseo que plasma en sus poemas, y es esta espera, esperanzadora, la que la ha mantenido con vida. Sin embargo, cuando Ben vuelve a enlistarse para servir como consejero militar en Vietnam, sus temores cambian; se siente decepcionada y llena de odio. Al sentirse abandonada, se desploma, sufre una depresión aguda y se queda embarazada para vengarse de su hermano. Ella es desterrada a una escuela de monjas donde pierde a su bebé justo después de su nacimiento, muerte que se constituye en una de las varias pérdidas significativas a lo largo de su vida. La otra pérdida angustiosa es la muerte oscura de Ben en

Filipinas durante su misión. El impacto más crucial de su muerte en Christa es el cambio en su afición a la poesía. Ella “se ha convertido en un alma perdida y disminuida, incapaz de conectarse con las cosas que una vez la sostuvieron, como su creencia permanente en la importancia de la poesía” (Sheehan, 372). Aunque ha sido una joven poeta prometedora, deja de escribir poesía explicando que no tiene nada que decir. Piensa abandonar el curso de poesía porque ya no la ama lo suficiente. Obviamente, esto está relacionado con la pérdida de Ben, porque ella asocia su poema más importante y el único publicado con él, dónde le pide que regrese a casa del ejército. Incluso si deja de escribir poesía, la poesía sigue siendo su remedio, especialmente cuando se tiene en cuenta el impacto que su profesor de poesía tiene ha tenido sobre ella.

Como consecuencia, la segunda fase de la vida de Christa comienza con Innokenti Isayevich Falin, un viejo poeta ruso a quien se lo exilia de la URSS en los años de la Guerra Fría de principios de 1960, y va a vivir a los Estados Unidos, donde enseña poesía, y con quien Christa se encuentra en la universidad. Falin completa su existencia no solo reemplazando a Ben, sino también alentándola a reiniciar la escritura de poesía. La relación entre Christa y Falin se convierte en una relación recíproca y complementaria esencialmente por la poesía. Ella comparte sus sentimientos con su maestro Falin, para quien la poesía es “el decir de la nada. La Nada que no se puede decir” (Crowley, 13). Ella le pregunta si ha escrito poemas sobre sus propias aflicciones. En consecuencia, la poesía se convierte en el denominador común para los dos que “parecen ser opuestos diametralmente” (Sheehan, 373) y les ayuda a tener una relación dialógica que se basa en la reciprocidad. Para Bakhtin, “un encuentro dialógico de dos culturas no resulta en una fusión o mezcla. Cada uno conserva su propia unidad y totalidad abierta, pero se enriquecen mutuamente” (Discurso 7). Las respuestas de Falin hacen que Christa pida más y sus respuestas se vuelven gradualmente a ideas sobre su vida privada. Como todo lo que ha dicho está relacionado con los dolores que tanto él como su país han sufrido, ella encuentra en él un alma íntima. Christa exige más detalles, hace más y más preguntas para seguir investigando, y Falin le explica que él le contaría la historia de sus primeros años de vida que “hasta el momento le ha negado a todos los demás” (Sheehan, 375) solo si Christa no deja su curso. Él le confiesa que realmente le importa y preocupa no verla en su clase, y que ha estado pensando en ella en su ausencia (Crowley, 118). Al escuchar que ella ha sido importante para él, decide continuar su curso, y esta decisión le permite pensar en tener una relación más cercana con Falin, cuya vida en Rusia sigue siendo tanto misteriosa como atractiva para sus estudiantes estadounidenses. Así, comienza la segunda fase (o después de Ben-Falin) de la vida de Christa, durante la cual ella tendría una “relación naciente, cada vez más apasionada” (Sheehan, 373) con Falin.

Antes de conocer a Falin en persona, Christa había oído hablar de él, incluso antes de comenzar la universidad, porque había leído sobre él en las exitosas revistas estadou-

nidenses que relatan las historias de personas marginadas de Oriente que se incorporan a los reinos occidentales o específicamente estadounidenses de deseo, sueño y éxito. Las historias de los orientales en las revistas representan sentimientos como el misterio, la pasión, el miedo, el placer y la miseria que generalmente se asocian, estereotípicamente, con el Este en la mente de los occidentales, pero que en realidad son sentimientos universales y familiares que los occidentales pueden compartir e identificarse con ellos mismos. Además de estas revistas, Christa también había oído la historia de Falin sobre el presidente John F. Kennedy durante su recepción en la Casa Blanca para honrar a los estudiantes poetas prometedores cuyos poemas, incluido el de Christa, habían sido seleccionados para su publicación en una antología nacional de jóvenes poetas. Es durante su búsqueda por encontrar el sobre perdido que contiene el costo de la matrícula del semestre en el edificio de registro, cerca de la pancarta del curso titulado “La lectura y escritura de poesía” (Crowley, 19), que Christa conoce personalmente a Falin después de que ella lo reconoce debido a sus fotografías publicadas en las revistas. Este encuentro con el otro, que “tiene connotaciones dramáticas, incluso mágicas” (Sheehan, 273), se vuelve crucial para Christa, una especie de cambio de suerte, que se debe principalmente a que encuentra su dinero perdido al examinar cuidadosamente a Falin, sobre cuyo dedo del pie ella ve el sobre. A medida que su estado de ánimo cambia de desesperanza a optimismo, habla más con él, intenta influir en él mostrando su poema publicado con la esperanza de obtener un cupo en su curso que ya está lleno.

Falin y su curso han sido objeto de “atención, incluso fascinación” (Crowley, 37) no solo para Christa sino para todos los estudiantes. El poeta silenciado recupera su voz en EE.UU., sin embargo, el inglés sigue siendo una lengua diferente, extranjera, que no conoce tan bien. Muchas veces, cuando no puede encontrar las palabras adecuadas, recurre a definiciones como las que se encuentran en un diccionario. Sin embargo, las diferencias de lenguaje no paralizan su comunicación; atrae a sus estudiantes mientras se sienta entre ellos y recita poemas de poetas conocidos en todo el mundo, y luego les pide que “digan un poema que ha significado algo” (Crowley, 37) para ellos. Debido a que Falin tiene prohibido llevar su poesía con él, en su primera clase enfatiza la importancia de la memorización e insta a sus estudiantes a memorizar poemas. Explica que “[p]ara que un poema viva dentro de un lector, el lector debe poder decirlo en su propia mente y corazón” (Crowley, 42). Cuando lee un poema en ruso, Christa se da cuenta de que habla “con una voz completamente diferente a la que ha hablado antes, sonidos que no existen en inglés, vocales complejas y extrañas consonantes suaves imposiblemente extraídas” (Crowley, 40). Por el contrario, cuando habla en inglés, Christa escucha su voz “inusual” (Crowley, 40), que es su voz estadounidense. Además, como él está allí para enseñar poesía en inglés, tiene que mejorar su inglés y aprender otro registro: la terminología de la enseñanza. En consecuencia, Falin se enfrenta y muestra extrañeza en múltiples aspectos.

