

Paul de Man

**“La tarea del traductor”,
de Walter Benjamin***

(traducción de Juan José Utrilla)

En un principio, yo había pensado dejar abierta esta última sesión, para conclusiones y debate: aún espero el debate, pero he abandonado las conclusiones. Me pareció mejor, en lugar de tratar de concluir (lo que siempre causa un terrible anticlímax), limitarme a repetir, una vez más, lo que he estado diciendo desde el principio, utilizando otro texto para contar con otra versión más, otra

* Lo que aparece aquí es una transcripción adaptada de la última de las seis Conferencias Messenger pronunciadas en la Universidad de Cornell en febrero y marzo de 1983. Las alusiones a las conferencias anteriores pueden aclararse por referencia a los ensayos, ya publicados, “Hegel sobre lo sublime” y “Fenomenalidad y materialidad en Kant” y, de próxima aparición, “Kant y Schiller”. Este texto se basa en grabaciones complementadas con ocho páginas de notas manuscritas sencillas. Se han conservado solecismos y redundancias donde la posibilidad de colmar una brecha entre la conferencia oral y el texto impreso pareció más importante que la probabilidad de causar una inconveniencia al lector. En la puntuación, he tratado de reproducir el ritmo de la pronunciación y hacer necesarias las menos lecturas posibles, aun cuando dejar ambigüedades acaso tenga que ver menos con la intención de de Man que con mi propia renuencia a presentar un texto “definitivo”. Con excepción de unos cuantos pasajes en que de Man adopta la traducción de Harry Zohn, las citas reproducen las propias traducciones improvisadas de de Man. Las notas son más. Doy las gracias a la Uris Library, de Cornell, y a Christopher Fynsk por las grabaciones, y a Roger Blood por su ayuda al transcribir. William Jewett.

N. Visor prepara la edición española del libro en que aparece este artículo: Paul de Man, *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.

formulación de algunas de las cuestiones en que nos hemos ocupado a lo largo de esta serie. Me pareció que este texto de Benjamin sobre "La tarea del traductor" es un texto muy conocido, tanto en el sentido de haber tenido una vasta circulación como en el sentido de que en la profesión no se es nadie mientras no se haya dicho algo acerca de este texto. Dado que probablemente casi todos nosotros hemos tratado de decir algo acerca de él, veamos qué puedo hacer, y dado que algunos de ustedes bien pueden haberseme adelantado, ya estoy preparándome para las preguntas o sugerencias que puedan hacerme. Así pues, lejos de concluir o de hacer afirmaciones muy generales, deseo mantenerme muy apegado a este texto particular, para ver lo que sale. Si me mantengo cerca del texto, ya que es un texto sobre la traducción, necesitare y por ello tengo a la mano todos estos libros— traducciones de este texto porque, si se tiene un texto que dice que es imposible traducir, resulta muy simpático ver que ocurre cuando este texto se traduce. Y las traducciones confirman, brillantemente y más allá de todas las expectativas que yo hubiese podido tener, que es imposible traducir, como lo verán ustedes dentro de un momento.

No obstante, yo he colocado esto dentro de una especie de marco, marco que es histórico. Dado que los problemas de la historia se mencionan con frecuencia, consideré que sería conveniente situarla dentro de un marco histórico o pseudohistórico, y luego partir de allí. Por ello, comencé con un problema recurrente en la historia y la historiografía, a saber, el problema de la modernidad. La utilizo como introducción a este pequeño ensayo del filósofo alemán Gadamer quien, en una colección llamada *Aspekte der Modernität*, escribió, hace muchos años, interesantes artículos intitulos *Die Philosophischen Grundlagen des*

zwanzigsten Jahrhunderts ("Los fundamentos filosóficos del siglo XX"). Gadamer plantea la pregunta, un tanto ingenua pero sin duda pertinente, de si lo que se está haciendo en filosofía en el siglo XX difiere, en esencia, de lo que se hacía antes, y si, en tal caso, tiene sentido hablar de una modernidad de la especulación filosófica en el siglo XX. Encuentra como tema general, como la empresa general de la filosofía contemporánea, una preocupación crítica por el concepto del sujeto. Pero tal vez no diríamos hoy esto, lo que acaso haga envejecer un poco esta obra, pero aun así tiene pertinencia. Su pregunta, entonces, es si el modo en que la filosofía de la actualidad está enfocando la crítica del concepto del sujeto difiere esencialmente del modo en que la habían enfocado los predecesores de la filosofía contemporánea, en la filosofía idealista alemana: en algunos de los autores en quienes nos hemos ocupado, como Kant, Hegel y otros. Escribe la siguiente frase, que será nuestro punto de partida:

¿Es la crítica del concepto de sujeto que se está intentando en nuestro siglo algo diferente, algo distinto de una simple repetición de lo que se había logrado en la filosofía idealista alemana? Y, ¿no debemos reconocer, en nuestro caso, un poder de abstracción incomparablemente menor y sin la fuerza conceptual que caracterizó al movimiento anterior?¹

¿Es lo que estamos haciendo simplemente una repetición? Y contesta, oh sorpresa: "éste no es el caso". Lo que estamos haciendo es algo realmente nuevo, algo

¹El texto alemán, que apareció en *Aspekte der Modernität* (Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht, 1965), pp. 77-100, se podrá conseguir pronto en los *Kleine Schriften* de Gadamer (Tubinga: J.C.B. Mohr, 1967), vol. I, pp. 131-48. Una traducción al inglés se encuentra en la colección *Philosophical Hermeneutics*, trad. David E. Linge, (Berkeley: University of California Press, 1976), pp. 107-29. Cf. *Kleine Schriften*, vol. I, p. 141; *Philosophical Hermeneutics*, p. 119.

distinto, y podemos decir que somos filósofos modernos. Encuentra tres rúbricas en las que nosotros —los filósofos contemporáneos— él, Gadamer —está más allá de sus predecesores, y caracteriza estas tres progresiones de acuerdo con una reducida ingenuidad. A nosotros nos parece, si miramos a Hegel o a Kant, que hay en ellos cierta ingenuidad, que hemos dejado atrás. Distingue entre tres tipos de ingenuidad —a las que llama *Naivität des Setzens* (la ingenuidad de plantear), *Naivität der Reflexion* (la ingenuidad de la reflexión) y *Naivität des Begriffs* (la ingenuidad del concepto).

En muy pocas palabras, lo que quiere decir la primera, cierta “ingenuidad de posición”, es una crítica, que hemos logrado desarrollar, de la percepción pura y del discurso declarativo puro, en relación con el problema del sujeto. Ahora estamos adelante de Hegel, ya que sabemos mejor que el sujeto no domina sus propias locuciones; estamos más conscientes de que es ingenuo suponer que el sujeto controla en realidad su propio discurso: sabemos que esto no ocurre. Sin embargo, Gadamer condiciona esto ligeramente: a pesar de todo, la comprensión está a nuestro alcance hasta cierto punto por medio de un concepto hermenéutico en que el entendimiento, por un proceso histórico, puede alcanzar las presuposiciones que había hecho acerca de sí mismo. Obtenemos de Gadamer, discípulo de Heidegger, un desarrollo de la noción de un círculo hermenéutico, en que el sujeto está ciego ante sus propias locuciones, pero en que, empero, el lector que está consciente de la historicidad de esa ceguera puede recuperar el significado, puede recuperar un cierto grado de control sobre el texto por medio de esta pauta hermenéutica particular. Este modelo de entendimiento está adelante del modelo hegeliano exactamente en la misma proporción en

que podríamos decir que la hermenéutica de Heidegger está adelante de la hermenéutica de Hegel, en el sentido de Gadamer.

Pasa luego Gadamer a hablar de la "ingenuidad de la reflexión", y desarrolla más lo que ya había planteado en la primera; a saber, afirma la posibilidad actual de una historicidad del entendimiento, en una forma que no es accesible a la autorreflexión individual. Se dice que Hegel, en cierto sentido, no era bastante histórico, que en Hegel aún hay demasiado del sujeto mismo que origina su propio entendimiento, en tanto que ahora tenemos más conciencia de la dificultad de la relación entre el ego y su discurso. Mientras que en la primera progresión se refiere a la contribución de Heidegger, aquí se refiere, y mucho, a su propia contribución: al historizar la noción de entendimiento, al ver el entendimiento (como lo desarrollará la ulterior *Rezeptionsästhetik*, que procede en gran parte de Gadamer) como un proceso entre autor y lector en que el lector adquiere una comprensión del texto, cobrando conciencia de la historicidad del movimiento que ocurre entre el texto y él mismo. Aquí, Gadamer hace la afirmación de que hoy en día está ocurriendo algo nuevo y, en realidad, el hincapié en la recepción, el hincapié en la lectura, son característicos de la teoría contemporánea, y puede afirmarse que son nuevos.

