

In-traducibilidad

Acerca de *La tarea del traductor* de Walter Benjamin*

Samuel Weber

DOI: 10.5281/zenodo.13910256

Quiero anteponer a mis consideraciones, como epígrafe, un extracto de la novela *Tristram Shandy*. Es que el trasfondo no carece de interés. Después de que su hijo recién nacido por equivocación recibió el nombre *Tristram*, Walter, junto a su hermano Toby, visita al erudito Didio y a sus colegas para averiguar si el nombramiento puede revertirse. Durante la tarde, entre otros, también se toca el tema del parentesco.

“Es un fundamento y principio de la ley, dijo Triptólemo, que las cosas no ascienden, sino que descienden en él; y no tengo dudas de que, por mucho que sea cierto que el niño puede ser de la sangre y semilla de sus padres – pero que los padres, no obstante, no sean su sangre y semilla; en la medida en que los padres no son engendrados por el niño, sino el niño por los padres – Porque así está escrito: *Liberi sunt de sanguine patris & matris, sed pater et mater non sunt de sanguine liberorum*.”

“Pero Triptólemo”, exclamó Didio, “esto prueba demasiado porque de la autoridad citada no se seguiría solamente lo que en todas partes es admitido, a saber, que la madre no está emparentada con el niño, sino que tampoco lo está el padre”. “Esta”, dice Triptólemo, “es considerada, de hecho, la mejor opinión...”¹

Si bien el tono satírico-parodístico de *Tristram Shandy* a primera vista parece tener que ver bastante poco con la seriedad apodíctica de Walter Benjamin en su ensayo

* Traducción realizada por Niklas Bornhauser desde “Un-Übersetzbarkeit. Zu Walter Benjamins Die Aufgabe des Übersetzers”, en: Anselm Haverkamp (ed.), *Die Sprache der Anderen* (pp. 121-145). Frankfurt a. M.: Fischer, 1997. Traducido del inglés por Samuel Weber.

¹ Laurence Sterne, *The Life of Tristram Shandy* (IV, 29), Penguin, 1967, p. 326. Traducidos desde el inglés, considerando la traducción al alemán.

Sobre la tarea del traductor, ambos textos no carecen de cierto “parentesco”. Esta afirmación quizá parezca algo más plausible en cuanto uno recuerda que, como Benjamin insiste reiteradamente en su texto, el parentesco no necesariamente debe ir acompañado de semejanza. Esta no-coincidencia se muestra, en particular, en la relación de las lenguas entre ellas: “En realidad, el parentesco entre las lenguas se testimonia en una traducción por lejos de manera más profunda y determinada que en la superficial e indefinida semejanza entre dos creaciones poéticas”². Afirmar, entonces, que entre estos dos textos considerablemente diferentes podría existir cierto parentesco, no implica ignorar sus diferencias. Al fin y al cabo, pesar de lo lúdico en Sterne y lo serio en Benjamin, en ambos textos hay, por ejemplo, una *tendencia hacia lo paradójico*, difícil de obviar, que se agudiza de manera particular justamente cuando se trata de asuntos relacionados a la lengua. Más allá de esto, como veremos, la pregunta por el parentesco se encuentra en el centro de nuestro interés.

Pero no nos anticipemos. La referencia a la novela de Sterne, irónico-reflexiva, lúdica en su relación con la lengua, desde un comienzo debe servir para arrojar una luz sobre un texto que, desde el punto de vista de la historia de las ideas, más bien parece estar en deuda con el romanticismo alemán que con la sátira inglesa del siglo XVIII. Si el ensayo de Benjamin que, como es consabido, servía como introducción a su traducción de los *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, fuera exclusivamente un texto *teórico*, entonces la cita de *Tristram Shandy* quizá no sería del todo oportuna. Pero, a pesar de su elevado grado de abstracción, *La tarea del traductor* sigue siendo, al mismo tiempo, un texto eminentemente *práctico*, que se refiere a una *praxis* sumamente concreta del escribir y que puede entregar indicaciones muy determinadas y memorables para la *praxis* del traducir no a pesar de ello, sino precisamente en virtud del modo de su abstracción. Hasta donde yo veo, justamente esa dimensión práctica hasta la fecha ha sido en su mayoría descuidada, a pesar de que contiene una clave para la comprensión del texto – y quizá también para la escritura de Walter Benjamin en conjunto.

² Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, tomo IV.1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972, p. 12. A continuación citado como GS indicando el tomo y el número de la página. Se traducirá el texto de Benjamin directamente del alemán, teniendo en consideración, como antecedente e insumo, las traducciones existentes al castellano.

Esta orientación práctica no es confirmada únicamente a través de la historia de producción del texto —que está entrelazada de lo más estrechamente con un trabajo práctico de traducción—, sino que, a su vez y antes de ello, con aquella idea que se encuentra en el centro de la teoría benjaminiana de la traducción, a saber, su énfasis en aquel momento lingüístico que él llama el *modo de mentar*. En el curso de estas reflexiones consideraremos este punto de manera más precisa. Aquí, al inicio, solo quiero preguntar si el significado que Benjamin en este texto le asigna al *modo de mentar* no tendría que colocar a sus lectores, a su vez, ante la siguiente pregunta: ¿Qué hay de la propia manera benjaminiana de mentar, por ejemplo, en *La tarea del traductor*? ¿Puede uno albergar la esperanza de poder leer este texto de manera adecuada (o tan solo productiva), sin dirigir la atención, de manera permanente, a la particular manera de mentar? La referencia a *Tristram Shandy* —a una novela que realmente consiste en la escenificación de diferentes “modos de mentar”— debía recordar la necesidad de una lectura que nunca pierde del todo de vista la tensa relación de lo mentado con el modo en que es mentado.

No obstante, *La tarea del traductor*, en principio, parece hacer todo para disuadir al lector de ello. Porque ningún otro escrito de Benjamin parte con semejante fanfarria de negaciones apodícticas: “Ningún poema le vale [*gilt*] al lector, ninguna imagen a quien lo contempla, ninguna sinfonía a su audiencia” — para rápidamente llegar a la conclusión de que, a su vez, ninguna traducción vale a aquellos que no pueden comprender el original. (9) Porque ni en la creación poética ni en la traducción se trata de comunicación ni comprensión. “¿Qué es lo que ‘dice’ una creación poética? ¿Qué comunica? Muy poco a aquel que la comprende. Lo esencial de ella no es comunicación ni enunciado.” (9) Afirmaciones violentas, incluso enunciados —para no hablar de comunicaciones— se relevan unas a otras: a la “mala traducción” le es atestada que es “una transmisión imprecisa de un contenido no-esencial”. Pero, ¿qué puede decirse positivamente acerca de la traducción? La respuesta de Benjamin: la traducción es “una forma”. A más tardar en este punto, el lector ya no puede dejarse llevar, y cargar, por el potente flujo de determinaciones negativas; porque, con el primer intento de caracterizar positivamente la traducción, la situación se complejiza. ¿Por qué?