Bakhtin explica que todos los actos de comunicación son actos de traducción y la traducción es la esencia de la comunicación humana. Como tal, la traducción no implica necesariamente la transformación de un texto del idioma original a otro, sino que es un componente necesario de la comunicación. Para cruzar los límites del (los) idioma(s), comprender y obtener el significado implícito, uno necesita traducir lo que otros dicen en términos que pueda entender, incluso si la comunicación se realiza en el mismo idioma (Robinson, 153). Esto se asocia con la visión de Bakhtin del lenguaje como el medio para transferir el significado, y del significado nunca como singular, sino como múltiple porque un significado está relacionado con otros significados. Después de que Falin lee el poema, los estudiantes se sientan quietos, esperando una explicación en inglés sobre lo que el poema dice. Falin responde: “No puedo decirte lo que dice, para nada exactamente, porque el significado reside en palabras rusas; de este problema hablaremos más” (Crowley, 40).

Christa anhela aprender más y aprender más de Falin y el primer impacto crucial de Falin en la vida de Christa es que se convierta en una persona decisiva e intrigante. Ella llega a un acuerdo con lo extraño de la lengua del otro y su insuficiencia, y por eso quiere aprender su idioma. El ruso se convierte en el otro inglés reconocible a través del cual se construye otra relación yo/otro. Durante las vacaciones de verano, solicita y recibe una beca en un curso intensivo de ruso hablado y escrito, financiado por la Agencia de Seguridad Nacional debido a la necesidad de que las personas alfabetizadas en ruso trabajen en oficinas gubernamentales, específicamente en la CIA. Registrarse para esta beca es el primer plan que Christa hace y ejecuta en su vida. Incluso si esta posibilidad de empleo evoca sus sentimientos patrióticos, su objetivo real es traspasar la barrera de la lengua extranjera en cuanto a cuándo podría aprender ruso con fluidez, cuando podría leer los poemas de Falin de sus originales. En realidad, tiene talento para el lenguaje y, lo que es más importante, tiene un interés cada vez mayor en leer los poemas de Falin en ruso porque una vez le dijo que sus poemas se convierten en otros poemas cuando se traducen, pero que tienen significados totalmente diferentes debido a las diferencias culturales. Los originales solo deben leerse en ruso para que se entiendan completamente. Falin explica que ha escrito sus poemas “para la gente de un mundo [que él] ha perdido” y que ambos la desafían y la animan a aprender ruso, esto se ve cuando dice: “Para leerlos creo que debes haber vivido en mi mundo, «mi idioma».” (Crowley, 163). Por lo tanto, una vez que aprenda su lenguaje, tendrá la capacidad de descifrar los significados incluidos en sus poemas, lo que le daría una idea (o ideas) sobre las razones reales y ocultas de su exilio.

Christa estudia ruso con entusiasmo, sigue el curso, practica la conversación con sus compañeros de clase y estudia sola en el laboratorio de idiomas, y por las noches trabaja con Falin para traducir poesía del ruso al inglés. Sus estudios están acompañados por su discusión sobre la poesía, una discusión que lleva a revelar los pasados de ambos.

Cuando Falin le pregunta si le gustaría leer en ruso uno de sus poemas junto con él, se siente “con el corazón lleno” (Crowley, 164). Mientras él lee en ruso, ella reconoce solo unas pocas palabras comunes; sin embargo, “dobla su alma hacia su voz como si pudiera traducir lo que él dijo solo por voluntad o por deseo” (Crowley, 164). De hecho, Falin disfruta de su compañía, además de leer y discutir sus poemas y sus traducciones con ella. Los roles que desempeñan Christa y Falin en esta relación se fusionan gradualmente entre sí: a veces Christa es la que enseña, y otras veces la relación trasciende a la de un maestro-alumno. Cuando Falin la lleva de paseo en su auto, señala las torres gemelas y dice “[s] ilos... Esta palabra la aprendí de tu poema del año pasado” (Crowley, 168). Escuchar que ella le ha enseñado una palabra hace que Christa “sienta, por un instante, conciencia de sí misma, como si él la hubiera rozado”. Ella asocia la audición con el tacto y el lenguaje con el cuerpo. Mientras él viaja en el automóvil, ella, con autoridad, le pide que conduzca el automóvil como un estadounidense. Falin necesita su ayuda para mostrarle cómo hacerlo, y mientras lo instruye, disfruta sintiendo “sus ojos en ella y una burbuja de risas de alegría en su pecho” (Crowley, 170). Ella comienza a cantar “Soy tan sentimental como Kansas en agosto... Estoy tan alta como el ojo de un elefante” (Crowley, 171). Las letras revelan que Christa se da cuenta del poder que posee, ya que la primera parte de la letra de la canción está relacionada con su fertilidad y fecundidad natural, mientras que la segunda está relacionada con sentirse a sí misma en una posición superior que nunca antes había sentido. Ella ha estado buscando constantemente la participación constitutiva del otro y a través de Falin ha encontrado su remedio. Ella ha superado la insuficiencia de su ser y comienza a disfrutar de la plenitud de sí misma.

Para Falin, no existe un poema sin lectores. Su deseo de traducción está relacionado con el existencialismo porque quiere que lo lean los lectores estadounidenses, ya que ha perdido a la mayoría de sus lectores rusos ya sea por muerte o por prohibición. Necesita la ayuda de Christa para traducir sus poemas al inglés porque no solo es nativa del idioma, sino que también tiene talento para la poesía y la música. Él, por otro lado, la completa proporcionando una experiencia en el idioma y la cultura rusa. La forma en que le pide ayuda: “¿Me ayudarás, Christa Malone?” (Crowley, 174), recuerda la propuesta de matrimonio. Leyendo su mente, el narrador dice que hay “solo una respuesta, hubo y siempre habrá una sola respuesta” (Crowley, 174), que es “sí”. La aceptación de Christa es tan dramática y apasionada como la pregunta, después de la cual ambos se sienten aliviados y se ríen, y acuerdan celebrar su sociedad. Como tal, el lenguaje, la poesía y la traducción funcionan como un matrimonio entre ellos. De hecho, Falin ya ha compartido con Christa su idea sobre el lenguaje, que “los idiomas son como los amantes. Puedes tener más de uno a la vez. Pero quizás es posible amar solo uno a la vez” (Crowley, 58). Christa comparte sus preocupaciones con él, sobre si esta colaboración no funciona o si falla en la traducción; sin embargo, él la consuela. Esa noche, mientras los dos se sientan juntos, mirando cara a cara y bebiendo vodka, Christa se da cuenta del

cambio en su vida; “[Es] una nueva noche, una que ha comenzado como otras noches, pero ahora [es] diferente a cualquier otra noche” (Crowley, 175). Cuando Falin despide a Christa, él extiende su mano hacia ella; ella lo toma y lo aprieta tan fuerte como puede. El apretón de manos, como una forma de lenguaje corporal y una forma de comunicación no verbal, se considera, por lo general, una práctica formal. Sin embargo, la forma en que uno toma la mano del otro o responde a ella claramente indica los sentimientos. El hecho de que Christa tome la mano de Falin revela firmemente su creencia tanto en él como en sí misma; ella ha (re)ganado su confianza gracias a Falin. Además, dar la mano requiere la interacción directa de las dos partes que, durante el encuentro, prestan atención a las respuestas del otro lado y reciben los signos del comienzo y el final del encuentro. Por lo tanto, dar la mano es explícitamente una práctica dialógica y mutua, así como heteroglósica, ya que es un lenguaje cuyo uso y significado cambia en diferentes circunstancias y sociedades.