Por último, Gadamer habla de la "ingenuidad del concepto", en que no estaba siendo críticamente examinado, con Kant y Hegel, el problema de la relación entre el discurso filosófico y el retórico y otros recursos, que pertenecen más al ámbito del discurso ordinario o del lenguaje común. Hemos aludido a un ejemplo de aquel ayer cuando Kant plantea el problema de la *hypotyposis* y nos invita a cobrar conciencia del uso de metáforas en nuestro pro-

pio discurso filosófico. Este tipo de cuestión, que al menos fue mencionado por Kant, aunque mucho menos por Hegel, está hoy mucho más desarrollado. La alusión de Gadamer es a Wittgenstein, y también, indirectamente, a Nietzsche. Ya no creemos, dice Gadamer, que los lenguajes conceptual y ordinario sean separables; tenemos hoy un concepto de la problemática del lenguaje que es menos ingenuo, ya que ve hasta qué grado el lenguaje filosófico sigue dependiendo del lenguaje ordinario, y cuán cerca está de él. Ésta es la modernidad que él sugiere, y que detalla por medio de estas tres indicaciones.

Ahora bien, aunque esto sea kantiano hasta cierto punto en su visión crítica, también sigue siendo, en gran parte, un modelo hegeliano. El esquema o concepto de la modernidad como la superación de una cierta in-conciencia o ingenuidad por medio de una negación crítica —mediante un examen crítico que implica la negación de ciertas relaciones posibles y el logro de una nueva conciencia—, permite establecer un nuevo discurso que afirma haber trascendido o renovado cierta problemática. Esta pauta es muy tradicionalmente hegeliana, en el sentido de que siempre el desarrollo de la conciencia se muestra como una especie de superación de cierta ingenuidad y de un brote de la conciencia a otro nivel. Es tradicionalmente hegeliana, lo que no significa que esté en Hegel, pero está en Hegel, a la manera en que Hegel se enseña en las escuelas. De hecho Gadamer termina su escrito con una referencia a Hegel:

El concepto de espíritu, que Hegel tomó de la tradición espiritual cristiana, sigue siendo el motivo de la crítica del sujeto y del espíritu subjetivo que aparece como tarea principal del período post-hegeliano, es decir, del período moderno. Este concepto de espíritu (*Geist*) que trasciende la subjetividad del ego, encuentra

su auténtica morada en el fenómeno del lenguaje, que ocupa, cada vez más, el centro de la filosofía contemporánea.²

La filosofía contemporánea intenta llegar más allá que Hegel en términos hegelianos, enfocando la *démarche* hegeliana, la dialéctica hegeliana, más específicamente en la cuestión del lenguaje. Así es como la modernidad se define aquí como un hegelianismo que se ha concentrado más en las dimensiones lingüísticas.

Si comparamos el concepto de modernidad crítico, dialéctico, no esencialista (pues es pragmático hasta cierto punto, ya que deja espacio al lenguaje común), que Gadamer plantea aquí, con el texto de Benjamin sobre el lenguaje en "La tarea del traductor", entonces Benjamín, a primera vista, aparecería como sumamente reaccionario. Se presentaría como mesiánico, profético, religiosamente mesiánico, de un modo que parecería una recaída en esa ingenuidad denunciada por Gadamer. En realidad, lo han criticado por ello. Semejante recaída sería, en realidad, un retorno a una etapa muy anterior a la del propio Kant, de Hegel y de la filosofía idealista. La primera impresión que nos deja el texto de Benjamin es la de una declaración mesiánica y profética, que estaría muy lejos del frío espíritu crítico que, desde Hegel hasta Gadamer, se muestra como el espíritu de la modernidad. En realidad, mientras ustedes leen ese texto, les llamará la atención el tono mesiánico, una figura del poeta como figura casi sacra, como figura que hace eco a un lenguaje sagrado. Todas las referencias a poetas particulares en ese texto ponen esto en evidencia. Los poetas mencionados son los poetas que solemos asociar a una función sacer-

² Cf. *Kleine Schriften*, vol. I, p. 141; *Philosophical Hermeneutics*, p. 128.

dotal, casi hierática y espiritual de la poesía: esto puede decirse de Hölderlin, de George, y de Mallarmé, todos los cuales están muy presentes en ese ensayo.

(Ya que menciono a George, estamos conscientes de la presencia de George, nombre que hoy ha perdido gran parte de su importancia, pero que en aquel tiempo, en Alemania, aún era considerado como el poeta más importante, la figura central, aunque en 1923 o 1924, cuando eso fue escrito, la cosa ya tocaba a su fin. Por ejemplo, Benjamin cita a Pannwitz, discípulo de George, al término del texto, y se refiere a George en forma pertinente: en George se atribuía al poeta, una vez más, cierta función como de profeta, cierta clase de figura mesiánica. George no bromea con ello, se ve a sí mismo por lo menos como Virgilio y Dante combinados en uno solo, con muchas otras cosas añadidas, por si fueran necesarias: por tanto, tiene una noción sumamente exaltada del papel del poeta e incidentalmente de sí mismo, y de los beneficios que a esto acompañan. Pero este tono depende del discurso académico alemán y de cierto concepto de la poesía, que entonces era de uso común. Hay muchos ecos de ello en la forma en que Benjamin enfoca el problema, al menos, visto superficialmente. Lo mismo puede decirse de las referencias a Hölderlin, quien por aquel tiempo era un descubrimiento de George y de su grupo, donde podemos encontrar cierto concepto mesiánico y espiritual de Hölderlin. Aún se encuentran muchos ecos de ello en Heidegger, quien después de todo dedicó sus comentarios sobre Hölderlin a Norbert von Hellingshuth, discípulo de George y miembro del círculo de George y que, como ustedes saben, fue el primer editor de Hölderlin. Esbozo estos breves antecedentes —pueden ser conocidos de ustedes, pueden ser totalmente redundantes— para mostrar que el

carácter, la atmósfera en que fue escrito ese ensayo es tal que la noción de lo poético como sagrado, del lenguaje de lo sagrado, la figura del poeta como figura en cierto modo sagrada, es común y frecuente).

En Benjamin, esto no sólo está presente en forma de ecos; casi parece haber sido parte del planteamiento mismo. Este concepto de la poesía como lenguaje sacro e inefable encuentra, acaso, su forma extrema desde el principio, en el modo categórico en que Benjamin rechaza todo concepto de la poesía como orientada, en algún sentido, a un público o un lector. Este pasaje ha provocado la furia de los defensores de la *Rezeptionsästhetik*, quienes analizan el problema de la interpretación poética desde la perspectiva del lector: Stanley Fish o Riffaterre, en este país, siguen hasta cierto punto esta línea, pero desde luego, quienes hacen más son Jauss y sus discípulos. Para ellos, una frase como la que da principio a este ensayo es absolutamente escandalosa. Benjamin comienza su ensayo diciendo:

En la apreciación de una obra de arte o de una forma de arte, la consideración del receptor nunca demuestra ser fructífera. No sólo es engañosa toda referencia a cierto público o sus representantes, sino hasta el concepto de un receptor "ideal" va en detrimento de la consideración teórica del arte, ya que todo lo que plantea es la existencia y la naturaleza del hombre como tal. Del mismo modo, el arte plantea la existencia física y espiritual del hombre, pero en ninguna de sus obras se preocupa por su respuesta. Ningún poema va dedicado al lector, ningún cuadro al contemplador, ninguna sinfonía al auditor.³

³Walter Benjamin, "La tarea del traductor", en *Illuminations*, trad. Harry Zohn (Nueva York: Schocken Books, 1969), p. 69. Las citas de la traducción francesa de Maurice de Gandillac están tomadas de Walter Benjamin, *Oeuvres* (París: Editions Denoël, 1971). Los números de las páginas que se refieren a alguna de estas versiones aparecen entre paréntesis; las traducciones que no apa-

Benjamin no pudo ser más categórico que en esta afirmación, hecha al comienzo del ensayo. Pueden ustedes ver cómo esto habría provocado cierto pánico en Constanza, pánico al que hacen frente diciendo que se trata de una teoría esencialista del arte, que este hincapié en el autor a expensas del lector es pre-kantiano, pues ya Kant había asignado al lector (el receptor, el contemplador) un papel importante: más importante que el del autor. Esto se muestra entonces como ejemplo de la regresión a una concepción mesiánica de la poesía, que sería religiosa en sentido erróneo y que por esta razón es muy atacada.