A pesar de que Benjamin en ningún lugar del texto define o siquiera discute el concepto de forma, es inequívoco que esta determinación reclama una relativa autonomía para la traducción. Una forma posee una *conformidad a leyes*

[Gesetzmäßigkeit] que le es propia. En una traducción que se refiere constitutivamente a otro texto, tal conformidad a leyes, empero, no puede ser meramente *inmanente*, según deja en claro el siguiente pasaje: “La traducción es una forma. Aprehenderla como tal implica retroceder al original. Porque en él reside [*liegt beschlossen*] su ley en tanto en su traducibilidad.” (9) La “ley” de la traducción, por consiguiente, no tiene su lugar en esta misma, sino en otro lugar, en el *original*. Ahí “reside” [*liegt*] “decidida” [*beschlossen*]. Con ello, se *relativiza* la autonomía formal de la traducción. Pero, esta relación [*Relation*] no se restringe, como se esperaría en principio, a la relación [*Verhältnis*] que la traducción mantiene con el original, sino más bien –y de manera mucho más fundamental– se remonta al hecho de que el original no simplemente es idéntico consigo mismo. De ello, nace lo que Benjamin llama la *traducibilidad del original*. Pero, ¿qué quiere decir *traducibilidad*?

En la discusión del concepto es importante indicar que, desde un punto de vista morfológico, en la escritura de Benjamin no se encuentra solo, sino que exhibe un parentesco con otros conceptos relevantes que están contruidos de manera semejante. Pienso aquí en el concepto de la *criticabilidad* que Benjamin ha acuñado en su tesis doctoral sobre el *Concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán*, así como, más tarde, en la *reproducibilidad*. Benjamin ha mostrado, una y otra vez, la inclinación a construir conceptos decisivos tal como aquí: es decir, como sustantivación de posibilidades que recaen en su sujeto, más que emanar de él. En tanto forma relativamente autónoma, el fenómeno de la “traducción” está basado en la *traducibilidad* del original. Es decir, la ley de la traducción depende de la *posibilidad estructural* –y esto quiere decir, *necesaria*– del original de poder y deber ser traducido, indistintamente de si tal traducción luego, en efecto, tiene lugar o no: “Si la traducción es una forma, entonces la traducibilidad le tiene que ser esencial a determinadas obras.” (10)³

³ La traducción al inglés de este pasaje reproduce “Form” como “mode”: así la tensión del texto alemán se disuelve a favor de una aparente coherencia, porque un modo, a diferencia de una forma, a priori está referida de manera inequívoca a algo supraordenado que ya tan solo “modifica”. Cfr. Walter Benjamin, *Illuminations*, trad. Harry Zohn (Boston: Schocken Books, 1969). Como se puede constatar en las traducciones de los textos de Benjamin una y otra vez, los desplazamientos y desfiguraciones tienen un valor sintomático, que ha conducido a Freud hacia la vía regia de lo inconsciente y que analizó, entre otros, de manera insistente en la psicopatología de la vida cotidiana.

Si una obra es traducible, no debe ser evaluado de manera empírico-fáctica. Pero tampoco ha de ser decidido mediante referencias al sujeto – es decir, al destinatario. Es del todo significativo que Benjamin remita la perspectiva empírica a una orientación antropológica, subjetivista, que luego rechaza como “pensamiento superficial”: “En oposición a éste, hay que señalar que ciertos conceptos relacionales conservan su buen sentido, incluso quizá el mejor, si no son de antemano referidos de manera exclusiva al hombre.” (10)⁴

Esta advertencia muestra que, para Benjamin, la traducibilidad posee una dimensión *trascendental*. Queda la pregunta de cómo se ha de comprender esta trascendencia. La observación de Benjamin de que la necesidad de la traducibilidad no ha de ser concebida únicamente como una relación humana, sino como una “remisión [...] a un recordar de dios”, puede analizarse en dos momentos esenciales. Primero, hay un *movimiento* del *remitir*, que conduce a *otro lugar*. Y segundo, este movimiento remite “a un ámbito”, del que solo podemos decir negativamente que, sin un determinado proceso lingüístico, ni siquiera tendríamos acceso alguno a él: el ámbito del *nombramiento*. Porque sin nombres – aunque sea su negación – dios no puede ser “recordado”. Pues, llama la atención que en el ensayo sobre el traductor, en oposición al temprano ensayo *Sobre la lengua en general* [überhaupt] *y sobre la lengua del hombre* (1915), la pregunta del dar nombres no es tematizada. Lo que, por supuesto, no significa que en el texto tardío ya no cumpla ninguna función. Más adelante, hacia el final de estas observaciones, tendremos la oportunidad de volver sobre ello.

Por el momento, sin embargo, queremos examinar la pregunta de *cómo* se acuña ese movimiento trascendente en relación a la traducibilidad. Hay algo que, en ello, no se debe olvidar: la trascendencia, tal como la pensaba Benjamin, *nunca* puede pensar ni articularse *simplemente como oposición a la inmanencia*. Más bien, en principio, consiste en un movimiento que es *sacada de los goznes*, al ser levantado por cierta inmanencia. Dicho de otro modo, el movimiento trascendental no consiste en un *simple cambio de lugar*. Más bien, hace *estallar* la misma unidad del lugar. O sea, no se trata de un movimiento de un lugar a otro. Y tercero, este

⁴ En la traducción al inglés – de manera sintomática – se omite el “no”, como ha sido constado probablemente como primero, por Paul de Man. Cfr. Paul de Man, “Task of Translator”, en *The Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 85.

movimiento, en sí, es cualquier cosa menos homogéneo e inequívoco, lo que se muestra en la tendencia hacia lo paradójal, que caracteriza, de manera particular, la argumentación de Benjamin en este texto.

Todas estas propiedades se muestran con claridad en el intento benjaminiano de articular la relación de la traducibilidad como una que no debe “ser referida exclusivamente al hombre”. Lo paradójal –que, en cierto modo, representa el correlato retórico-ideal [*rhetorisch-gedanklich*] de lo trascendental– se muestra, en principio, a través del hecho de que la traducibilidad, por un lado, es determinada como una propiedad estructural del “original”, de la “obra”, y por el otro lado, no obstante, la obra, en cierto modo, se enajena de sí, remite a lo otro. El original solo alejándose de su estado original, se convierte en lo que es y puede ser propiamente tal. Una dimensión de este alejamiento es aquella de la traducibilidad. Las dos formulaciones que expresan lo paradójal de esta relación de la manera más nítida, son las siguientes: “El que una traducción nunca, por muy buena que sea, es capaz de significar algo para el original, salta a la vista. Sin embargo, se encuentra con este, en virtud de su traducibilidad, en la relación más estrecha. Este plexo de relaciones de reciprocidad incluso es más íntimo en la medida en que para el mismo original ya no significa nada.” (10)

La traducción se encuentra “de manera más íntima” en un plexo relacional con el original, en la medida en que esta “ya no significa nada para el original”. El original parece haber sido apartado, se ha desvanecido, por ende, la relación íntima de la traducción “ya” no le significa “nada”. Esta afirmación paradójal se agudiza, una página después, hacia el final del mismo párrafo, cuando Benjamin afirma que justamente en las traducciones “la vida del original [alcanza] su despliegue siempre renovado, más tardío y extenso”. (11) La traducción “ya no” significa “nada” para el original y, a pesar de ello, encarna “el despliegue más tardío y extenso” de su “vida”. ¿Hay que concluir de ello que la “vida” de una obra no “significa” nada para su “originalidad”? ¿Qué quiere decir, entonces, “vida” y qué “significado”?