Dos personalidades “diversas”, de diferentes orígenes y cronotopos sociopolíticos intensamente diferentes se involucran en una relación dialógica entre sí sobre el lenguaje y la poesía. La traducción se convierte en “una tarea intrínsecamente imposible que ayuda a restaurar el compromiso de [Christa] con la poesía, lo que, a su vez, ayuda a restaurar y reconstruir su propia alma dividida” (Sheehan, 376) junto con Falin, quien cree que las palabras no pueden “cambiarse como dinero” (Crowley, 166), por lo tanto, intenta explicar cada palabra que ha usado, refiriéndose a la etimología y las diferencias culturales, las implicaciones y sus intenciones. Cada noche, los dos se involucran en el proceso de traducción, pensando y discutiendo acaloradamente para encontrar la equivalencia más cercana en inglés a cada palabra rusa. Durante la lluvia de ideas de ambos, el proceso de traducción (buscar, encontrar, perder, (re) construir, (re) modelar, agrupar y desagrupar las palabras, expresiones u oraciones) trae a sus mentes la similitud que implícito en el proceso de traducción con el proceso de autoconstrucción. Una noche, después de terminar una traducción, él se acuesta y ve su sonrisa, ella se estira a su lado y, después de un rato, coloca su cabeza sobre su estómago; “sin pensar o aparentemente sin pensar” (Crowley, 182), se dan cuenta de que están vinculados entre sí, “los mundos giraron y se multiplicaron como pensaron, cada uno dentro de todos los demás, todos vinculados pero diferentes” (Crowley, 182). Falin le confiesa que la necesita para salvar su alma o “quizás solo [su] vida” (Crowley, 191). Vale la pena detenerse en la respuesta de Christa frente a su confesión, cuando dice: “Estoy haciendo todo lo que puedo... Es un lenguaje tan duro” (Crowley, 191). En realidad, su respuesta significa que es un matrimonio tan difícil. Ambos usan el lenguaje como una metáfora del matrimonio y es a través del lenguaje que se tocan y se unen. Día a día ella siente su apego por él y desea ser su amante. Aunque se abstiene de tener relaciones sexuales, ve la indulgencia de Christa. Ella lo siente tan íntimo y confiado que abre su alma. Metafóricamente, ella se

desnuda cuando revela su pasado y comparte su historia: su compromiso con su hermano, su muerte oscura, su aventura con Burke, incluida la que ella ha estado escondiendo de todos: el nacimiento de un hijo muerto. Para Bakhtin, la forma en que un yo interactúa con el otro depende de la clase de intimidad que el yo siente hacia el otro. Bakhtin explica que “los más finos matices inertes del estilo están determinados por la naturaleza y el grado de proximidad personal del destinatario al hablante en varios géneros familiares del habla por un lado, y en los íntimos, por el otro” (Discurso 97). Al compartir su historia, Christa, en cierto sentido, le ofrece su cuerpo voluntariamente.

La traducción es la transformación de un texto, o de lo que se ha expresado, en un idioma (fuente) en su equivalencia en un idioma diferente (objetivo). Inicialmente, se dio por sentado que la traducción⁶ era el reemplazo de un material textual/lingüístico de un idioma a su equivalente en otro idioma, una consideración en la que se omitían las perspectivas culturales del material. Sin embargo, las lenguas tienen normas y reglas culturales, e incluso las reglas gramaticales pueden revelar las construcciones culturales de una sociedad.⁷ Por lo tanto, las contribuciones recientes al campo enfatizan la necesidad de trascender la equivalencia lingüística; Definir la traducción no solo una transacción entre dos idiomas sino también, y lo que es más importante, una transformación o negociación entre culturas.⁸ Tal transformación no es fácil porque “toda traducción es solo una manera provisional de llegar a un acuerdo con lo extraño de las lenguas” (Benjamin, 76). Este carácter extraño se ejemplifica mejor con el hecho de que no todas las palabras en el idioma original (fuente) tienen su equivalente exacto en el idioma o idiomas de destino. Además, debido a las diferencias culturales, las connotaciones de una palabra pueden variar o no invocar el significado deseado en el idioma de destino, o algunas veces el equivalente exacto puede referirse a algo distinto a la intención del escritor.⁹ Además, algunas palabras se han convertido en conceptos que son significativos solo en algunas culturas y, por lo tanto, son adoptados por los otros idiomas como palabras no traducibles o internacionales. Por lo tanto, el traductor trata con idiomas que son diferentes de múltiples maneras; “Son diferentes en forma y tienen códigos y reglas distintas que regulan la construcción de tramos gramaticales del lenguaje y estas formas tienen diferentes significados” (Bell, 6). El traductor no solo debe asociar cada palabra

6. Para varias definiciones de traducción, ver: Catford, John C. *Una teoría lingüística de la traducción*. Oxford UP, Londres, 1965; Nida, Eugene A. y Charles R. Taber. *La teoría y la práctica de la traducción*. E.J. Brill, Londres, 1982; o Savory, Theodore. *El arte de la traducción*. Jonathan Cape, Londres, 1969. Para una lectura sobre el cambio en la definición de traducción, ver: *Traducción, Historia y Cultura*, editado por Susan Bassnett y André Lefevere. Continuum, Londres, 1996.

7. El enfoque tradicional en la teoría de la traducción bajo la influencia de la lingüística excluye el aspecto cultural de las lenguas; sin embargo, el enfoque contemporáneo analiza el lenguaje como parte de la cultura. Para una lectura adicional, consultar *Idioma, contexto y texto: Aspectos del lenguaje en una perspectiva social-semiótica* por M.A.K. Halliday y Rugaiya Hasan, Oxford UP, 1989.

8. Para una lectura sobre el cambio en la definición de traducción, ver *Traducción, Historia y Cultura*, editado por Susan Bassnett y André Lefevere. Continuum, Londres, 1996.

9. Nida y Taber en *La teoría y la práctica de la traducción* ilustran esto dando un ejemplo de la traducción de la Biblia al lenguaje esquimal en el que “Cordero de Dios” se traduce como “Sello de Dios” porque la cultura esquimal no conoce al cordero y, por lo tanto, relacionar el cordero con la inocencia y el sacrificio resulta imposible.

con su palabra correspondiente más cercana en el idioma de destino, sino que también debe considerar su afinidad conceptual, intención y contexto, manteniendo así expresiones, frases o conceptos propios de cada idioma. Por lo tanto, el traductor debe captar el espíritu del lenguaje en el que se trabaja y comprender el espíritu de la nación o cultura en que se usa ese idioma y, por lo tanto, no puede ser criticado por la afirmación de que “la relación entre contenido y lenguaje es muy diferente en el original y en la traducción” (Benjamin, 76).