Pero, por otra parte, Benjamin también es frecuentemente elogiado como el hombre que ha devuelto la dimensión de lo sagrado al lenguaje literario y que ha superado así, o al menos ha refinado considerablemente, la historicidad secular de la literatura, de la cual depende la noción de modernidad. Si podemos pensar en la modernidad, tal cual es descrita por Gadamer, como una pérdida de lo sagrado, como una pérdida de cierto tipo de experiencia poética, y su reemplazo por un historicismo secular que pierde contacto con lo que originalmente era esencial, entonces bien podemos elogiar a Benjamin por haber restablecido el contacto con lo que se había olvidado. Hasta en Habermas hay afirmaciones en ese sentido. Pero más cerca de aquí, un ejemplo de alguien que lee a Benjamin con alto grado de sutileza, que tiene conciencia de las complicaciones y que lo elogia precisamente porque combina una pauta histórica compleja con un sentido de lo sagrado, es Geoffrey Hartman, quien escribe lo siguiente en uno de sus últimos libros:

recen identificadas con un número de página son del autor. Los números de las páginas que aparecen con citas en alemán se refieren a la edición de bolsillo de las *Illuminationen* (Frankfurt: Suhrkamp, 2a. ed., 1980).

Este quiasmo de esperanza y catástrofe es lo que salva a la esperanza de ser desenmascarada como simple catástrofe: como ilusión o movimiento insatisfecho del deseo que lo arruina todo. El fundamento de la esperanza se convierte en la rememoración; lo que confirma la función y hasta el deber del historiador y del crítico. Recordar el pasado es un acto político, una *recherche* que nos enreda con imágenes de un poder peculiar, imágenes que pueden obligarnos a identificarnos con ellas, que afirman el “débil poder mesiánico” que hay en nosotros (*Tesis 2*). Estas imágenes, desprendidas de su ubicación fija en la historia, anulan los conceptos de tiempo homogéneo, brotan en el presente o lo reconstituyen. “Para Robespierre”, escribe Benjamin continuando las reflexiones de Marx en *El Dieciocho Brumario*, “la antigua Roma era un pasado cargado con el tiempo del ahora (*Jetztzeit*) que él arrancó del continuo de la historia. La revolución francesa se consideraba a sí misma como Roma encarnada” (*Tesis 14*).⁴

Aquí, la referencia es a la remembranza histórica, a un concepto histórico que luego se ensambla, que se inserta en un concepto apocalíptico, religioso, espiritual, casando así a la historia con lo sagrado de un modo que es sumamente seductor, sumamente atractivo. Sin duda, es sumamente atractivo para Hartman y podemos comprender por qué, ya que nos da a la vez el lenguaje de la desesperación, el lenguaje del nihilismo, y ese rigor particular que va con ello; pero al mismo tiempo, ¡nos da esperanza! Así, lo tenemos todo: tenemos la percepción crítica, tenemos la posibilidad de seguir hablando en tonos apocalípticos, tenemos la elocuencia particular que va con ello (porque en realidad sólo nos excitamos si escribimos de un modo apocalíptico); pero también podemos hablar en términos alentadores, y Benjamin sería un ejemplo de esta combi-

⁴ Geoffrey Hartman, *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today* (New Haven: Yale University Press, 1980), p. 78.

nación de rigor nihilista con revelación sacra. Un hombre que, como Hartman, gusta de una perspectiva juiciosa y equilibrada de esas cosas, tiene razones para citar y para admirar esta posibilidad en Benjamin. El problema de la recepción de Benjamin se centra en este problema de lo mesiánico, y muy frecuentemente este texto de "La tarea del traductor" es citado como uno de los más característicos indicadores en esa dirección.

Haremos ahora la más sencilla, la más ingenua, la más literal de las preguntas posibles en relación con el texto de Benjamin, y no iremos más allá: ¿qué dice Benjamin? ¿Qué dice, en el sentido más inmediato posible? Parece absurdo plantear una pregunta que es tan sencilla que parece innecesaria, porque, ciertamente, podemos reconocer entre literatos que al menos debiéramos tener cierto acuerdo mínimo sobre lo que se está diciendo, lo que nos permitiría bordar sobre esta afirmación, adoptar posiciones, discutir, interpretar, etc. Pero parece que, en el caso de este texto, resulta muy difícil establecer esto. Hasta los traductores, que ciertamente están cerca del texto, que lo han leído minuciosamente hasta cierto grado, no parecen tener la menor idea de lo que Benjamin está diciendo; hasta tal punto que, cuando Benjamin dice cosas de manera en cierto modo muy sencilla —por ejemplo, dice que algo *no es*—, los traductores, que al menos conocen el alemán lo bastante para conocer la diferencia entre algo *es* y algo *no es*, ¡no la ven! y ponen absoluta y literalmente lo opuesto de lo que Benjamin ha dicho. Esto es notable, porque los dos traductores que tengo a la mano — Harry Zohn, quien tradujo el texto al inglés, y Maurice de Gandillac, que tradujo el texto al francés— son excelentes traductores y conocen muy bien el alemán. A Harry Zohn tal vez lo conozcan; Maurice de Gandillac es un eminente

profesor de filosofía de la Universidad de París, hombre muy docto que domina muy bien el alemán y que debiera conocer la diferencia entre, por ejemplo, *Ich gehe nach Paris* y *Ich gehe nicht nach Paris*. No es más difícil que eso, pero, de algún modo, él no lo comprende.

Un ejemplo que se ha hecho célebre y que comprende una anécdota, es el pasaje acerca del fin del ensayo de Benjamin, en que Benjamin dice lo siguiente: *Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn, etc., der Wahrheit oder der Lehre angehört, ist er übersetzbar schlechthin* (p. 62). “Donde el texto pertenece directamente, sin mediación, al ámbito de la verdad y del dogma, es, sin mayor problema, traducible”: el texto puede traducirse, *schlechthin*, por lo que no hay dificultad en traducirlo. Gandillac —no comentaré esto— traduce esta oración relativamente sencilla y enunciativa: *Là où le texte, immédiatement, sans l'entremise d'un sens... relève de la vérité ou de la doctrine, il est purement et simplement intraduisible* (p. 275): *intraducible*. Lo que añade cierto toque cómico a este ejemplo particular es que Jacques Derrida estuvo dando un seminario en París con este texto particular, utilizando el francés: el alemán de Derrida es bastante bueno, pero prefiere emplear el francés y, cuando se es filósofo en Francia, se toma a Gandillac más o menos en serio. De este modo, Derrida basaba gran parte de su interpretación en lo “*intraduisible*”, en la intraducibilidad, hasta que alguien, en su seminario (eso me han dicho) le hizo ver que la palabra correcta era “*traducible*”. Estoy seguro de que Derrida pudo explicar que daba lo mismo... y lo digo en un sentido positivo, pues *es* lo mismo, pero de todos modos no es lo mismo sin alguna explicación adicional. Este es un ejemplo, y pronto veremos algunos otros ejemplos

más afines a las cuestiones que haremos surgir acerca de este texto.

Para empezar, ¿por qué, en este texto, es el traductor la figura ejemplar? ¿Por qué se nos muestra al traductor en relación con las preguntas muy generales acerca de la naturaleza del lenguaje poético que plantea el texto? El texto es una poética, una teoría del lenguaje poético; así pues, ¿por qué no se remite Benjamin a los poetas? ¿O al lector, posiblemente, o a la pareja poeta-lector, como en el modelo de recepción? Y ya que de todos modos se muestra tan negativo hacia la noción de recepción, ¿qué establece la diferencia esencial entre la pareja autor-lector y la pareja autor-traductor? Hasta cierto punto, existen obvias respuestas empíricas que podemos dar. Como ustedes saben, el ensayo fue escrito como introducción a la traducción del propio Benjamin de los *Tableaux parisiens* de Baudelaire. Acaso por simple megalomanía, selecciona la figura del traductor. Pero no se trata de esto. Una de las razones de que tome al traductor y no al poeta es que el traductor, por definición, falla. El traductor nunca puede hacer lo que hizo el texto original. Toda traducción siempre es segunda por relación al original y el traductor como tal está perdido desde el principio mismo. Por definición está mal pagado, por definición trabaja en exceso, por definición es aquel al que la historia no conservará realmente como un igual, a menos que, casualmente, también sea un poeta, pero esto no siempre se da. Si el texto se llama *Die Aufgabe des Übersetzers*, hemos de leer este título, más o menos, como una tautología: *Aufgabe*, tarea, también puede significar aquel que debe abandonar una tarea. Si ustedes participan en el *Tour de France* y abandonan, tal es la *Aufgabe*: *er hat aufgegeben*, ya no sigue en la carrera. En este sentido, también es la derrota, el abandono.

del traductor. El traductor ha de abandonar, en relación a la tarea de redescubrir lo que había en el original.