A más tardar, estas preguntas nos advierten cuán estrechamente el concepto benjaminiano de la traducibilidad está enlazado –¿o los traduce?– con aquellos dos conceptos que, desde un punto de vista lingüístico, son formados de la misma manera que el concepto de *traducibilidad*. De acuerdo a lo dicho, se trata, por un lado, del concepto de la *criticabilidad*, que ocupa un lugar central en la tesis

doctoral de Benjamin y, por el otro lado, del concepto de la *reproducibilidad*, que es desarrollado en su ensayo sobre *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (1936). El título de este texto tardío apunta en la dirección hacia la que ya tiende el concepto de la *traducibilidad*: a saber, se trata de una problematización del estatus de la obra singular, en la que, al mismo tiempo, ha de ser implicada una dimensión histórica. En el centro de esta problematización se encuentra la pregunta por la relación de la obra singular con el médium a través del que se realiza. Esta pregunta, a su vez, en Benjamin se remonta a su análisis de la idea romántica de la *criticabilidad* de las obras, que las disuelve en tanto fenómenos singulares, con tal de simultáneamente someterlas a una regularidad universal: “Los románticos quisieron convertir la regularidad de la obra de arte en absoluta. Pero el momento de lo azaroso solo puede ser disuelto con la disolución de la obra o, más bien, ser convertido en algo conforme a leyes.” (GSI, 1, 115)

Pero, por mucho que lo fascinaba esta idea, en ningún caso Benjamin estaba dispuesto a aceptar la disolución romántica de la obra como última palabra: esto se muestra, por un lado, en el apéndice de su tesis doctoral, en el que contrapone a la “idea” romántica el ideal goetheano de la obra singular, y por el otro, en la alusión discreta, pero decisiva, a Hölderlin, cuyo “principio de la sobriedad del arte” (GS I, 1, 103) si bien fue desarrollado del hilo del “pensamiento fundamental” romántico, pero que, a su vez, expone a éste como algo “por completo nuevo”. Benjamin no sigue desarrollando la alusión a Hölderlin en la tesis doctoral – esto recién ocurre en el ensayo sobre *Las afinidades electivas*, a saber, de un modo que, como veremos al final, es decisivo también para la pregunta de la traducción. La comparación del romanticismo con Goethe, en cambio, anticipa una alternativa que luego retorna en la determinación benjaminiana de la traducibilidad del original. En la tesis doctoral, esa alternativa es formulada de la siguiente manera: “Todo el trabajo filosófico-artístico de los románticos tempranos, por lo tanto, puede ser resumido en que buscaron comprobar la criticabilidad de la obra de arte por principio. Toda la teoría goetheana del arte se encuentra detrás de su intuición de la no-criticabilidad de las obras”. (GS I, 1, 110). Esta alternativa, que se cristaliza entre el “naturalismo sublime” de Goethe, por un lado (118), que insiste en la singularidad, condicionada por su contenido y no derivable, de la obra, y la tendencia romántica, por el otro, de disolver esta singularidad en crítica infinita, retorna en el intento benjaminiano de determinar la traducibilidad como relación paradójica entre original y traducción. Al igual que

en la tesis doctoral, la categoría que dirige el pensamiento de Benjamin es aquella de la *historia*. Y ya en ese momento habían articulado su interés por el romanticismo temprano: “Lo que aprendo a través de ella, a saber, una mirada al interior de la relación entre una verdad y la historia, sin embargo, es lo que en ella será lo menos expresado, pero, al menos así espero, podrá ser percibido por lectores inteligentes.”⁵ La “idea” romántica de la criticabilidad de las obras, le brinda a Benjamin la oportuna ocasión para volver a pensar de fondo “la relación entre una verdad y la historia”. Pero su insistencia en la necesidad de relativizar la perspectiva romántica temprana de la criticabilidad infinita mediante alusiones a Goethe y Hölderlin muestra, a su vez, que ante sus ojos la concepción romántica de la historia requiere de una corrección esencial. Con el ensayo sobre *La tarea del traductor* comienza a realizar una delimitación del romanticismo que, pocos años después, en su desdichado escrito de habilitación sobre *El origen del Trauerspiel alemán*, contiene el siguiente pasaje polémico:

Desde hace más de cien años pesa sobre la filosofía del arte el dominio de un usurpador, que accedió al poder en la confusión del Romanticismo. El coqueteo de los esteticistas románticos con el conocimiento deslumbrante y, en definitiva, no vinculante, de un absoluto, ha vuelto familiar, domiciliándolo, en los más simples debates sobre teoría del arte, a un concepto de símbolo que no tiene en común con el auténtico más que su nombre. [...] En cuanto construcción simbólica, lo bello debe resolverse de continuo, sin rupturas, en lo divino. La ilimitada inmanencia del mundo ético al mundo de lo bello ha sido desarrollada por la estética teosófica de los románticos. Pero su fundamento se había establecido mucho antes. La tendencia propia del Clasicismo a la apoteosis de la existencia no sólo en un individuo éticamente perfecto es bastante clara. Típicamente romántica es recién la inserción de ese individuo perfecto en un decurso infinito, ciertamente, pero soteriológico e incluso hasta sacro.” (GS I, 1, 336f.)⁶

Romanticismo y clasicismo ya no son opuestos, sino que les es atestada la misma tendencia funesta: la tendencia a la mixtificación de teología y estética, con la que puede establecerse una medición continua, sin rupturas, entre trascendencia e

⁵ Walter Benjamin, *Briefe* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1966), p. 202.

⁶ Walter Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*, en *Obras Completas* (pp. 223-459), Madrid, Abada, 2006, Libro I, vol. 1, p. 375-376. Traducción modificada.

inmanencia. Lo que se abandona en todo aquello es la intelección en la finitud en tanto dimensión irrevocable [*unaufhebbar*] de la historia. El énfasis goetheano de la obra que no requiere de modificación alguna mediante la crítica, ahora es descrito por Benjamin como “apoteosis del *Dasein* en el individuo no perfecto en un sentido moral [*sittlich vollendet*]” y declarado como estadio previo a la identificación romántica de arte y crítica, así como estética y escatología. Por ello, se ve forzado a remitirse a una tradición preclasicista del barroco alemán, con tal de descubrir una praxis del arte que no escamotee estéticamente la finitud en la historia: aquella de la alegoría. Mucho más tarde, en los trabajos sobre el proyecto de los pasajes, describirá a la “alegoría” como “el signo que está separado nítidamente de su significado”. (GS V, 1, 473) Justamente esa condición de separado es la que, en un principio, enfatizará en su determinación de la tarea del traductor.

Luego de este extenso excursus que, en cierto sentido, intenta insinuar la semejanza de familia del concepto de la *traducibilidad* al interior de todo el pensamiento benjaminiano, por fin podemos retornar al intento de determinar la traducibilidad del original como un “plexo relacional de la vida”. Así como las manifestaciones de la vida están relacionadas íntimamente con lo vivo, sin significarle algo a este último, así es como la traducción emerge del original. Si bien no tanto de su vida, pero de su “sobrevida”. (10) Antes de comentar el contenido de este pasaje, es necesario decir unas pocas palabras acerca del uso benjaminiano de las analogías. El lector que en ello solo quiere ver una ejemplificación ilustrativa, casi siempre será conducido por completo hacia el equívoco. Porque la función de semejantes comparaciones en Benjamin, casi nunca consiste en establecer identidades, sino, más bien, en hacer surgir diferencias. Dicho de otra manera, a saber, en una formulación que se relaciona más estrechamente con este texto: las comparaciones en Benjamin apuntan menos a semejanzas, que siempre presuponen una relación estática, sino, más bien, a diferencias que se encuentran en una relación dinámica entre ellas. Tal dinámica exige menos que un mero constatar: a saber, el intervenir activo de una lectura interpretante.