El traductor debe gestionar “la transformación de un texto originalmente en un idioma, en un texto equivalente en un idioma diferente, conservando, en la medida de lo posible, el contenido del mensaje y las funciones formales y los roles funcionales del texto original” (Bell, xv). Aunque se puede ampliar, el procedimiento de traducción se puede explicar brevemente en tres pasos: análisis, transferencia y reestructuración. El traductor analiza principalmente el texto que se va a traducir en términos de sus características gramaticales y el significado incorporado. Este análisis es “una operación mental que hace que las categorías lógicas se relacionen con la complejidad de un texto escrito, facilitando el procesamiento cognitivo del lenguaje del traductor al reducirlo a una simplicidad sistémica abstracta” (Robinson, ix). Por lo tanto, el traductor transfiere el texto analizado del idioma original al idioma de destino. Esta es “una segunda operación mental («en la mente del traductor») que implica la idealización o «trascendencia» de la diferencia sintáctica y semántica en un ámbito donde el significado es estable, universal y unitario” (Robinson, ix). Y, por último, el traductor se ocupa de la reestructuración, retocando el texto traducido para comprobar si el mensaje del texto original es totalmente aceptable en el idioma del receptor. También llamada “síntesis”, esto es “una especie de proceso de restauración de arquitectura mental mediante el cual una estructura mental derribada en una tierra extranjera se reconstruye en la ciudad natal del traductor” (Robinson, ix). Además, el traductor puede encontrar que es necesario agregar notas a la traducción para proporcionar explicaciones sobre las adiciones preferidas, palabras culturalmente equivalentes, descripciones, reducciones, omisiones o énfasis.

La traducción es un estudio muy debatido actualmente, cuya disputa principal radica en que si esta es una ciencia o un arte. Por ejemplo, para los lingüistas, “traducción es la expresión en otro idioma (o idioma de destino) de lo que se ha expresado en otro, idioma de origen, preservando las equivalencias semánticas y estilísticas” (Bell, 5). Por lo tanto, para los lingüistas, es inevitablemente la ciencia, y tanto su teoría como sus prácticas deben ser objetivas, científicas, descriptivas y explicativas (Bell, 4). Para ellos, el traductor debe poseer habilidades cognitivas, racionales, lógicas y analíticas y trabajar de acuerdo con el conjunto sistemático de principios, reglas y procedimientos de traducción (Robinson, xii). Sin embargo, para algunas traducciones es un proceso creativo e intuitivo, considerando al traductor como un artista que hace posible la comunicación y

la comprensión intercultural. Como tal, para aquellos que ven la traducción casi como un arte o un oficio, la teoría de la traducción “está condenada desde el principio” (Bell, 4). Cualquiera que sea el enfoque adoptado para la traducción, el objetivo del traductor, quien debe ser el maestro de los idiomas que se traducen desde un idioma hacia otro (Dryden qtd. En Schulte y Biguenet, 1), no cambia. Las ideas de Bakhtin sobre la traducción trascienden los enfoques más limitados. Para él, la traducción es la esencia de la comunicación humana y todos los actos de comunicación son actos de traducción. Cada idioma, como una visión del mundo, está ligado a su propio sistema de valores y “cada acto cultural vive esencialmente en las fronteras” (Bakhtin, *Answerability* 274). La traducción hace posible cruzar los límites de los idiomas, las fronteras y las culturas. Es un lenguaje que equivale a conocer las otras conciencias y, en consecuencia, el traductor solo puede enfatizar los significados, no los equivalentes exactos de las palabras.

Para Bakhtin, se debe dar por sentado que cualquier hablante es un traductor y en realidad está involucrado en un entorno multilingüe en el que se trata la variedad lingüística en un idioma que este autor llama “heteroglosia”, el empleo de los diferentes dialectos sociales, dialectos de clase, géneros del habla, jerga o argots profesionales, usos diplomáticos, lunfardos generacionales, códigos regionales o genéricos, lenguaje de las autoridades, códigos (secretos) de ciertos grupos, y también literatura. Estos diferentes lenguajes o vocabularios especiales existen simultáneamente, se intersectan y se superponen dentro de una sola cultura y comunidad: “Incluso los contemporáneos que no están separados por dialectos pero que provienen de diferentes clases sociales que tienen muy poco contacto y que están muy separados en su educación, a menudo pueden comunicarse entre sí solo a través de un proceso similar de traducción” (Schleiermacher, 36).

Por lo tanto, es necesario traducir cada heteroglosia encontrada a su propio registro específico de idioma y luego responder a él en consecuencia. La traducción como profesión también se ocupa de estos usos específicos. Además, la traducción como lenguaje profesional es en sí misma una forma de heteroglosia. Como tal, cada hablante, como la voz de diferentes mentes y temperamentos, está metafóricamente usando un idioma extranjero, y dentro de los mismos idiomas nativos o extranjeros, hay capas, usos múltiples o específicos que necesitan ser traducidos o resueltos. Por ejemplo, en uno de sus poemas, Christa escribe sobre silos, ya que ha escuchado de sus amigos, políticamente activos en la universidad, que habría una protesta por los silos demisiles que rodean la base de la fuerza aérea hacia el oeste (Crowley, 168). Cuando Falin lee este poema, primero piensa en silos de la novela de Steinbeck –ampliamente leída por los Rusos–, donde “las uvas de la ira están almacenadas” (Crowley, 168). Sin embargo, Christa recuerda que “las uvas de la ira” es también una vieja canción sobre el vino. A través de la heteroglosia empleada por Crowley, “las expresiones se escapan de los límites de su contexto al llegar a otros idiomas y formar contextos nuevos y más ricos” (Mulryan,

203). Este uso múltiple no es solo un ejemplo de heteroglosia sino también un ejemplo de lo que Bakhtin presenta por su énfasis en la diversidad de significado. Si hubiera una tercera persona cerca de ellos, él / ella les habría dicho qué significa para él “las uvas de la ira”. Además, para cada lector, habría otro referente de “las uvas de la ira”, ya que para Bakhtin el significado es infinitamente múltiple y nunca puede ser finalizado.

La traducción está estrechamente relacionada con la noción de Bakhtin de “dialógico” cuando la traducción se usa en el sentido restringido, es decir, cambiar el idioma de origen al idioma de destino, porque para hacer posible la traducción, estos idiomas (o textos) deben estar en una relación el uno al otro. Por lo tanto, la traducción es una actividad “dialógica” entre los idiomas. Además, el trabajo en la traducción y su traductor también tienen una relación dialógica porque “el texto de origen se representa en el texto de destino gracias a las relaciones dialógicas que son creadas por los traductores en el proceso de traducción” (Amith y Malshe, 115). Además, y lo que es más importante, para Bakhtin, uno nunca es dueño de sus palabras porque las palabras siempre operan en intercambios dialógicos. Por lo tanto, el lenguaje es significativo solo a través de las relaciones dialógicas entre el hablante y el oyente, y ambos traducen lo que se lee o escucha en términos comprensibles. Además, el traductor posee un vínculo con el texto como si fuera un cuerpo. Por ejemplo, cuando Christa traduce los poemas de Falin, ella se da cuenta del vínculo entre la lengua y el amor y entre el amor y la intimidad sexual. En cierto modo, los poemas de Falin se convierten en el objeto de su deseo no solo en el contexto de la traducción. Ella piensa “que ella nunca ha explorado el cuerpo de un amante, o aprendido sus pliegues y articulaciones, el músculo debajo de la piel, el hueso debajo del músculo, pero que esto era realmente lo más parecido: este lento sondeo y trabajo en su lenguaje, tomando en o tomando de ella; sus palabras, su vida, en su corazón, también en su boca” (Crowley, 183).