La pregunta llega a ser, pues, por qué este fracaso con respecto a un texto original, a un poeta original, resulta ejemplar para Benjamin. La pregunta llega a ser, también, en qué difiere el traductor del poeta, y aquí Benjamin afirma categóricamente que el traductor es distinto, que difiere esencialmente del poeta y del artista. Es curioso decir esto, es algo que va contra el sentido común, porque suponemos (y obviamente, tal es el caso) que algunas de las cualidades necesarias para un buen traductor son semejantes a las cualidades necesarias para un buen poeta. Por consiguiente, esto no significa que estén haciendo lo mismo. La afirmación es tan notable, en cierto modo tan escandalosa, que aquí, una vez más, el traductor (Maurice de Gandillac) no la ve. Benjamin dice (en la traducción de Zohn): "Aunque la traducción, a diferencia del arte, no puede aspirar a la permanencia de sus productos..." (p. 75); Gandillac, mismo pasaje: *Ainsi la traduction, encore qu'elle ne puisse élever une prétention à la durée de ses ouvrages, et en cela elle n'est pas sans ressemblance avec l'art...* (p. 267). El original es absolutamente inequívoco: *Übersetzung also, wiewohl sie auf Dauer ihrer Gebilde nicht Anspruch erheben kann und hierin unähnlich der Kunst...* (p. 55). Al llegar a ella en el texto, la declaración es tan sorprendente, va hasta tal punto en contra del sentido común, que un traductor inteligente, culto y cuidadoso no puede verla, no puede ver lo que Benjamin dice. Es notable. Zohn la vio —no quiero dar la impresión de que Zohn lo pone todo bien y Gandillac lo pone todo mal—, básicamente Gandillac está un poco adelante de Zohn. Es decir, en el último análisis.

Sea como fuere, para Benjamin hay una marcada dis-

tinción entre ellos. No es necesario que los buenos traductores sean buenos poetas. Algunos de los mejores traductores —él menciona a Voss (traductor de Homero), a Lutero y a Schlegel— son muy malos poetas. Hay algunos poetas que también son traductores: menciona a Hölderlin y a George, quien tradujo a Baudelaire; también a Dante; pero básicamente a Baudelaire, por lo que Benjamin está cerca de George. Pero luego, nos dice, no fue por ser grandes poetas por lo que fueron grandes traductores; son grandes poetas y son grandes traductores. No son puramente, como dice Heidegger de Hölderlin, *Dichter der Dichter*, sino que son *Übersetzer der Dichter*, van más allá de los poetas, porque también son traductores.

Cierto número de los más eminentes, como Lutero, Voss y Schlegel, son incomparablemente más importantes como traductores que como creadores. Algunos de los grandes entre ellos, como Hölderlin y Stefan George, no pueden ser asumidos simplemente como poetas, y particularmente no, si los consideramos como traductores. Como la traducción es un modo propio, también la tarea del traductor debe considerarse como distinta y claramente diferenciada de la tarea del poeta. (p. 76).

De las diferencias que hay entre la situación del traductor y la del poeta, la primera que se nos ocurre es que el poeta tiene cierta relación con el significado, con una declaración que no se encuentra puramente dentro del ámbito del lenguaje. Ésta es la ingenuidad del poeta, el que tenga que decir algo, el que tenga que transmitir un significado que no necesariamente se relaciona con el lenguaje. La relación del traductor con el original es la relación entre lenguaje y lenguaje, en que el problema del significado o el deseo de decir algo, la necesidad de hacer una declaración, está enteramente ausente. La traducción es una relación de lenguaje a lenguaje, no una relación con

un significado extralingüístico que se podría copiar, parafrasear o imitar. Tal no es el caso del poeta: la poesía ciertamente no es paráfrasis, aclaración o interpretación, una copia en ese sentido; y tal es ya la primera diferencia.

Si en algún sentido fundamental es distinta de la poesía, entonces, en el texto de Benjamin, ¿a qué se asemeja la traducción? Una de las cosas a las que se parece sería a la filosofía, ya que es crítica, del mismo modo que la filosofía es crítica, de una simple noción de imitación, del discurso filosófico como un *Abbild* (imitación, paráfrasis, reproducción) de la situación real. La filosofía no es una imitación del mundo tal como lo conocemos, sino que tiene otra relación con ese mundo. La filosofía crítica, y la referencia sería de nuevo, específicamente, a Kant, sería crítica en el mismo sentido que la noción del concepto imitativo del mundo.

Um das echte Verhältnis zwischen Original und Übersetzung zu erfassen, ist eine Erwägung anzustellen, deren Absicht durchaus den Gedankengängen analog ist, in denen die Erkenntniskritik die Unmöglichkeit einer Abbildstheorie zu erweisen hat. (p. 53).

Para captar la verdadera relación entre el original y su traducción, deberemos iniciar una reflexión cuya intención es, en general, similar a los modos de pensamiento por medio de los cuales una epistemología crítica (aquí está ya la *Erkenntniskritik* de Kant) demuestra la imposibilidad de una teoría de la simple imitación.

Kant habría criticado, desde luego, toda noción del arte como imitación; esto hasta cierto punto habría podido decirse de Hegel, porque hay, precisamente, un elemento crítico que interviene aquí y que aparta esta imagen, este modelo, que destruye, que anula este concepto de imitación.

La traducción también es, dice Benjamin, más como la crítica o como la teoría de la literatura que como la poesía misma. Al definirse a sí mismo en relación con Friedrich Schlegel y con el romanticismo alemán en general, Benjamin establece esta similitud entre la crítica literaria (en el sentido de teoría literaria) y la traducción; y esta referencia histórica al romanticismo de Jena da aquí, a la idea de crítica y de teoría literaria, una dignidad que normalmente no tiene siempre. Crítica y traducción son captadas en el gesto que Benjamin llama irónico, gesto que anula la estabilidad del original dándole una forma definitiva, canónica, en la traducción o en la teorización. De manera sorprendente, la traducción canoniza su propia versión, más de lo que el original era canónico. Que el original no era puramente canónico queda en claro por el hecho de que exige traducción; no puede ser definitivo puesto que puede ser traducido. Pero ustedes no pueden, dice Benjamin, traducir la traducción; una vez que tienen una traducción, no pueden traducirla más. Sólo pueden traducir un original. La traducción canoniza, congela un original y muestra en el original una movilidad, una inestabilidad que al principio no se notaba. El acto de lectura crítica, teórica, efectuado por un crítico como Friedrich Schlegel y realizado por la teoría literaria en general —por medio de la cual la obra original no es imitada o reproducida sino, hasta cierto punto, puesta en movimiento, descanonizada, cuestionada en una forma que anula sus pretensiones de autoridad canónica—, es similar a lo que hace un traductor.

Por último, la traducción es como la historia, y eso será lo más difícil de entender. En el pasaje más difícil de este texto, Benjamin dice que es como la historia, en la medida en que la historia no debe ser interpretada por ana-

logía con ninguna clase de proceso natural. No se supone que pensamos en la historia como en una maduración, en un crecimiento orgánico, o siquiera como dialéctica, como algo que se asemeja a un proceso natural de desarrollo y de movimiento. Debemos pensar en la historia, antes bien, a la inversa: debemos comprender los cambios naturales desde la perspectiva de la historia, en lugar de comprender la historia desde la perspectiva de los cambios naturales. Si deseamos comprender lo que es maduración, deberemos comprenderlo desde la perspectiva del cambio histórico. Del mismo modo, la relación entre la traducción y el original no deberá interpretarse por analogía con procesos naturales como semejanza o derivación por analogía formal; antes bien, debemos comprender el original desde la perspectiva de la traducción. Comprender esta pauta histórica sería la carga de toda lectura de este texto particular.