Así, al menos en aquel curso de pensamiento, que es introducido a través de esta determinada comparación en este lugar del texto. Lo decisivo en ello es que realmente se trata de un curso, un movimiento que *parte* del concepto –y palabra principal– “vida” y en ningún caso se detiene ahí. El lector debe estar preparado

para dejar que lo conduzcan hacia otro lugar – debe entregarse al movimiento del texto (sin embargo, sin dejarse guiar pasivamente por sus expectativas). En este sentido, es posible constatar que el movimiento del curso del pensamiento en este texto *practica* exactamente lo que también *tematiza*. Y, formulado en el lenguaje de la teoría de los actos de habla: el curso del pensamiento de Benjamin no es solo comprobante, *constatativo*, sino, al mismo tiempo, ejecutivo, *performativo*.⁷

Hay que añadir, no obstante, que la forma benjaminiana de escribir en lugares decisivos, una y otra vez, emprende un rumbo que no únicamente va en contra de lo que se suele designar como “horizonte de expectativas”, sino que desordena estas expectativas por completo – presuponiendo que uno realmente lee los textos y no solo deambula en ellos como en un sueño diurno. Por el otro lado, es precisamente lo inesperado de tales comparaciones la que induce a obviar lo perturbador, al obviarlo, leyendo por encima. Y, a pesar de ello, tales alteraciones constituyen el punto decisivo [*springender Punkt*] – o más precisamente: la singular fuerza explosiva [*Sprengkraft*] y fascinación de esa escritura.

Para volver a nuestro texto: ¿Qué significa ahí “vida” o, más exactamente, “plexo relacional de la vida”? De manera sorprendente, “plexo relacional” aquí también, y sobre todo, significa: *separación*. Porque, en la medida en que las manifestaciones de la vida ya no le significan nada a “lo viviente”, el plexo relacional es uno en el que las manifestaciones de la vida están separadas inequívocamente de la vida misma. O, más precisamente, un plexo que, al mismo tiempo, implica un separarse. La traducción emerge del original, “le debe su *Dasein*”, pero sin significarle algo y sin “servirle” (como reclaman “los malos traductores para su trabajo”).

Si algo que está relacionado con la vida –es decir, un ser viviente– *le debe su Dasein* a otro ser viviente, entonces, de manera justificada, no pensamos solo en parentesco en general, sino en el parentesco especialmente estrecho entre el hijo y

⁷ Algo así tiene en mente Benjamin, creo yo, cuando escribe de ello que si bien “es imposible que [la traducción] puede establecer” la “relación oculta” de las palabras entre ellas, pero si es capaz de “realizar” o “representar” aquella relación “seminal o intensivamente”. Este “modo representacional del todo singular” que es descrito como una “realización proléptica, insinuante” (12) apunta a una clase de acto de habla “performativo” que sería menos un acto de habla, sino más bien una promesa o un equivocarse al hablar [*Versprechen*].

los padres. Pero, la manera en que este parentesco es articulado en este lugar va a contrapelo, va en contra de una expectativa ampliamente difundida, a saber, en una dirección que ya ha sido insinuada paródicamente a través del pasaje inicialmente citado de *Tristram Shandy*. Ahí se afirma que, de acuerdo al “fundamento y principio de la ley”, las cosas no ascienden, sino descienden – “*things do not ascend, but descend in it*” – y que, en consecuencia, a pesar de que un niño esté emparentado sanguíneamente con sus padres, lo contrario no es el caso. Dado que los padres no fueron engendrados por el hijo, no se puede afirmar que estén emparentados con él: “[...] los padres no son de la sangre ni del semen del hijo, en la medida en que los padres no son engendrados por el hijo, sino el hijo lo es por los padres.”

La irreversibilidad del transcurso temporal, entonces, aquí sirve para erigir una “ley” que invalida a todas las leyes humanas –ante todo aquellas de la paternidad y de la prohibición del incesto– y, con ello, despotencia, de un solo golpe, a todos los patrones convencionales de legitimación, incluso a todas las relaciones de propiedad. Por consiguiente, apenas resulta sorprendente que, inmediatamente después de esta constatación, irrumpe una gran confusión entre los sabios: “Pero, exclamó Didio, esto prueba demasiado, Triptólemo, pues de la autoridad citada se seguiría no solo lo que en todas partes es admitido, a saber, que la madre con su hijo no se encuentra en ninguna relación de parentesco, sino asimismo el padre [...]”. En breve, del “fundamento y principio de la ley” aducido se seguiría que ya no habría ningún “fundamento” seguro ni “principio” seguro, y con ello ninguna autoridad intocable. Justo ese motivo de *Tristram Shandy* mueve también, si bien de un modo del todo diferente, la *Tarea del traductor* de Walter Benjamin.

Ahora, lo que hace que el parentesco entre Sterne y Benjamin sea más que mero azar, es justamente aquella “ley” que amenaza con conducir hacia la absoluta falta de ley. Si uno no deja que la parodia de Sterne lo seduzca a asumir el texto como si fuera un juego autosuficiente, no vinculante, sino que se detiene a reflexionar un poco sobre él, entonces, rápidamente se reconoce que eso a lo que remite la “ley” aducida no es sino el *parentesco problemático entre el tiempo y la ley*. Así como la ley parece avanzar en una dirección que va desde lo general hacia el caso “particular”, así el tiempo también parece “fluir”, de manera irreversible, en una sola dirección. Justamente, tal unidimensionalidad, sin embargo, subvierte aquella continuidad que parece establecer. El hijo (o, en Benjamin, la traducción) emerge de los padres

(o el original), pero no viceversa. A tal descendencia [*Nachkommenschaft*] simplemente no se la puede seguir [*kommt nach*].⁸ Este efecto paradójal de la irreversibilidad del tiempo, insinúa, a su vez, por qué el “plexo relacional de la vida”, en Benjamin, aquí como también en otras partes, no se concretiza en la “vida” misma, sino, en un principio, en aquello que Benjamin llama “lo viviente”. En los lugares decisivos, Benjamin casi siempre habla de lo “viviente” [*Lebendige*], rara vez de la “vida” [*Leben*] y nunca, tal como lo he hecho recién, del “ser vivo” [*Lebewesen*]. Porque no es azaroso que la esencia [*Wesen*] de la vida [*Leben*] sea nombrada, por Benjamin, mediante un sustantivo derivado de un *adverbio*: a saber, de *vivo* [*lebendig*]. En tanto determinación adverbial, lo “viviente” significa una manera de *ser*: justamente la de *ser-viviente* o *estar-vivo* [*Lebendigsein*]. Remite no a un estado o a una sustancia –acaso como la palabra “ser vivo”–, sino a un suceso, un proceso, una dinámica de la transformación.