El traductor analiza la voz del escritor del texto original y luego crea la voz de la traducción; por lo tanto, la traducción es en sí misma una creación de la “polifonía” bakhtiniana. Esta doble voz es lo que el traductor hace, como el lector que infunde las palabras del escritor con las voces que posee. Este concepto de Bakhtin se relaciona con el de Venuti, acerca de la “invisibilidad del traductor”, a través de la cual se crean traducciones fluidas y transparentes, donde la traducción no parece ni suena como una traducción. En realidad, parte de la poesía de Falin ya se tradujo sin éxito al inglés, por lo que expresa su decepción acerca de que todo lo que él ha escrito no se ha traducido exactamente, ya sea en términos de significado o en de contexto. Además, la versión traducida también difiere estilísticamente; por ejemplo, en la versión traducida, “no había rimas, y [su] poema rimaba, y tenía una cierta métrica” (Crowley, 57). La traducción, como advierte Falin, “no tenía una métrica estricta que [él] pudiera percibir. Era verso libre” (Crowley, 57). Por esa razón, Falin enfatiza que “dos poemas no pueden ser los mismos

que difieren tanto” (Crowley, 57). De hecho, Schopenhauer discute la traducción de poesía y, compartiendo una perspectiva similar con Falin, explica: “No todas las palabras en un idioma tienen un equivalente exacto en otro. Por lo tanto, no todos los conceptos que se expresan a través de las palabras de un idioma son exactamente iguales a los que se expresan a través de las palabras de otro... Los poemas no se pueden traducir, solo se pueden reescribir, lo que siempre es una empresa bastante ambigua” (Schopenhauer qtd. En Schulte y Biguenet, 4).

El lenguaje, como expresión de la cultura, muestra la individualidad de sus hablantes e influye y/o está influenciado por la forma en que sus hablantes perciben el mundo. El traductor, a través de la actividad dialógica de leer y analizar, comprende la forma individualizada que tiene el escritor de expresar un punto de vista específico. Además, el pensamiento se modifica a través de la(s) lengua(s) extranjera(s), ya que uno posee múltiples perspectivas, cada una de las cuales es exclusiva de la cultura representada por su(s) lengua(s). Bakhtin usa el término “ideólogo” para referirse a esta “manera particular de ver el mundo”, y el traductor es el que transfiere este punto de vista de un idioma y cultura a otro; “simplemente, el traductor, como procesador de textos, filtra el mundo textual del texto fuente a través de su propia visión del mundo / ideología, con resultados diferentes” (Hatim y Mason, 147). Sobre las diferencias entre las culturas y cómo determinan el uso del lenguaje, Falin proporciona un ejemplo; él dice: “Mientras esta traducción dice que denuncié a mi vecino, mi poema solo dice que escribiré sobre mi vecino” (Crowley, 57). Esta traducción también revela no solo las diferencias lingüísticas, sino también las diferencias culturales, porque en Rusia, cuando alguien dice “alguien ha escrito sobre otra persona, [significa] que la persona ha proporcionado información a las autoridades, o que solo es especulación, aunque tal vez suficiente como para investigarlo, o incluso arrestado” (Crowley, 57), pero en inglés “escribir sobre” no tiene tales connotaciones. Debido a este significado implícito, los rusos dicen: “No confío en ella, creo que ella escribe” (Crowley, 57). El estricto régimen ruso tiene muchas influencias en el idioma. En uno de sus poemas, Falin ha usado “cuervo” para referirse a las camionetas de la policía, que, para Christa, es ambigua, por lo que él le explica que es un nombre “común”, “usual”, ya que tanto los cuervos como las camionetas policiales “son negros” y “llegar para su detención” (Crowley, 180). Falin explica además cómo las palabras tienen diferentes resultados en diferentes mundos: “En algunos solo decepción, problemas, vergüenza; quizá nada de eso. Pero en otros mundos... Otras consecuencias” (Crowley, 180).

Para Bakhtin, la traducción no es la reescritura ni la duplicación del texto original, pero el traductor tiene la capacidad de ver el texto original desde la visión de un extraño, y es esta “extrañeza” es la que permite al traductor lograr un entendimiento que es un requisito previo para el procedimiento de traducción (Amith y Malshe, 115). Como tal,

la traducción implica la transferencia del idioma interno, personal, nativo y familiar al idioma externo, público, extranjero, y es el traductor el que traduce el idioma interno al idioma externo y viceversa. Además, las relaciones yo/otro están relacionadas con el concepto de lo “ajeno” de Bakhtin, ya que el yo no se ve a sí mismo como lo ven los demás. Por lo tanto, esa “extrañeza” u “otredad” evoca al texto como un cuerpo en sí mismo, como el cuerpo de un sujeto que “está en manos de la mirada del Otro”, haciendo que el sujeto dependa del otro (Jefferson, 153).

Además, el traductor experimenta una multiplicidad de “cronotopos”, ya que durante la instancia de “análisis” el traductor se ubica en el cronotopo del texto, y luego durante la instancia de la “transferencia” el traductor vive en otro cronotopo, aquel conformado por la fusión del cronotopo del escritor del texto original y la del cronotopo del traductor; y luego, durante la instancia de “reestructuración”, el traductor solo vive en el cronotopo de su propia época. Por lo tanto, la traducción no es solo el resultado de la interacción de dos idiomas y culturas, sino también la interacción de diferentes tiempos y espacios. Por ejemplo, cuando Falin conduce por la carretera, le pregunta a Christa qué camino tomar, y Christa responde: “Al oeste... Lejos”, pero Falin, de manera desconcertada, comenta: “En Rusia... el este está lejos” (Crowley, 168). Mientras que el Oeste está lejos para Christa, el Este está lejos para Falin, porque eso es así en Rusia y este ejemplo “simplemente” y claramente e ilustra las diferencias entre culturas.

La traducción también prueba la idea de Bakhtin sobre la naturaleza “abierta” de los textos, porque la traducción “extiende la influencia de un texto fuente a otra cultura” (Amith y Malshe, 115). Además, cuando se traduce, un texto se convierte en otro tipo de texto, en lugar de permanecer como un solo texto. Además, “una traducción es posterior al original” (Benjamin, 73), por lo que, la traducción de un texto antiguo -y quizás olvidado- lo revitaliza y, por lo tanto, ayuda a mantenerlo vivo. Falin cree que solo hay un mundo, pero “solo hay muchos mundos dentro de él, porque este existe de más de una manera al mismo tiempo; y estas formas diferentes no se pueden traducir entre sí”, pero solo se pueden hacer otras (Crowley, 181). Para Falin, las metáforas crean no solo sonidos polifónicos, sino también un final abierto en la poesía. Además, la traducción está estrechamente relacionada con el énfasis de Bakhtin en la “no finalización” porque mientras las lenguas influyen en el pensamiento y la cultura, la traducción de una traducción o la re traducción se hace necesaria y, por lo tanto, la traducción definitiva es imposible. Además, las múltiples traducciones del mismo texto ilustran la diversidad en las técnicas de comprensión y traducción.