Todas estas actividades que se han mencionado —filosofía como epistemología crítica, crítica y teoría literaria (en la forma en que la practica Friedrich Schlegel), o historia comprendida como proceso no orgánico— se derivan, ellas mismas, de actividades originales. La filosofía se deriva de la percepción, pero es distinta de la percepción porque es el examen crítico de las pretensiones de verdad de la percepción. La crítica se deriva de la poesía porque es inconcebible sin la poesía que la precede. La historia se deriva de la acción pura, ya que se sigue necesariamente de actos que ya han ocurrido. Como todas estas actividades se derivan de actividades originales, por tanto son singularmente no conclusivas, son fallidas, son abortadas, en un sentido, desde el principio, porque son derivadas y secundarias. Y, sin embargo, Benjamin insiste en que el modelo de su derivación no es el de semejanza

o de imitación. No es un proceso natural: la traducción no se asemeja al original como el hijo se parece al padre, tampoco es una imitación, una copia o una paráfrasis del original. En ese sentido, ya que no son semejanzas, ya que no son imitaciones, estaríamos tentados a decir que no son metáforas. La traducción no es la metáfora del original; no obstante, el término alemán para traducción, *übersetzen*, significa metáfora. *Übersetzen* traduce exactamente el *metaphorēin* griego, pasar al otro lado, *übersetzen*, dejar del otro lado. *Übersetzen*, diría yo, traduce metáfora: lo cual, afirma Benjamin, no es lo mismo. No son metáforas y, sin embargo, la palabra significa metáfora. La metáfora no es una metáfora, está diciendo Benjamin. No es de sorprender que los traductores tengan dificultades. Es una curiosa suposición decir que *übersetzen* no es metafórico, que no se basa en las semejanzas, que no hay semejanza entre la traducción y el original. Declaración asombrosamente paradójica: la metáfora no es una metáfora.

Todas estas actividades —filosofía crítica, teoría literaria, historia— se asemejan entre sí en el hecho de que no se asemejan a aquello de lo que se derivan. Pero todas ellas son intralingüísticas: se relacionan con lo que, en el original, pertenece al lenguaje, y no al significado como correlativo extralingüístico, susceptible de paráfrasis y de imitación. Desarticulan, deshacen el original, revelan que el original ya estaba desarticulado. Revelan que su fracaso, que parece debido al hecho de que son secundarias en relación con el original, revela una falla esencial, una desarticulación esencial que ya estaba en el original. Matan el original, descubriendo que el original ya estaba muerto. Leen el original desde la perspectiva de un lenguaje puro (*reine Sprache*), lenguaje que estaría enteramente libre de la ilusión del significado: forma pura, si ustedes desean;

y al hacerlo, sacan a luz un desmembramiento, una descanonización que ya estaba en el original desde el principio. En el proceso de traducción, como Benjamin lo interpreta —y que tiene poco que ver con el acto empírico de traducir, como todos nosotros lo practicamos sobre la base cotidiana—, hay un peligro inherente y particularmente amenazador. El emblema de este peligro son las traducciones de Sófocles hechas por Hölderlin:

Encontramos confirmación de esto, así como de cualquier otro aspecto importante, en las traducciones de Hölderlin, particularmente las de las dos tragedias de Sófocles. En ellas, la armonía de los lenguajes es tan profunda que el sentido es tocado por el lenguaje sólo como un arpa eólica es tocada por el viento... en particular, las traducciones de Hölderlin están expuestas al enorme peligro inherente a todas las traducciones: las puertas de un lenguaje así expandido y modificado pueden cerrarse de pronto y dejar encerrado al traductor con el silencio. Las traducciones de Sófocles fueron la última obra de Hölderlin, y en ellas el significado se hunde de un abismo en otro abismo, hasta que amenaza con perderse en las profundidades insondables del lenguaje. (pp. 81-82).

La traducción, en la medida en que desarticula el original, en la medida en que es lenguaje puro y sólo interesado por el lenguaje, es arrastrada a lo que él llama profundidad insondable, algo esencialmente destructivo, que hay en el lenguaje mismo.

Lo que la traducción hace, por referencia a la ficción o a la hipótesis de un lenguaje puro desprovisto de la carga del significado, es que implica —sacando a luz lo que Benjamin llama *die Wehen des eigenen*— el sufrimiento de lo que consideramos propio —el sufrimiento del lenguaje original. Creemos que estamos a nuestras anchas en nuestro propio lenguaje, sentimos un calor, una familiaridad, un refugio en el lenguaje al que llamamos nuestro, en que

creemos que no estamos enajenados. Lo que la traducción revela es que esta enajenación se encuentra en su punto más fuerte en nuestra relación con nuestro propio lenguaje original, que el lenguaje original, dentro del cual estamos, está desarticulado de una manera que nos impone una enajenación particular, un padecimiento particular. Tampoco aquí los traductores, con considerable unanimidad, pueden ver este planteamiento. El texto de Benjamin es *dass gerade unter allen Formen ihr also Eigenstes es zufällt, auf jene Nachreise des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken* (p. 54). Los dos traductores —me atrevo a suponer que no tienen relación entre sí, que hicieron esto *d'un commun accord*— traducen *Wehen*, dolores, como “dolores de parto”, como si fueran particularmente los dolores de dar a luz. Gandillac se muestra muy explícito al respecto, los llama *les douleurs obstétricales* (p. 266) de la manera más literal y clínica. Zohn dice “dolores de parto” (p. 73). ¿Por qué lo hicieron? Misterio. *Wehen* puede significar dolores de parto, pero significa cualquier tipo de sufrimiento, sin tener necesariamente la connotación de nacer y renacer, de resurrección, que estaría asociada a la idea de dolores de parto, porque sufrimos al producir algo: y éste es un momento magnífico, en que estarían ustedes dispuestos a sufrir (lo cual es especialmente fácil de decir para nosotros). Benjamin acaba de estar hablando de la *Nachreise des fremden Wortes*, traducida por Zohn como “proceso de maduración”, que, una vez más, es erróneo. *Nachreise* es como la palabra alemana *Spätlese* (un vino particularmente bueno, hecho de las uvas tardías, ya descompuestas), es como la novela *Nachsommer* (“verano indio”) de Stifter: tiene la melancolía, la sensación de ligero agotamiento, de la vida a la que no tenemos derecho, de la felicidad a la que no tene-

mos derecho, el tiempo que ha pasado, etc. Va asociada con otra palabra que Benjamin emplea constantemente, la palabra *überleben*, vivir más allá de nuestra propia muerte en cierto sentido. La traducción no corresponde a la vida del original, pues el original está ya muerto, sino que la traducción pertenece a la otra vida del original, presuponiendo y confirmando así la muerte del original. *Nachreise* es del mismo orden, o tiene que ver con lo mismo; no es, en absoluto, un proceso de maduración, es mirar hacia atrás, a un proceso de maduración que ha terminado, y que ya no está ocurriendo. Así, si traducen ustedes *Wehen* por “dolores de parto”, tendrán que traducirlo por “dolores de muerte” tanto como por “dolores de parto” y el hincapié se hace, tal vez, más en la muerte que en la vida.

El proceso de traducción, si podemos llamarlo proceso, es de cambio y de un movimiento que tienen la apariencia de la vida, pero de la vida como vida después de la vida, porque la traducción también revela la muerte del original. ¿Por qué ocurre esto? ¿Cuáles son esos dolores de muerte, posiblemente dolores de parto, del original? Es fácil, hasta cierto punto, decir lo que no es este sufrimiento. Ciertamente no son dolores subjetivos, una especie de *pathos* de un ego, una especie de manifestación de un *autopathos* que el poeta habría expresado como sus sufrimientos. Ciertamente no es esto porque, dice Benjamin, los sufrimientos que aquí se están mencionando no son, en absoluto, humanos. Ciertamente no serían los sufrimientos de un individuo o de un sujeto. También esto es muy difícil de ver para los traductores. Zohn, ante ese pasaje (suspenderé este juego de estar mostrando a los traductores, pero siempre tiene algún interés), traduce: “si se refieren *exclusivamente* al hombre” (p. 70). Benjamin dice muy claramente: *Wenn sie nicht... auf den Menschen be-*

zogen werden (p. 51), si no los relacionamos con el hombre. Se subraya, precisamente, que el sufrimiento que se menciona, el fracaso, no es una falla humana: por consiguiente, no se refiere a ninguna experiencia subjetiva. El original es inequívoco a ese respecto. Este sufrimiento tampoco es una clase de *pathos* histórico, el *pathos* que se puede oír en la referencia de Hartman a Benjamin como el que había descubierto el *pathos* de la historia; no es el *pathos* del recuerdo, ni esa patética mezcla de esperanza y catástrofe y apocalipsis que Hartman capta, que sin duda está presente en el tono de Benjamin, pero no tanto en lo que dice. No es el *pathos* de una historia, no es el *pathos* de lo que en Hölderlin se llama el *dürftiger Zeit* entre la desaparición de los dioses y el posible retorno de los dioses. No es este tipo de gesto sacrificial, dialéctico y elegíaco, por medio del cual contemplamos al pasado como un periodo que se ha perdido, y que luego nos da la esperanza de otro futuro que pueda ocurrir.