Benjamin pone especial énfasis en ese momento de la transformación, al insistir en que la traducción no emerge tanto de la “vida” del original, sino más bien de la “sobrevida” (esta palabra es puesta entre comillas por él). Con esto, parece disolverse lo paradójal de la relación entre el original y la traducción, en la medida en que, al menos implícitamente, es establecida una diferencia entre el original –acaso como ser viviente idéntico a sí mismo– y su sobre- o pervivir. Pero, de tal modo, la pregunta –y quizá también la paradoja– solo es desplazada, *transpuesta* [*übersetzt*]. Porqué, ¿cuál es la relación entre la vida del original y su sobre- o pervivir? Benjamin no responde de manera inequívoca a esta pregunta, sino que ella es permanentemente manufacturada, aplazada, desplazada. Lo que se obtiene a partir de este desplazamiento, son preguntas: un proceso que, en mi opinión, parece estar emparentado más bien con una traducción que con el círculo,

⁸ Sin embargo, la discusión entre eruditos, la posibilidad de tal inversión, y con ello también de la suspensión de la prohibición del incesto, es trazada justamente como consecuencia del “principio” de la irreversibilidad del tiempo. Si el niño no está emparentado con los padres, entonces no es afectado por la prohibición del incesto. “Porque no hay prohibición en la naturaleza, a pesar de que hay una en la ley levítica, de acuerdo a la que un hombre no puede engendrar un hijo con su abuela – en este caso, suponiendo que se trate de su hija, ella se encontraría en relación tanto como una – Pero, ¿quién alguna vez pensó en acostarse con su propia abuela? – Aquel hombre joven, del que habla Selden – que no solo lo pensó, sino que también ante su padre justificó su intención con un argumento que descansa en la *lex talionis*, a saber: - Usted, mi señor, se acostó con mi madre... ¿por qué no puedo hacer lo mismo con la suya? (Tristram Shandy, IV.29, p. 326).

presuntamente cerrado, de un original o de una obra – aunque sea la obra de una teoría que enuncia su contenido en oraciones enunciativas claras, inequívocas. Porque, a pesar del tono apodíctico de algunas oraciones individuales, no es que Benjamin *hable* en sus textos, sino que, más bien, *escribe*. La diferencia entre ambos –entre hablar y escribir– deja expresarse en aquel par conceptual que es introducido en ese texto: de manera estructural, el hablar es acuñado por lo mentado, la escritura, sin embargo, por la forma de mentar.

Entonces, ¿cómo se comporta el original hacia su sobre- y pervivir? Sobre esta pregunta, Benjamin escribe lo siguiente:

[...] en su supervivencia, que no debería poder llamarse así si no fuera mudanza y renovación de lo vivo, se transforma el original. Hay una maduración tardía [*Nachreife*] incluso de las palabras fijadas. [...] Lo esencial de semejantes mudanzas así como de las mudanzas igualmente constantes del sentido en la subjetividad de los nacidos con posterioridad [*Nachgeborenen*] significaría –aun admitiendo el psicologismo más extremo– confundir lo que es el fundamento con la esencia de una cosa; dicho con más rigor: es negar uno de los procesos históricos más extraordinarios [*gewaltig*] y fecundos debido a la falta de vigor del pensar (12 f.)

El original, por lo tanto, se vuelve *diferente*, porque pertenece a un médium que, a su vez, siempre está en vías de transformarse: la *lingua*. Porque es lingüística, la obra de arte es histórica. También el mismo concepto de la “vida”, de acuerdo a Benjamin, debe ser comprendido ante todo históricamente: “Pues, al fin y al cabo, es a partir de la historia, y no de la naturaleza, y aun menos de una naturaleza tan vacilante como lo son la sensación y el alma, que hay que trazar el perímetro de la vida. Surge de ahí, para el filósofo, la tarea de comprender toda la vida natural desde la vida más vasta de la historia.” (11) Ya de la “vida natural” vale, entonces, que ha de ser comprendida históricamente. ¿Por qué, a fin de cuentas, así hay que preguntar, Benjamin habla de “vida”, de lo “viviente”? ¿Y por qué no directamente de historia? La respuesta ya reside implícitamente en la elección de la palabra que Benjamin aquí emplea, porque, con tal de resaltar la vida en tanto dinámica histórica, y no simplemente en tanto estado biológico, usa la palabra ‘sobrevida’. Ciertamente, coloca esta palabra entre comillas y, acto seguido, es reemplazada de inmediato por el término familiar del “pervivir”. Pero la alusión sigue siendo inequívoca: Quien habla de la muerte y, ante todo, de la sobrevida, se refiere a la

muerte, en tanto el límite que determina la vida. Si Benjamin se hubiera ahorrado el desvío que pasa por la vida, si hubiera avanzado directamente hacia la historia, con tal de determinar concepto de traducibilidad, entonces, si bien lo dicho quizá habría sido lo mismo, el modo de mentar, del escribir, en cambio, habría sido del todo diferente. O, como dice en su discusión del *Trauerspiel* barroco alemán, la de *estado-de-caído, abandonamiento o decaimiento a la muerte* [*Todesverfallenheit*]: “Este es el núcleo de la consideración alegórica, la exposición barroca, mundana de la historia en tanto historia del sufrimiento del mundo; solo es en las estaciones de su decadencia [*Verfall*]. Cuánto significado, cuánta estado-de-caído, abandonamiento o decaimiento a la muerte, porque la muerte es quien cava con mayor profundidad la dentada línea de demarcación entre la *physis* y el significado.” (GS I, 1, 343)

Ciertamente, la situación de la traducción no puede ser equiparada simplemente con la alegoría barroca. Y, a pesar de ello: si Benjamin insiste, primero, en que la traducción “no emerge de la vida del original”, sino de su “sobrevida”, y segundo, que la traducción “*ya no significa nada* para el *mismo* original” (10), entonces, apenas puede ser obviado que el momento histórico de la traducibilidad no puede ser separado de una finitud, susceptible de ser suspendida, del original. Recién hablé, de manera intencional, de una *cierta* finitud, porque, al mismo tiempo, se afirma que el original sobrevive, pervive, madura a posteriori o tardíamente (13) – pero, las sílabas previas “sobre” [*über*], “per” [*fort*] y “post” [*nach*] apuntan a que se ha interpuesto un cierto cortar, una separación. El original sobrevive, pero bajo una forma modificada. Su *sobrevida* no solo no excluye su *muerte*, sino que derechamente lo presupone.

No obstante, hay formas considerablemente diferentes de pensar la muerte. Para Benjamin, la teoría corriente de la traducción, que prescribe poder concebir el original como eternamente vivo, es, en realidad, una “teoría muerta de la traducción”. Porque esta teoría, que concibe la traducción como una clase de asimilación al original, solo sería adecuada si la obra, en cierto modo, fuera idéntica a ella misma y estática. Con ello, no obstante, el llamado “original” habría nacido muerto, porque no quedaría más espacio para la transformación. En cambio, para Benjamin tanto el original como la traducción están sometidos a una permanente conversión lingüística, a pesar de que se comportan de manera sumamente diferente con sus respectivas lenguas: “Mientras que la palabra poética sobrevive

[*überdauert*] en la misma, aun la traducción más insigne está destinada a ser absorbida por el crecimiento de la lengua, a hundirse en la lengua renovada. [La traducción] está tan alejada de ser la sorda ecuación de dos lenguas muertas, que, entre todas las formas, le corresponde justamente a ella, como lo más suyo, atender a aquella maduración a posteriori o tardía de la palabra ajena, a los dolores de alumbramiento de lo propio.” (13) Por un lado, entonces, la traducción encarna lo más vivo de la lengua: su dinamismo histórico que permanentemente conduce más allá del estado actual correspondiente; por el otro lado, empero, y a su vez, la traducción confirma la respectiva condición de ser limitada —el *estado-de-caído, abandonamiento o decaimiento a la muerte*— de aquel movimiento, porque “también la más grande traducción” está “determinada a ser absorbida al crecimiento de la lengua [...] y a hundirse en ella”. Contemplado desde la perspectiva de la historia en tanto crecimiento y devenir, la traducción aquí aparece como momento de la renovación de la vida de la lengua.