Christa y Falin no solo han traducido los poemas de Falin al inglés, sino que también han desarrollado una relación intensa; es como si se hubieran traducido a sí mismos en cada momento en que la traducción, así como la lengua extranjera, se volvieron atractivas y seductoras. Cuando Falin deja a Christa sola por un día y una noche

para asistir a su cita con los oficiales de la “Fundación Case Columbia”, quienes fueron responsables de conseguirle su trabajo y pagar su salario, ella se queda en su casa para cuidar de los gatos que, de hecho, pertenecieron a Anna Petroski, una anciana polaca discapacitada dueña de la casa. Christa nota que Falin ha tomado sus poemas, manuscritos y sus traducciones, “casi todo lo que lo hizo suyo” (Crowley, 201), con él. En su profunda ausencia, Christa reinicia la escritura de poesía que ella había abandonado después de la muerte de su hermano. De hecho, la idea del poema que está a punto de escribir “surgió cuando estudiaba ruso, practicaba sus pronombres, sus formas familiares y respetuosas, durante tanto tiempo perdidas en el inglés” (Crowley, 201). Para Bakhtin, el trabajo estético conlleva amor, “solo el amor es capaz de ser estéticamente productivo; solo en correlación con el ser amado es posible la plenitud de lo múltiple” (Act 64). En este sentido, es que el otro lenguaje, al igual que el otro yo, viene a completarla. Vale la pena mencionar aquí la asociación de Bakhtin de dialogismo con egoísmo, amor y estética, presentes en las siguientes palabras:

Desde el interior de una vida co-experimentada en sí misma, no hay acceso al valor estético de lo que es exterior en esa misma vida (el cuerpo). Es solo el amor (como un acercamiento activo a otro ser humano) lo que une una vida interior (la propia orientación hacia el objeto de un *subiectum* para vivir su vida) como se experimenta desde afuera con el valor del cuerpo como lo experimenta desde afuera y, al hacerlo, constituye un ser humano unitario y único como fenómeno estético. Es decir, solo el amor une su *propia dirección* con una *dirección* y su propio *horizonte* con un *entorno*. Un ser humano total e integral es el producto del punto de vista estético, creativo y solo desde ese punto de vista. La cognición es indiferente al valor y no nos proporciona un ser humano único y concreto, mientras que el *subiectum* ético es en principio no unitario... Un ser humano completo e integral presupone un *subiectum* estéticamente activo situado fuera de él. (Answerability 83)

La creencia de Christa en Falin no cambia, ni siquiera se consolida. Ella le asegura que haría cualquier cosa por él si este estuviera en peligro, a lo que él reacciona y agrega que no es un peligro nuevo, sino que solo quiere que ella guarde sus poemas, ya que sería más seguro. Tomando los papeles ella lo abraza con lágrimas, e intercambian besos. Besar, al igual que la traducción, es otro acto de cruzar las fronteras, pues implica la fusión de uno mismo, la remodelación mutua mediante el intercambio de emociones, visiones del mundo, ideas y seres. Por lo tanto, ambas partes, de esta relación dialógica, aprenden y se alimentan mutuamente. Desafortunadamente, los temores crecientes hacia los extranjeros durante la Guerra Fría provocan un aumento de las sospechas sobre Falin, quien es sospechoso de ser un espía. Así, para proteger a Christa, luego de tomar solamente las copias de sus poemas en ruso, Falin desaparece, acto que implica una suerte de sacrificio que él debe realizar para evitar peores incidentes, como ser la caída de la bomba. Esta desaparición llama la atención del gobierno estadounidense: ¿es un espía que revela los secretos o simplemente un poeta que escribe? ¿Puede usar la poesía

como un vehículo para revelar los secretos? Christa valientemente se niega a cooperar con el agente que investiga la experiencia de Falin en EE.UU. A diferencia de su actitud después de la desaparición de Ben, esta vez Christa trata de soportar todas sus miserias, la desesperación y el dolor de perder a Falin, su compañero, maestro, amante. Luego de su desaparición sucede un milagro, tanto los soviéticos como los estadounidenses dejan de amenazarse mutuamente y ponen fin a la crisis, ella cree que de hecho es Falin quien realmente salva al mundo. Ella recuerda uno de sus poemas anteriores en los que hablaba sobre los Ángeles de las Naciones, que “hay un ángel que vigila los asuntos de cada nación; y que cada uno de estos ángeles tiene un opuesto” (Crowley, 136), y compara a Falin con el “ángel menor” (Crowley, 137) que ha jugado un papel crucial en la salvación del mundo de la guerra. Si Falin fuera ese ángel, se convertiría en “el otro”, pero en el sentido de “no humano”. Como tal, el otro revela una “gama ilimitada de posibilidades, irradiando hacia afuera, en cada dirección, más allá de las tierras que [Christa] conoce” (Sheehan, 383). Así, Falin ha traducido o subvertido el curso de la historia, no solo el del mundo sino también el de Christa. Por lo tanto, se vuelve evidente que Falin necesitaba estas traducciones para crear un diálogo entre culturas que detendría la guerra, evocando la idea de Bakhtin de que “[cuando] el diálogo termina, todo termina” (Dostoevsky, 252).

Con la ayuda de su relación con Falin, Christa no solo aprende el significado real de la relación mutua y recíproca, el “amor por ella, se maravilla de ella” (Crowley, 287), sino que también se convierte en una poeta respetada, aunque ella no se considera “entre los legisladores no reconocidos del mundo” (Crowley, 294). Ella aprende el poder del lenguaje y entiende por qué Falin afirma que la poesía no dice nada, “la nada que no se puede decir” (Crowley, 173); es la voz del dolor tácito. Varios años después, Christa publica los poemas en los que los dos trabajaron bajo el título: “Traducciones sin originales”. Estas piezas son creaciones mutuas, que no pertenecen ni a ella ni a Falin, sino a ambos. Son “poemas escritos en un idioma que no podía leer, y que solo sobreviven en un idioma que él no pudo escribir” (Crowley, 8), ya que los poemas de Falin están escritos en su lengua materna, el ruso, y sus traducciones están en inglés. Llamarlos “traducciones sin originales” resulta muy apropiado, ya que cuando un texto se traduce, se convierte en un nuevo texto y adquiere significado solo en la imaginación y el intelecto de sus receptores. Además, el título recuerda la muerte de su autor, ya que con la muerte o desaparición más probable de Falin, sus poemas han perdido a su dueño, es decir, a su origen.

En 1993, cuando la Unión Soviética abre las fronteras a los extranjeros, Christa, como profesora de mediana edad y respetada poeta, que al mismo tiempo es esposa de un esposo sin nombre y madre de una hija sin nombre, va a Rusia, para asistir a una conferencia sobre la vida y la poesía de Falin que se organiza para celebrar el 75 aniversario de su nacimiento. Allí, junto con los rusos que desean recuperar a Falin, al igual que los rusos que reclamaron a Bakhtin varios años después, ella, que es la única que tiene más

información sobre Falin, se enfrenta a su pasado y al de Falin. Ella recuerda sus múltiples pérdidas, todas ellas significativas, “todo lo que la hizo ella misma” (Crowley, 292), pero también recuerda el estimulante consejo de Falin de que debe aprender a hablar. En consecuencia, para ella, escribir poesía es convertir el dolor en una emoción eterna y compartida para toda la humanidad: “cuando lloramos en nuestras vidas, lloramos por una sola persona, amigo, hermano, hijo; pero cuando nos lamentamos por nuestros propios poemas, nos lamentamos por todos, por cada uno” (Crowley, 294).