Las razones de este *pathos*, de este *Wehen*, de este sufrimiento, son específicamente lingüísticas. Son planteadas por Benjamin con considerable precisión estructural lingüística; tanto es así que, si tropiezan ustedes con una palabra como "abismo" en el pasaje acerca de Hölderlin, en que se dice que Hölderlin cae en el abismo del lenguaje, deberán comprender la palabra "abismo" en el sentido técnico, no patético, en que hablamos de una estructura de *mise en abyme*, el tipo de estructura por medio de la cual es claro que el texto mismo se vuelve ejemplo de lo que ejemplifica. El texto acerca de la traducción es, a su vez, una traducción, y la intraducibilidad que menciona acerca de sí mismo habita su propia textura y habitará en todo aquel que a su vez tratará de traducirla. Ahora estoy tratando de hacerlo, y fracasando. El texto es intraduci-

ble; fue intraducible para los traductores que trataron de hacerlo, fue intraducible para los comentadores que hablan acerca de él, es un ejemplo de lo que afirma, es una *mise en abyme* en el sentido técnico, un cuento dentro del cuento que fue su propio planteamiento.

¿Cuáles son las razones lingüísticas que permiten a Benjamin hablar de un sufrimiento, de una desarticulación, de una escisión de toda obra original, o de toda obra en la medida en que tal obra es una obra de lenguaje? Al respecto, Benjamin se muestra muy preciso, y nos ofrece lo que, en unos cuantos renglones, equivale a una teoría completa del lenguaje. La disyunción está, ante todo, entre lo que él llama *das Gemeinte*, lo que es significado, y el *Art des Meinens*, el modo en que el lenguaje significa; entre *logos* y *lexis*, si quieren ustedes: lo que significa cierto planteamiento y la forma en que tal planteamiento pretende significar. Aquí las dificultades de los traductores son un poco más interesantes, pues incluyen conceptos filosóficos que son de cierta importancia. Gandillac, filósofo que conoce la fenomenología y que escribe en un periodo en que la fenomenología es la presión filosófica preponderante en Francia, lo traduce como *visée intentionelle* (p. 272). La forma en que hoy traduciríamos al francés *das Gemeinte* y *Art des Meinens* sería por medio de la distinción entre *vouloir dire* y *dire*: “querer decir”, “decir”. Zohn traduce por el “objeto intentado” y el “modo de intención” (p. 74). Hay aquí una suposición fenomenológica, y Gandillac pone una nota de pie de página que se refiere a Husserl: ambos presuponen que el significado y el modo en que se produce el significado son actos intencionales. Pero el problema es precisamente que, aun cuando la función significante es sin duda intencional, no es cierto en absoluto, *a priori*, que el modo de significar, el modo en que yo

significo, sea intencional en algún aspecto. El modo en que yo puedo tratar de significar depende de propiedades lingüísticas que no sólo [no] son hechas por mí, porque yo dependo del lenguaje tal como existe para los recursos que estaré utilizando y, como tal, no es hecho por nosotros como seres históricos, tal vez no sea ni siquiera hecho en absoluto por seres humanos. Benjamin dice desde el principio que no es seguro que el lenguaje sea humano, en algún sentido. Equiparar el lenguaje con la humanidad—como lo hizo Schiller— es algo que está en entredicho. Si el lenguaje no es necesariamente humano—si obedecemos la ley, si funcionamos dentro del lenguaje y puramente en términos del lenguaje— no puede haber intención. Puede haber una intención de significado, pero no hay una intención en el modo puramente formal en que utilizamos el lenguaje independientemente del sentido o del significado. La traducción, que coloca intencionalidad en ambos bandos, tanto en el acto de significar como en el modo en que significamos, pierde de vista un punto filosóficamente interesante: pues lo que está en juego es la posibilidad de una fenomenología del lenguaje, o del lenguaje poético, la posibilidad de establecer una poética que en algún sentido fuese una fenomenología del lenguaje.

¿Cómo hemos de interpretar esta discrepancia entre *das Gemeinte* y *Art des Meinens*, entre *dire* y *vouloir-dire*? El ejemplo que pone Benjamin es la palabra alemana *Brot* y la palabra francesa *pain*. Para significar “pan” cuando necesito nombrar el pan, tengo la palabra *Brot*, de modo que la forma en que la significo es utilizando la palabra *Brot*. La traducción revelará una discrepancia fundamental entre la intención de nombrar *Brot* y la palabra *Brot* misma en su materialidad, como recurso de significado. Si oyen decir *Brot* en este contexto de Hölderlin, quien tan

a menudo es mencionado en este texto, yo oigo *Brot und Wein* necesariamente, que es el gran texto de Hölderlin que está tan presente en esto: qué en francés se vuelve *pain et vin*. "Pan y vino" es lo que se consigue gratuitamente en un restaurante, en un restaurante barato en que ya está incluido, por lo que *pain et vin* tiene connotaciones muy diferentes de *Brot und Wein*. Trae a la mente el *pain français, baguette, ficelle, bâtard*, todas esas cosas: ahora, yo oigo en *Brot*, "bastardo". Esto trastorna la estabilidad de lo cotidiano. Yo estaba muy feliz con la palabra *Brot* que oigo como indígena, porque mi lengua materna es el flamenco y en él decimos *brood*, como en alemán, pero si yo tengo que pensar que *Brot [brood]* y *pain* son lo mismo, ello me perturba mucho. En inglés está muy bien, porque *bread* está bastante cerca de *Brot [brood]*, pese a que también *bread* se dice por dinero, lo que tiene sus problemas. Pero la estabilidad de mi pan cotidiano, de mi pan diario, los tranquilizadores aspectos cotidianos de la palabra *bread, daily bread*, quedan perturbados por la palabra francesa *pain*. Lo que quiero decir es trastornado por el modo en que significo, el modo en que es *pain*, el fonema, el término *pain*, que tiene su propio conjunto de connotaciones que nos llevan en una dirección completamente distinta.

La mejor manera de comprender esta disyunción (para llevarla a un problema teórico más familiar) es de acuerdo con la difícil relación entre la hermenéutica y la poética de la literatura. Cuando se practica la hermenéutica, nos preocupa el significado de la obra; cuando se practica la poética, nos preocupa la estilística o la descripción del modo en que una obra significa. La cuestión es saber si estas dos son complementarias, si podemos cubrir toda la obra practicando hermenéutica y poética al mismo

tiempo. La experiencia de tratar de hacerlo muestra que tal no es el caso. Cuando alguien trata de lograr esta complementariedad, la poética siempre nos abandona y lo que siempre practicamos es la hermenéutica. Nos sentimos tan atraídos por los problemas de significado que es imposible practicar la hermenéutica y la poética al mismo tiempo. Desde el momento en que alguien empieza a dejarse envolver en problemas de significado, como yo lamentablemente suelo hacerlo, me olvido de la poética. Las dos no son complementarias, las dos pueden ser mutuamente excluyentes en cierto modo, y tal es parte del problema que Benjamin plantea, un problema puramente lingüístico.