Y, a pesar de ello, esta perspectiva histórica del devenir y desvanecer en ningún caso alcanza, ella sola, para captar la particularidad de la traducción, tal como es descrita por Benjamin. Porque, en su relación con el original, la traducción expresa una relación de una índole del todo diferente: La “relación oculta [...] de las lenguas entre ellas”. (12) Es decir, mientras que la “obra poética” “apunta “inmediatamente a determinados plexos relacionales lingüísticos de contenido”, la traducción se dirige “sobre la lengua en cuanto tal, su totalidad”. (16) Esa totalidad, en cuanto tal, sin embargo, no es accesible directamente, sino tan solo mediante las relaciones de las lenguas entre ellas. Esas relaciones se constituyen, de su parte, una relación de parentesco que es metahistórica: “Consiste en que las lenguas entre ellas no son extrañas, sino que, a priori y a excepción de toda relación histórica, están emparentadas en lo que quieren decir.” (12)

Lo que las diferentes lenguas “quieren decir” es lo que Benjamin llama —en uno de esos giros que, más bien, desplazan y multiplican las preguntas, en vez de responderlas— “la lengua pura”. ¿Cómo, entonces —y este es sin duda la pregunta decisiva de este texto—, debe uno comprender esa “lengua pura”?

Para ser llamada “pura”, la lengua debe ser liberada de otros elementos, no-lingüísticos. ¿Cuáles son esos elementos y dónde los encontramos? De manera paradójica, los encontramos en los “originales”, es decir, en las obras de la creación

poética que son determinadas esencialmente a través de su “contenido”. De acuerdo a lo anterior, el original, en tanto obra, es solo individualizado en virtud de su relación a lo no-lingüístico, es decir, a algo que a través del proceso de la creación artística se convierte en “contenido”. En esta determinación del original se reencuentra el “*ideal*” goetheano de la obra de arte singular, que se encuentra en oposición a la “*idea*” romántica de la poesía que, más bien, le corresponde a la traducción.⁹ Mientras que la intención del creador literario es “ingenua, primera, intuitiva”, “aquella del traductor” es caracterizada como “intención derivada, última, *ideal* [*ideenhafte*]”, que apunta hacia la “integración de las diversas y numerosas lenguas en una lengua verdadera”. Esta “lengua verdadera, en cuya intuición y descripción reside la única perfección que el filósofo puede esperar, se halla intensamente oculta en las traducciones.” (16) El acceso a esta lengua “pura”, “verdadera”, presupone, entonces, a dos lenguas – o más precisamente: a dos relaciones lingüísticas– menos “puras”, menos “verdaderas”. Primero, el acceso presupone la historicidad de las lenguas individuales, a través de lo cual están sometidas a una constante transmutación. Segundo, presupone la relación –solo en parte histórica– de las lenguas determinadas entre ellas, tal como se encarna en el original y en la traducción. De estas dos relaciones se constituye la tercera relación, decisiva, que se “realiza” “de manera germinal” e “intensiva” en la traducción: aquella con la lengua verdadera, pura.

Ahora, ¿cómo puede no solo “intuirse”, sino también *describirse* esta lengua pura, verdadera, que yace “intensivamente oculta en las traducciones”? Con tal de responder a esta pregunta, debemos partir de aquellos momentos que, de acuerdo a Benjamin, constituyen las lenguas singulares. En un principio, hay elementos constitutivos positivos, que son responsables de la producción de sentido, comprensión y comunicación: las “palabras, oraciones, plexos relacionales” individuales (15), así como las “creaciones poéticas” y “juicios” individuales. Estos elementos pertenecen, en cada caso, a las lenguas individuales; consideradas interlingüísticamente, se excluyen mutuamente y nunca se “entienden”. (16) Por lo tanto, siguen “dependiendo de la traducción”, pero en sí no son suficientes para

⁹ Benjamin enfatiza que, mientras que la teoría de los románticos fue dirigida más sobre la crítica que sobre la traducción, su praxis al menos forjó una “gran obra traductiva” que se vio acompañada de “un sentimiento de la esencia y dignidad de esa forma”. La razón para este “sentimiento” reside en que los románticos “poseyeron antes que otros la intelección en la vida de las obras”, “de las cuales la traducción es el testimonio supremo”. (15)

fundamentar su *posibilidad*. En el otro extremo del espectro lingüístico se encuentra lo mentado. Si las palabras individuales y las oraciones de las lenguas respectivas son completamente heterogéneas entre ellas, entonces, en el caso de lo mentado que, según escribe Benjamin, es “lo mismo e idéntico” (14) para todas las lenguas, es al revés. Pensado desde lo mentado, la traducción, por lo tanto, no sería imposible, sino, más bien, superflua. La necesidad y posibilidad de la traducción se obtiene, entonces, de la relación entre los signos, en cada caso diferentes, y lo mentado, en cada caso idéntico. Esta relación es llamada por Benjamin el *modo de mentar*.

Este término es una traducción casi literal del concepto escolástico del *modus significandi*. Pero, mientras que en la escolástica, acaso en el tratado de Thomas von Erfurt, el *modus significandi* es determinado por una conciencia que lo precede o por una intención —como Heidegger destaca en su tesis de habilitación¹⁰—, el modo de mentar es introducido por Benjamin con tal de remitir precisamente a una dimensión de la lengua, en la que el significar tiene que ser pensado *con independencia del sentido* (no importa si en un sentido subjetivo u objetivo). En ello, Benjamin retoma un pensamiento que ha sido desarrollado por Heidegger. Si bien, en un principio, Benjamin había rechazado con furia la disquisición de Heidegger, a saber, con una fundamentación que justamente en nuestro contexto no carece de interés —dado que “en el fondo solo [se trata] de una pieza de buen trabajo de traducción” (carta a Scholem del 1 de diciembre 1920). Poco tiempo después, sin embargo, relativiza su sentencia admitiendo que “el escrito de Heidegger quizá sí reproduzca lo esencia del pensamiento escolástico para mi problema —a todo esto, de un modo del todo no-dilucidado—, y también el verdadero problema deja insinuarse, de algún modo, en continuidad con ella”.¹¹ La idea, en todo caso, que se vuelve decisiva para *La tarea del traductor*, es formulada por Heidegger como sigue:

“Los *modi significandi* en el ámbito del significado constituyen un determinado orden. Sin embargo, esta unión, regulada apriorísticamente, de los significados en complejones de significado aún no determina lo que llamamos el sentido vigente. En las complejones de significado en cuanto tales, tal como son reguladas por los

¹⁰ “Die Kategorie- und Bedeutungslehre des Duns Scotus (1916)”, en: Martin Heidegger, *Frühe Schriften*, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1972.

¹¹ Walter Benjamin, *Briefe*, ed. cit., enero 1921, p. 252.

modi significandi, aún no se realiza el valor de verdad, que solo le es propio al sentido del juicio. En la medida, no obstante, en que el sentido del juicio válido a través de ellas, que es expresable en oraciones, en cierto modo es fijado en su armazón, ya al interior del ámbito de significados se realiza un valor que, con Lotze, puede llamarse un ‘valor sintáctico’.¹²