The Translator no es solo sobre los años de la Guerra Fría, ni sobre el encuentro con la otredad, sino también sobre la poesía, los poetas, la traducción y los traductores. La interpretación de Crowley del poder del lenguaje y de la traducción está representada por la representación de la idea de que el yo “está constituido por el lenguaje del Otro que obtiene su poder del simple hecho de que es el lenguaje” (Jefferson, 163). La novela proporciona una valiosa información sobre las formas en que Crowley configura la relación yo/otro al describir cómo Christa “crea” su propio personaje a través de sus relaciones con los demás. En este sentido, la formación del yo de Christa, que comienza con su relación unilateral con su hermano Ben, se convierte en un proceso continuo y recíproco con Falin. En un principio, Christa se alimenta y crece a través del discurso autoritario de Ben, pero el encuentro con varios discursos de Falin facilita la búsqueda de su propio discurso. A través del encuentro y la “orquestración” de lo extraño de las muchas voces, discursos e idiomas, se va apropiando gradualmente de su identidad y de su mayoría de edad. En esta última relación yo-otro, las parejas como “autor y personaje”, “poeta y traductor”, “estudiante y profesor” y “ruso y estadounidense” se enriquecen gradualmente y se (re) hacen mutuamente posibles. Al final de la novela, incluso años después de la desaparición de Falin, Christa es tanto Falin como Christa per se, tanto poeta como traductora, profesora y estudiante, y tanto rusa como estadounidense.

The Translator y las otras narraciones sobre la vida de uno representan las relaciones dialógicas entre sí que se clarifican a través de los idiomas empleados. Como el lenguaje es la esencia de la comunicación, la forma en que los mismos usan el lenguaje para tener este tipo de diálogo se convierte en un punto crucial para explorar. El lenguaje es un proceso comunicativo, relacional y activo, ya que se turnan como oradores y oyentes, y en cada caso están involucrados activamente en él mientras participan en un ciclo de expresiones y respuestas: “Un oyente es tan activo en el proceso de comunicación como el orador, y cada expresión hecha por los participantes es un eslabón en una cadena compleja de otras expresiones” (Burkitt, 166). Por lo tanto, quién es el yo o el otro no es una consideración rígida y fija porque cada uno se convierte en el otro; ambos se fusionan entre sí en el proceso dialógico o de socialización. Como tal, el lenguaje se convierte en la esencia de la comunicación humana y la riqueza en el lenguaje o la voz conduce a una comprensión democrática y polifónica entre los seres igualmente

situados. Por lo tanto, la individualidad “no es una voz particular interna, sino una forma particular de combinar muchas voces internas. La consciencia toma forma, y nunca deja de tomar forma, como un proceso de interacción entre discursos autoritarios y persuasivos internos” (Morson y Emerson Mikhail, 221). El encuentro entre Christa y Falin es de hecho el encuentro entre dos idiomas. Falin aporta su idioma nativo, el ruso, a través de su enseñanza y poesía, mientras que Christa aporta su experiencia en el idioma nativo, el inglés, que es el principal idioma de comunicación en los Estados Unidos de América. Con sus idiomas, se presentan la cultura, las ideologías, la política y las cosmovisiones del otro integradas en el idioma. Mientras hacen eso, cada uno pone al otro en contacto con una variedad de experiencias e influencias que él/ella lleva.

La definición bakhtiniana de lenguaje lleva a comprender que el lenguaje es la esencia de la comunicación humana, así como también su herramienta más. Como el lenguaje no puede separarse de sus usuarios, está directamente vinculado a la subjetividad y a la autoridad. Para Bakhtin, el lenguaje, como un ser vivo, imbuye la ideología y encarna una cosmovisión. Sin embargo, esta cosmovisión nunca puede reducirse a la singularidad, porque cada yo, cada usuario del lenguaje, tiene una cosmovisión diferente a los demás, y esta multiplicidad se realiza a través de los intercambios o relaciones dialógicas con los demás. El significado también se formula a través de este proceso en el que se invierte el yo. Por lo tanto, cuando el yo se encuentra con el otro ideólogo, con su heteroglosia o con muchas voces, el yo se da cuenta de que no hay un significado singular, unificador o monológico que conduzca reflexivamente al yo para ampliar y edificar la (re)forma y (re)definir su propia cosmovisión. Para Bakhtin, los encuentros entre culturas son el modo más decisivo de llegar a un acuerdo con la otredad, la otredad de los seres, los cuerpos, las ideologías, las culturas y los idiomas. Del mismo modo, el mundo está compuesto por lenguajes que “se complementan mutuamente, se contradicen entre sí y [están] relacionados dialógicamente” (Bakhtin, *Dialogic* 292). El dialogismo de Bakhtin enfatiza que la interrelación de las voces en la vida y el yo no puede entenderse, excepto en relación con el otro cuyas respuestas y discursos (re)modelan al yo.

Bakhtin enfatiza repetidamente la necesidad de las voces de los demás para moldear el yo. Asimismo, sostiene que el discurso del otro “se esfuerza más bien por determinar las bases mismas de nuestras interrelaciones ideológicas con el mundo, la base misma de nuestro comportamiento” (*Dialogic* 342). Del mismo modo, Crowley pone el mismo énfasis a través de Falin, quien desea que su voz, sus poemas, su alma, su ideología se traduzcan. Escrita bajo la dura censura de la Unión Soviética de la Guerra Fría, la poesía de Falin tiene que estar abierta a múltiples significados. La jerga, la doble voz, el significado oculto están allí para ser descubiertos y traducidos al inglés.

En *The Translator*, además de los diálogos cotidianos, la poesía y su traducción crean otro terreno en el que el yo y el otro, a saber, Christa y Falin, participan en otro