Benjamin plantea otra versión de esto cuando habla de una disyunción entre la palabra y la oración, *Wort* y *Satz*. *Satz*, en alemán, significa no sólo oración, en el sentido gramatical, significa planteamiento: Heidegger hablará de *Der Satz des Grundes*; *Satz* es el planteamiento, el planteamiento más fundamental, el significado —la palabra más significativa—, en tanto que palabra es asociada por Benjamin con *Aussage*, el modo en que se declara, como agente aparente de la declaración. *Wort* significa no sólo el agente de la declaración como unidad lexical, sino también como sintaxis y como gramática: si ven una oración como sus palabras, la ven no sólo como palabras particulares sino también como las relaciones gramaticales que hay entre esas palabras. Así, para Benjamin, la cuestión de la relación entre palabra y oración se vuelve la cuestión de la compatibilidad entre gramática y significado. Lo que se está poniendo en entredicho es precisamente la compatibilidad, que damos por sentada en toda una serie de investigaciones lingüísticas. ¿Son compatibles entre sí la gramática (palabra y sintaxis), por una parte, y el significado (como culmina en la *Satz*), por otra

parte? ¿Conducen la una a la otra, apoya la una a la otra? Benjamin nos dice que la traducción pone en entredicho tal convicción, porque, afirma, desde el momento en que una traducción es realmente literal, *wörtlich*, palabra por palabra, el significado desaparece por completo. El ejemplo son, una vez más, las traducciones de Sófocles debidas a Hölderlin, que son absolutamente literales, palabra por palabra, y que por ello son totalmente ininteligibles; lo que resulta es completamente incomprensible, anula completamente la oración, la *Satz* de Sófocles, que se va por completo. El significado de la palabra se va (como lo vimos, una palabra como *Aufgabe*, que significa tarea, también significa algo completamente distinto, de modo que la palabra se nos escapa), y no hay manera gramatical de controlar este desliz. También hay un completo desliz de significado cuando el traductor sigue la sintaxis, cuando escribe literalmente, *wörtlich*. Y, en cierto grado, un traductor tiene que ser *wörtlich*, tiene que ser literal. Lo mejor es comparar el problema con la relación entre la letra y la palabra: la relación entre palabra y oración es como la relación entre letra y palabra, a saber, la letra carece de significado en relación con la palabra, es *ase-mos*, es sin significado. Cuando deletreamos una palabra, decimos cierto número de letras sin significado, que luego se unen en la palabra, pero, en cada una de las letras, la palabra no está presente. Unas y otras son absolutamente independientes entre sí. Lo que aquí se está nombrando como la disyunción entre gramática y significado, *Wort* y *Satz*, es la materialidad de la letra, la independencia, o la manera en que la letra puede perturbar el resultado ostensiblemente estable de una oración e introducir en ella un desliz por medio del cual desaparece ese significado, se desvanece, y por medio del cual se pierde todo control del significado.

Así tenemos, primero, una disyunción en el lenguaje entre la hermenéutica y la poética; tenemos una segunda entre la gramática y el significado, y, por último, tendremos una disyunción, nos dice Benjamin, entre el símbolo y lo que está siendo simbolizado, disyunción al nivel de los tropos entre el tropo como tal y el significado como poder totalizante de sustituciones tropológicas. Hay una disyunción similar e igualmente radical entre lo que los tropos (que siempre implican totalización) transmiten en términos de totalización y lo que los tropos realizan tomados en sí mismos. Ésta parece ser la dificultad principal de ese texto en particular, porque el texto está lleno de tropos, y selecciona tropos que transmiten la ilusión de totalidad. Parece recaer en los errores tropológicos que denuncia. El texto emplea constantemente imágenes de semilla, de maduración, de armonía, emplea la imagen de la semilla y la cáscara (*l'écorce et le noyau*), que parece derivada de analogías entre la naturaleza y el lenguaje, mientras que constantemente se está haciendo la afirmación de que no hay tales analogías. Del mismo modo que la historia no debe comprenderse como una analogía con la naturaleza, los tropos no deben basarse en semejanzas con la naturaleza. Pero ésta es precisamente la dificultad y el desafío de ese texto particular. Cada vez que Benjamin usa un tropo que parece transmitir un cuadro de significado total, de adecuación completa entre figura y significado, una figura de sinécdoque perfecta en que el tropo parcial expresa la totalidad de un significado, Benjamin manipula el contexto alusivo dentro de su obra de tal modo que el símbolo tradicional es desplazado de una manera que hace actuar la discrepancia entre símbolo y significado, en lugar de la aquiescencia entre ambos.

Un ejemplo notable de esto es la imagen del ánfora:

Los fragmentos de un vaso que van a pegarse deben coincidir entre sí hasta en los menores detalles, aunque no necesitan parecerse uno a otro. Del mismo modo, una traducción, en lugar de asemejarse al significado del original, debe incorporar amorosamente y con detalle el modo de significación del original, haciendo así que original y traducción sean reconocibles como fragmentos de un lenguaje mayor, así como los fragmentos son parte de un vaso. Por esta misma razón, la traducción debe, en gran medida, contener su deseo de comunicar... (p. 78).

Según esta imagen, hay un lenguaje original, puro, del que cualquier obra particular no es más que un fragmento. Ello estaría muy bien, siempre que, por medio de tal fragmento, pudiésemos encontrar acceso, nuevamente, a la obra original. La imagen es la de un vaso, del cual la obra literaria sería un fragmento, y luego la traducción es un fragmento de ésta. Se reconoce que la traducción es un fragmento; pero si la traducción se relaciona con el original como se relaciona un fragmento, si la traducción reconstruyera el original como tal, entonces —aunque no se le asemeje, pero coincida con él perfectamente (como en la palabra *symbolon*, que afirma el acoplamiento de dos piezas o dos fragmentos)—, entonces podemos considerar que cualquier obra particular es un fragmento del lenguaje puro, y entonces, en realidad, el planteamiento de Benjamin sería un pensamiento religioso acerca de la unidad fundamental del lenguaje.

Sin embargo, Benjamin nos ha dicho que el símbolo y lo que éste simboliza, el tropo y lo que parece representar, no corresponden. ¿Cómo hacer compatible esto con un planteamiento como el que se ha hecho aquí? Un artículo de Carol Jacobs, intitulado *The Monstrosity of Translation*, que apareció en *Modern Language Notes*, trata este pasaje de un modo que me parece asombrosamente preciso y

correcto. En primer lugar, Carol Jacobs tiene conciencia del significado cabalístico del texto, al referirlo a Gershom Scholem quien, al escribir acerca de este texto, relaciona la figura del ángel con la historia del *Tikun* de la Cábala luriánica:

Sin embargo, al mismo tiempo, Benjamin tiene en mente el concepto cabalístico de *Tikun*, la restauración y reposición mesiánica que hace embonar y restaura el original Ser de las cosas, destrozado y corrompido en la "Ruptura de los vasos", y también [el ser original de] la historia.

Comenta Carol Jacobs:

Scholem habría podido remitirse a *Die Aufgabe des Übersetzers*, en que la imagen del vaso roto desempeña un papel más directo... Y sin embargo, donde Zohn sugiere que una totalidad de los fragmentos queda así unida, Benjamin insiste en que el resultado final sigue siendo "una parte rota".⁵

Todo lo que tienen que hacer ustedes para ver esto, es traducir correctamente, en lugar de traducir como Zohn—quien puso muy claro este difícil pasaje—pero que, en el proceso de aclararlo, le hace decir algo totalmente distinto. Dijo Zohn: "Los fragmentos de un vaso que van a pegarse, deben embonar unos con otros hasta en el más pequeño detalle". Benjamin dijo, traducido palabra por palabra por Carol Jacobs, "los fragmentos de un vaso, para ser *articulados* en unión"—que es mucho mejor que "pegarse", que tiene una concreción totalmente fuera de lugar— "deben *seguirse* unos a otros hasta en el más pequeño detalle", que no es lo mismo que embonar. Lo que

⁵ Carol Jacobs, "The Monstrosity of Translation", *Modern Language Notes*, vol. 90 (1975), p. 763, nota 9.

ya está presente en esta diferencia, es que tenemos *folgen*, no *gleichen*, no embonar. Tenemos una pauta metonímica, sucesiva, en que las cosas se siguen, en lugar de una pauta metafórica unificadora en que las cosas se vuelven una sola por medio de semejanza. No embonan unas en otras, se siguen unas a otras; ya son metonimias, y no metáforas; como tales, ciertamente están trabajando menos hacia una totalización tropológica convincente que si utilizamos el término "embonar".

Pero las cosas se vuelven más complicadas, o más deformadas, en lo que sigue:

Así, en lugar de hacerse similar al significado, al *Sinn* del original, la traducción debe, antes bien, amorosamente y con detalle, en su propio lenguaje, formarse a sí misma, de acuerdo con la manera del significado [*Art des Meinens*] del original, para hacer ambos reconocibles como las partes rotas del lenguaje mayor, así como los fragmentos son las partes rotas de un vaso.