Es justamente esa relación entre *modi significandi* y *syntaxis* la que se convierte en el núcleo de la teoría benjaminiana de la traducción – y en el punto en el que esta teoría también se vuelve eminentemente práctica. En el ensayo sobre la traducción, esta intelección se agudiza en el lema provocador que determina la tarea del traductor: ¡Fidelidad a la palabra, libertad respecto del sentido! Pero, precisamente por este desprendimiento del sentido, la determinabilidad de la traducción, para Benjamin, en apariencia, se convierte en un problema insoluble: “Es más, esta tarea, de llevar, en la traducción, la semilla de la lengua pura hacia la maduración, parece que nunca se puede resolver, no parece determinable en solución alguna. Porque, ¿no es que a tal solución se le sustrae el suelo, cuando la reproducción del sentido deja de ser decisiva? Y esa no es sino –girada negativamente– la opinión [*Meinung*] de todo lo que precedente.” (17) Si Benjamin aquí resume “la opinión de todo lo precedente” en una conclusión negativa, a saber, que “la reproducción del sentido” no puede ser determinante para la tarea del traductor, entonces, no se refiere, con ello, a que el momento del sentido ya no cumple ninguna función en la traducción, sino tan solo a que el sentido no coincide con la suma de los significados individuales de las palabras y oraciones – y no solo recién en la traducción, sino ya en el original: “Porque este [sentido], de acuerdo al significado poético que tiene para el original, no se agota en lo mentado [*Gemeinte*], sino que lo adquiere precisamente a través de la forma en que lo mentado está ligado al modo de mentar en la palabra determinada. Uno suele expresar lo anterior mediante la siguiente fórmula: las palabras llevan con ellas un tono afectivo.” (17)

Si bien Benjamin no rechaza la designación “tono afectivo”, pero tampoco la entiende como consecuencia de interioridad subjetiva, sino que la considera como función *lingüística*. Es decisiva la manera en “cómo lo mentado está vinculado al modo de mentar en la palabra determinada”. El modo de mentar aquí puede desglosarse en dos momentos: primero, en lo mentado, sin el que no puede haber ningún mentar; este momento puede ser designado como aquel de lo *semántico*.

¹² Martin Heidegger, *Frühe Schriften*, ed. cit., p. 278f.

Segundo, sin embargo, hay el momento que no constituye el *qué* del mentar, sino su *cómo*: “a través de la forma en que lo mentado está ligado al modo de mentar en la palabra determinada.” Y este segundo momento constituye la dimensión de lo *sintáctico*. Es decisivo el hecho de que, en la traducción, estos dos momentos se encuentran en la máxima tensión entre ellos: “La literalidad respecto de la sintaxis arroja por la borda completamente a toda reproducción del sentido y amenaza con conducir derechamente hacia lo incomprensible. El siglo XIX vio, en efecto, en las traducciones de Sófocles, hechas por Hölderlin, los ejemplos monstruosos de semejante literalidad.” (17) Justamente la obra de Hölderlin, sin embargo, conforma, tanto en lo práctico como en lo teórico, el modelo para la *Tarea del traductor*. La alusión de Benjamin a Hölderlin demuestra que esta tarea incluye correr el más alto de los riesgos. Porque, en la medida en que la tarea del traductor implica la renuncia al sentido como momento determinante, se expone al peligro de la enajenación más extrema: aquella de la pérdida del sentido como tal [*überhaupt*].

El correlato lingüístico del riesgo subjetivo es el socavamiento de aquel sistema de reglas, relativamente cerrado, relativamente estable, que llamamos *gramática*. Lo que entonces sucede en la traducción *literal* desde una lengua hacia otra es el *desprendimiento de la sintaxis de la gramática* o, dicho de otra manera, la separación del modo de mentar de lo mentado.¹³ Recién esta relativización de lo semántico por lo sintáctico abre la mirada sobre aquello que Benjamin llama “lengua pura”:

La verdadera traducción es diáfana, no encubre el original, no le tapa la luz, sino que deja que la lengua pura, como si estuviera reforzada por su propio médium, caiga con mayor plenitud sobre el original. De esto es capaz, ante todo, la literalidad en la transferencia de la sintaxis, y justamente ella prueba que es la palabra, y no la oración, el elemento primordial del traductor. Porque la oración es el muro ante la lengua del original; la literalidad es la arcada. (18)

La literalidad en la transferencia de la sintaxis forma “la arcada” –trabajo de pasajes *avant la lettre*–, que no simplemente conduce hacia el “original”, sino, más precisamente, hacia su *lengua*. Esta distinción es imprescindible justamente con

¹³ Un proceso parecido es analizado por Paul de Man como “retorización”: cfr. “Semiotics and Rhetoric”, en: *Allegories of Reading*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1979, p. 3-19.

miras al original. Porque, como recordamos, el original es determinado por la referencia a lo extralingüístico; su lengua en ese sentido es cualquier cosa menos “pura”. Por el otro lado, su significado solo es *poético* a través del modo en *cómo* es mentado. En este sentido uno puede afirmar tendencialmente que el momento poético de la lengua está más emparentado con la traducción que con el original, en la medida en que en ambos, tanto la creación poética como la traducción, el significado está determinado por el modo de mentar y no al revés, como es el caso en el “original”.

Por ello, no parecerá del todo inadecuado si hacia el final intento insinuar una respuesta a la pregunta por la “lengua pura” mediante un breve análisis de aquel texto que Benjamin cita en la mitad de sus declaraciones con el propósito de representar la “nostalgia por aquella lengua que se testimonia en la traducción”. Cito la oración de *Crise de vers* de Mallarmé, primero en francés y luego en una traducción fabricada por mí, en la que intenté reproducir literalmente, hasta donde es posible, la sintaxis del texto francés:

Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l’immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de préférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité. (17)¹⁴

A las lenguas, imperfectas dado que muchas, les falta la suprema: pensar, en tanto escritura sin accesorios, ni susurrando pero aun silenciando la palabra inmortal, la diversidad, sobre la tierra, de las lenguas les impide a todos y a nadie proferir las palabras que, cuando no se encuentran a través de un solo golpe, ellas mismas materialmente la verdad.

Como ven, Benjamin ya sabía por qué dejaba a Mallarmé en francés, a pesar de que –o quizá justamente porque– lo traía a colación en un texto sobre la traducción. Porque la oración de *Crise de vers* es, de hecho, intraducible. No porque lo que tiene que decir –es decir, lo dicho o lo mentado– no deje

¹⁴ Stephane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1945, p. 363f.

reproducirse. De lo contrario: reproducirlo es lo de menos. Lo que la oración de Mallarmé *expresa* deja formularse sin grandes distorsiones como sigue:

Dado que las lenguas son muchas, (les) falta lo más supremo, es decir, la lengua suprema que tendría que ser una lengua única. Debido a que el pensar es un escribir sin medios auxiliares, en el que la palabra inmortal ni siquiera susurra, sino que guarda silencio, la pluralidad de las lenguas individuales impide proferir aquellas palabras que, en caso contrario, de golpe, materialmente serían la verdad misma.

Pero lo que falta en esta reproducción, fiel al contenido, es algo esencial – a saber, la forma en *cómo* este sentido, lo mentado, *se liga* al modo de mentar en particular. Lo que sucede en la oración aludida de *Crise de vers* es la triple interrupción de las expectativas producidas por la gramática, de acuerdo a las cuales un enunciado razonable debería conservar la siguiente secuencia: sujeto/verbo/objeto. Pero, en su lugar, estas expectativas son frustradas, una y otra vez. El sujeto, aparentemente plural, de la oración, “*les langues imparfaites* en ceta que plusieurs” no coincide con el verbo siguiente, dado que éste está puesto en singular: “*manque* la suprême”. A través de esta incongruencia se hace estallar la continuidad del verbo: el sujeto aparente, “*les langues imparfaites*” resulta ser el objeto, mientras que el objeto esperado, “*la suprême*”, es develada como el sujeto.