tipo de relación, la basada en la creación de palabras y en la creatividad. Es a través de la traducción que desarrollan una relación más cercana y no solo revelan sus pasados ocultos sino también sus voces, sus cuerpos entre sí. Debido a que la poesía y la traducción son artes comunicativas, la libertad de expresar ideas en palabras está relacionada con la polifonía bakhtiniana. Falin recupera su voz y su autoridad sobre su voz o sus palabras en EE.UU., porque en la URSS fue silenciado y sus poemas fueron prohibidos. Durante el proceso de traducción, el análisis y el intercambio de los significados de los poemas –tanto los que el poeta implica como los que el lector genera–, y de las intenciones del poeta y del traductor, no solo se revelan la multiplicidad de voces, sino también la versatilidad en la comprensión y el significado. Esta versatilidad está relacionada con la ideología del yo porque, para Bakhtin, un yo es un ideólogo siempre que tenga una forma particular de ver el mundo. Durante la traducción, tanto Christa como Falin actúan como ideólogos, ya que cada uno comparte su cosmovisión con el otro. La identidad de uno está estrechamente relacionada con la ideología y el discurso de uno, porque la forma en que uno se apropia del lenguaje o asimila el lenguaje de los demás no es un acto inocente, sino que se debe a las intenciones profundamente arraigadas relacionadas con la perspectiva ideológica de cada uno. Sin embargo, como la identidad nunca puede finalizarse debido a las relaciones dialógicas, el significado nunca puede ser fijado a la singularidad. El lenguaje, por su naturaleza, evoca la multiplicidad, y esta multiplicidad es una característica no solo del lenguaje, sino también de la identidad, del significado, de la ideología, y también está relacionada con la dinámica de las relaciones dialógicas. Además, uno mismo es totalmente cronotópico porque el yo es cambiado, (re)modelado, (re)construido y mediado a través de las relaciones dialógicas que el yo tiene en varios momentos y lugares. Por lo tanto, el yo individual es fragmentado y relativo más que unitario y fijo; cambia de acuerdo con las relaciones dialógicas continuas y abiertas con los demás, el discurso compartido y el cronotopo, y los roles activos que se toman como oyentes o como oradores. En resumen, la traducción se convierte en la cura, el remedio tanto para Christa como para Falin.

La poesía es perceptible en *The Translator* no solo en los poemas de Falin sino en todo el texto de Crowley. El uso poderoso y estilizado que hace Crowley del inglés, es lo que Bakhtin denomina “interanimación del lenguaje” (*Dialogic* 51). La forma en que Crowley inserta líneas de varias obras literarias famosas o clásicas no solo hace que el texto sea dialógico, sino que también cree una novela heteroglósica y una voz polifónica. Como tal, las citas tomadas de otras narrativas son lo que Bakhtin “percibe como un precursor del rico lenguaje de la novela” (Mulryan, 207). Aunque Bakhtin niega la riqueza verbal de la poesía y la considera monológica, Crowley exhibe piezas de poesía en las que las líneas que tomó prestadas crean un terreno dialógico. Crowley designa una relación dialógica con los poemas utilizando la poesía que funciona como expresiones a través de las cuales interactúan los personajes. Crowley ha creado un texto democrático

ya que ha permitido la libertad de expresión a sus personajes. Además, a través de la yuxtaposición de dos idiomas y culturas totalmente diferentes, Crowley, en cierto modo, ejerce la noción bakhtiniana de heteroglosia de que cada palabra tiene sus propias connotaciones históricas y culturales. Crowley, *The Translator*, no solo narra las dificultades de un procedimiento de traducción intercultural sino que también describe la fusión de dramas públicos y personales.

El énfasis de Crowley en la importancia de la poesía, como la forma en que la poesía puede desactivar la crisis de los misiles cubanos y la aniquilación del mundo evoca, de hecho, un aspecto filosófico más profundo. Para Crowley, no hay un solo mundo integrado, sino que hay muchos mundos más pequeños en un mundo grande y, a través del dialogismo de estos más pequeños el exterminio se vuelve imposible. A través de la muerte de Ben, Crowley, expresa que el discurso autoritario lleva a la finalización. Por otro lado, al dejar claro lo que le sucedió a Falin, Crowley lleva a sus lectores a reconsiderar la inmortalidad. Falin es aquel cuya voz poética resuena años más tarde, incluso en su ausencia. Su voz poética conduce a la multiplicidad, y descubrir la infinita potencialidad de los significados o las formas de comprender sus poemas evoca la apertura. Sin embargo, el énfasis de Crowley no se basa en el género y, por lo tanto, se limita a la poesía, sino que llama a la importancia de la multiplicidad del lenguaje. La voz de uno, el propio sentido de sí mismo, surge gradualmente de la multiplicidad de voces con las que se encuentra e interactúa. Por lo tanto, la palabra expresada por uno mismo hace eco y cada palabra se hace eco de manera diferente en cada nuevo contexto, y sus diversos reflejos resuenan y los nuevos sonidos continúan haciendo eco, creando nuevos sonidos y, en consecuencia, nuevos significados. Esta falta de finalización de los ecos hace posible la inmortalidad.

Bibliografía citada

- Amith, Kumar P. V., y Milind Malshe. "Translation and Bakhtin's 'Metalinguistics'." *Perspectives*, vol. 13, n° 2, 2005, pp. 115-22.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *The Dialogic Imagination*. Editado por Michael Holquist. Traducido por Carly Emerson y Michael Holquist. Univ. of Texas, Austin, 1981.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Editado y traducido por Caryl Emerson. Univ. of Minnesota, Minneapolis, 1984.
- . *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Univ. of Texas, Austin, 1990.
- . *Toward a Philosophy of the Act*. Editado por Vadim Liapunov y Michael Holquist. Traducido por Vadim Liapunov. Univ. of Texas, Austin, 1993.
- . *Speech Genres and Other Late Essays*. Univ. of Texas, Austin, 2006.

- Bell, Roger T. *Translation and Translating: Theory and Practice*. Longman, London, 1991.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." Traducido por H. Zohn. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Editado por Rainer Schulte y John Biguenet. Univ. of Chicago, Chicago, 1992, pp. 71-82.
- Burkitt, Ian. "The Death and Rebirth of the Author: The Bakhtin Circle and Bourdieu on Individuality, Language and Revolution." *Bakhtin and the Human Sciences: No Last Words*. Editado por Michael Mayerfeld Bell y Michael Gardiner. Sage, London, 1998, pp. 163-80.
- Crowley, John. *The Translator: A Novel*. Harper Perennial, New York, 2003.
- . *In Other Words*. Subterranean, Burton, 2006.
- Gray, Richard. *A History of American Literature*. Blackwell, Malden, 2004.
- Hatim, Basil, and Ian Mason. *The Translator As Communicator*. Routledge, London, 1997.
- Jefferson, Ann. "Bodysmatters: Self and Other in Bakhtin, Sartre and Barthes." *Bakhtin and Cultural Theory*. Editado por Ken Hirschkop y David Shepherd. Manchester UP, Manchester, 1989, pp. 152-77.
- Morson, Gary Saul y Caryl Emerson, editores. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford UP, Stanford, 1990.
- Mulryan, John. "Paradise Regained: A Bakhtinian Analysis." *Milton Studies*. Editado por Albert C. Labriola. vol. 17. Pittsburgh UP, Pittsburgh, 1999, pp. 198-216.
- Robinson, Douglas. *The Translator's Turn*. John Hopkins UP, Baltimore, 1991.
- Schleiermacher, Friedrich. "From «On the Different Methods of Translating»." Traducido por Waltraud Bartscht. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Editado por Rainer Schulte y John Biguenet. Univ. of Chicago, Chicago, 1992, pp. 36-54.
- Schulte, Rainer y John Biguenet, editores. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Univ. of Chicago, Chicago, 1992.
- Sheehan, Bill. "Life After *Ægypt*: Notes on John Crowley's *The Translator*."
- Snake's Hands: The Fiction of John Crowley*. Editado por Alice K. Turner and Michael Andre-Driussi. Cosmos, Canton, 2003, pp. 369-83.