Esto es totalmente distinto de decir, como lo dice Zohn:

Del mismo modo una traducción, en lugar de asemejarse al significado del original, debe incorporar amorosamente y con detalle el modo de significación del original, haciendo así que el original y la traducción sean reconocibles como fragmentos de un lenguaje mayor, así como los fragmentos son parte de un vaso.

"Así como los fragmentos son parte de un vaso" es una sinécdoque; "así como los fragmentos", dice Benjamin, "son las partes rotas de un vaso"; como tal, no está diciendo que los fragmentos constituyen una totalidad, dice que los fragmentos son fragmentos, y que siguen siendo esencialmente fragmentarios. Se siguen unos a otros, metonímicamente, y nunca constituirán una totalidad. Esto me recuerda un ejemplo que oí, presentado por el filósofo

francés Michel Serres, de que se aprende acerca de fragmentos lavando los platos. Si alguien rompe un plato, éste se rompe en fragmentos, pero ya no se pueden romper más los fragmentos. Ésta es una visión optimista, positiva y sinecdótica del problema de los fragmentos, porque aquí los fragmentos pueden integrar un todo, y no se pueden romper los fragmentos. Lo que tenemos aquí es una fragmentación inicial; cualquier obra es totalmente fragmentada en relación con esta *reine Sprache*, con la cual no tiene nada en común, y cada traducción es totalmente fragmentada en relación con el original. La traducción es el fragmento de un fragmento, es romper el fragmento — así como el vaso continúa rompiéndose, constantemente — y nunca lo reconstruye; no había un vaso para empezar, o no tenemos conocimiento de este vaso, o no tenemos conciencia ni acceso a él, de modo que, para todos los fines y propósitos, nunca ha habido uno.

Por tanto, la distinción entre símbolo y simbolizado, la no adecuación del símbolo a un simbolizado roto, el carácter no simbólico de esta adecuación, es una versión de los otros, e indica que la retórica no es digna de confianza como sistema de tropos que sería productivo de un significado. El significado siempre es desplazado con respecto al significado que idealmente intentaba: este significado nunca se alcanza. Benjamin enfoca la cuestión en términos de la aporía entre libertad y fidelidad, la cuestión que ronda el problema de la traducción. ¿Debe la traducción ser fiel, o debe ser libre? En bien de la pertinencia idiomática del lenguaje que es el blanco, debe ser libre; por otra parte, tiene que ser fiel, hasta cierto punto, al original. La traducción fiel, que siempre es literal, ¿cómo puede ser también libre? Sólo puede ser libre si revela la inestabilidad del original, y si revela esa inestabilidad como la

tensión lingüística entre tropo y significado. El lenguaje puro tal vez esté más presente en la traducción que en el original, pero al modo de un tropo. Benjamin, quien está hablando acerca de la capacidad del tropo para ser adecuado al significado, utiliza constantemente los tropos mismos que parecen postular la adecuación entre significado y tropo; pero los previene de un modo, los desplaza de un modo que pone el original en movimiento, que des-canoniza el original, dándole un movimiento que es un movimiento de desintegración, de fragmentación. Este movimiento del original es un vagabundeo, una *errance*, un tipo de exilio permanente, si ustedes quieren, pero no es en realidad un exilio, pues no hay patria, no hay nada de donde pudiese ser exiliado. Menos que nada hay algo como una *reine Sprache*, un lenguaje puro, que no existe, salvo como disyunción permanente que habita todos los lenguajes como tales, incluyendo especialmente el lenguaje que llamamos propio. El que sería nuestro propio lenguaje es el más desplazado, el más alienado de todos.

Ahora bien, es este movimiento, este vagabundeo del lenguaje que nunca llega al blanco, el que siempre es desplazado en relación con lo que pretendía alcanzar, es este vagabundeo del lenguaje, esta ilusión de una vida que sólo es una vida ulterior, lo que Benjamin llama historia. Como tal, la historia no es humana, porque pertenece estrictamente al orden del lenguaje; no es natural, por la misma razón; no es fenomenal, en el sentido de que ninguna cognición, ningún conocimiento acerca del hombre puede derivarse de una historia que como tal es puramente una complicación lingüística; y tampoco es realmente temporal, porque la estructura que la anima no es una estructura temporal. Tales disyunciones del lenguaje sí se expresan en metáforas temporales, pero sólo son metáforas. Por

ejemplo, la dimensión de futuridad, que está presente en él, no es temporal, sino que es el correlativo de la pauta figural y del poder disyuntivo que Benjamin localiza en la estructura del lenguaje. La historia, como la concibe Benjamin, ciertamente no es mesiánica, ya que consiste en la rigurosa separación y la actuación de la separación entre lo sagrado y lo poético, la separación de la *reine Sprache* y del lenguaje poético. La *reine Sprache*, el lenguaje sagrado, no tiene nada en común con el lenguaje poético; el lenguaje poético no se asemeja a él, el lenguaje poético no depende de él, el lenguaje poético no tiene nada que ver con él. En este conocimiento negativo de su relación con el lenguaje de lo sagrado, el lenguaje poético se inicia. Es, si se quiere, un momento necesariamente nihilista que es necesario en todo entendimiento de la historia.

Benjamin dijo esto en los términos más claros, no en este ensayo, sino en otro texto llamado "Fragmento teológico y político",⁶ del cual citaré un breve pasaje como conclusión. Lo dijo con toda la claridad posible, me pareció a mí, hasta que traté de traducir ese pasaje particular, y descubrí que la lengua inglesa tiene una propiedad que hace imposible traducirlo. He aquí el pasaje:

Sólo el mesías mismo pone un fin a la historia, en el sentido de que libera, de que cumple completamente con la relación de la historia con lo mesiánico. Por tanto, nada que sea verdaderamente histórico puede querer relacionarse por su propia volición con lo mesiánico. Por consiguiente, el reino de Dios no es el *telos* de la dinámica de la historia, no puede plantearse como su objetivo; visto históricamente, no es su objetivo sino su fin.

⁶ Cf. *Illuminationen*, p. 262. Una traducción al inglés del artículo "Theologico-Political Fragment" puede encontrarse en *Reflections*, trad. Edmund Jephcott, ed. Peter Demetz (Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), pp. 312-13.

Allí es donde yo tengo grandes dificultades con el inglés, porque la palabra inglesa para "objetivo" puede ser también "fin". Dicen ustedes "el fin y los medios", el objetivo y los medios por los cuales se le alcanza. Y la palabra inglesa *end* [fin] puede significar tan bien *Ziel* como puede significar *Ende*. Mi fin, mi intención. De modo que, si deseamos emplear ese idioma, la traducción se vuelve entonces: "Visto históricamente, no es su fin sino su fin", su terminación: sería perfecto inglés. Pero indicaría que la separación aquí emprendida por Benjamin está oculta en esta palabra *end* en inglés, que sustituye la palabra *end* por *aim*, las dos cosas que Benjamin nos pide mantener rigurosamente apartadas:

No se le puede plantear como su meta; visto históricamente no es su meta sino su fin, su terminación; por consiguiente, el orden de lo profano no puede ser construido en términos de la idea de lo sacro. Por tanto, la teocracia no tiene un significado político, sino sólo un significado religioso.

Y añade Benjamin:

Haber negado la significación política de la teocracia, haber negado la significación política de la visión religiosa, mesiánica, haber negado esto con toda la intensidad deseable, es el gran mérito del libro de Bloch, *El Espíritu de Utopía*.

Puesto que ya hemos visto que lo que aquí se llama político e histórico se debe a razones puramente lingüísticas, en este pasaje podemos reemplazar "político" por "poético" en el sentido de una poética. Pues ahora vemos que lo no mesiánico, lo no sacro, que es el aspecto político de la historia, es el resultado de la estructura poética del lenguaje, de modo que aquí político y poético son sustituidos, en oposición al concepto de lo sacro. En la medida en que semejante poética, semejante historia, es no

mesiánica, no una teocracia sino una retórica, no deja lugar a ciertas nociones históricas como la noción de modernidad, que siempre es una noción dialéctica, es decir, una noción esencialmente teológica. Recordarán que partimos de la pretensión de Gadamer a la modernidad, de acuerdo con una dialéctica que fue explícitamente asociada a la palabra “Espíritu”, con la espiritualidad en el texto de Hegel. Hemos visto, y para mí es grato encontrarlo, que el propio Hegel —cuando, en la sección de la *Estética* sobre lo sublime, arraiga lo sublime en esta misma separación entre sacro y profano— está mucho más cerca de Benjamin en “La “tarea del traductor”, que de Gadamer.