Este movimiento se repite, permanentemente. Una y otra vez, aparece una palabra como sujeto, para, de inmediato, traspasar la función de sujeto a otro objeto, aparentemente gramatical. En un principio, pareciera como si la palabra “*penser*” representara el sujeto de la oración (“*penser étant écrire sans accessoires...*”). A continuación “*chuchotement*” ocupa, de manera transitoria, ese lugar, hasta que aparece “*l’immortelle parole*”, solo para ser reemplazado a su vez por “*la diversité ... des idiomes*”, etc., hasta que, al final, uno arriba a “*la verdad*” (“*la verité*”). Pero, parece más que dudoso que el lector realmente pueda comprender esa conclusión, respectivamente que pueda “*apropiarse*” del sentido de esta oración. Porque la serie de desplazamientos que, de manera retroactiva, permanentemente cambia el significado de lo precedente, apenas se detiene ante esta palabra final. Esta, más bien, es involucrada en el campo de tensión de significaciones quebradas y suspendidas.

Con ello, se vuelve claro que el tiempo de la lectura no es simplemente lineal, progresivo ni irreversible, sino que, en cierto modo, recién actúa a posteriori. A diferencia de aquel “fundamento y principio de la ley”, que es mencionado en *Tristram Shandy*, la ley de la lectura proyecta un movimiento que avanza en ambas direcciones: progresivo y regresivo, o, como dice en Sterne: progresivo-disgresivo. Y el momento del desvío también aquí es importante: porque insinúa que no se trata simplemente de reemplazar simétricamente un tiempo progresivo por otro, regresivo. Porque aquello que recién al final de la parte de la oración parece revelarse como “sujeto” –la verdad– se revela *de otra manera*, porque su posición en la composición de la oración *no* es inequívoca y siempre está prescrita por una regla gramatical. Lo que aquí sale a la luz es el hecho de que la determinación del sujeto depende del transcurso, *en cada caso singular*, de la expresión y no puede predecirse a través de un sistema de reglas de validez universal.

Por supuesto que en esto el contenido semántico de las palabras y partes de la oración individuales no se vuelve indiferente. Pero no su contenido inmanente, conceptual, es el que determina su significación, sino el modo en que se comportan sintácticamente en relación a los otros elementos de la oración. De ello, se siguen dos consecuencias, aquel “frappe unique”, aquel *golpe* [Schlag] único que quizá ante todo marca una vuelta, un cambio repentino [*Umschlag*]. La “frappe unique” se refiere al golpe y a la vuelta, con lo que las palabras de repente e inmediato, materialmente –“matériellement”– se convierten en la *verdad misma*. O, más precisamente: se convertirían si... Pero, ¿si es que qué? Con esto llegamos al segundo punto, el último y quizá decisivo. Las palabras que materialmente, de golpe, se convierten en la misma verdad, no pueden ser “proferidas por nadie”, mientras falte la lengua suprema. Esto parece ser lo que el texto de Mallarmé tiene para decirnos. Pero el modo en *cómo* lo dice hace que surjan algunas dudas. “La diversité, sur terre, des idiomes empêche personne, de préférer les mots qui etc.” El giro “empêche personne” significa, en principio: *no impide que nadie* profiera esas palabras que... O sea, *también* se está diciendo que nada nos impide expresar esas palabras que materialmente, de golpe, se convierten en la verdad misma – a saber, en la medida en que hablamos una lengua pura. ¿Acaso la hablamos? ¿La escribe Mallarmé? Precisamente no, si le creemos al sentido de sus versos. Pero el modo en que la lengua impura es escrita quizá sugiera cómo habría que pensar la lengua “pura”.

Las palabras, de las que Mallarmé escribe, se convertirían “de golpe”, “materialmente”, en la misma verdad, si es que pudieran ser proferidas por alguien. Pero, en la medida en que estas palabras no son proferidas sin más, se profiere algo otro: *el golpe mismo*, “la frappe ... elle-même”. El golpe *mismo* se convierte en la verdad *misma* –“elle-même matériellement la vérité”–, al escribirse un verso, al ya no llegar a la calma: “proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, *elle-même* matériellement la vérité.” El golpe es sin par, “único”, pero, en su unicidad, ya no deja de resonar. Esta resonancia consiste en la incongruencia gramatical de la oración: Las palabras no *se vuelven a encontrar* –“se trouveraient”– en el “elle-même”, en el “mismo” que ya no posee una identidad simple. (¿Se refiere a “frappe” o a “vérité”?) Con ello, este “elle-même” fractura, una última vez, la continuidad de la oración, con tal de dejar que aparezca una *verdad* que ya no coincide con la gramática ni el sentido. Al traer, de tal forma, a la lengua esta no-coincidencia, Mallarmé “rememora”, como Benjamin observa, aquello que, en el germen, se insinúa en y en tanto traducción.

Pero, ¿semejante recordar –que, en cierto modo, se representa performativamente en el verso mallarméano– no contradeciría la “lengua pura”, dado que esta, justamente en tanto lengua trascendental, no puede aparecer en cuanto tal – no ella *misma*? La respuesta a esta pregunta depende de cómo habrá que pensar esa *mismidad*: de acuerdo a la lógica binaria de un o esto/o esto otro o de acuerdo a un “elle-même” que, tal como en el verso de Mallarmé, no llega a sí mismo.

Tal determinación, en principio, parece ser ante todo negativa. La verdad “misma”, la verdad del sí mismo, por consiguiente, sería que no coincide con ella misma. Benjamin se pronuncia de manera parecida sobre la pregunta de la lengua pura “que ya no menta ni expresa nada” y, de manera correspondiente, es caracterizada como “palabra inexpressiva y creadora, [como] lo mentado en todas las lenguas”. (19) Si bien Benjamin, en el ensayo sobre el traductor, en lo esencial se limita a determinaciones negativas como ésta, a pesar de ello, afirma que la lengua pura no simplemente puede ser localizada en un *más allá*, es decir, como un “distanciamiento” [*Entfernung*], entonces que, a la vez, de manera “germinal, intensiva” “es realizada” en la traducción, si bien de una manera encubierta. Esta insinuación de la realización de un distanciamiento, que es realizado por la traducción *en tanto insinuación*, no es desarrollada más allá en el texto en cuestión. Pero, en la investigación, redactada poco después, sobre las *Afinidades electivas* de Goethe, la expresión de lo *carente de expresión* es explicado a través de la siguiente

cita de aquellas observaciones que Hölderlin escribió en el contexto de sus traducciones de Sófocles:

A saber, el transporte trágico es, en realidad, vacío y el más libre de ataduras. – Así, en la sucesión rítmica de las perfecciones, en la que se representa el transporte, se hace necesario aquello que en la masa de sílabas se llama cesura, la interrupción contrarrítmica, a saber, para dar con el cambio raudo de las representaciones, de modo que ya no aparece el cambio de la representación, sino la misma representación (cit. en Benjamin GS I, 1, 181f.)

La lengua pura, en tanto palabra carente de expresión, es caracterizada por aquella *cesura*, aquella incisión que interrumpe el decurso de la significación, lo suspende, va a contrapelo de Éste, en contra de la expectación gramatical de un sentido unitario. En el pasaje citado de *Crise de vers* se puede leer esta cesura, falta de expresión, en la puntuación, en aquellas comas que no marcan los miembros de un enunciado coherente [*stimmig*] en sí, sino, más bien, la interrupción de una afinación [*Stimmung*]: Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême”; “les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.”

Si la lengua pura, ante todo, consiste de lo *carente de expresión*, que interrumpe el mentar para hacer emerger, en tanto interrupción, “la palabra pura”, entonces, esa lengua se oculta en todo lo que decimos. Todos proferimos tales palabras, pero la mayoría de las veces –como ya destacó Freud– no queremos saber nada de ello, no queremos pensar en ello. La tarea del traductor –así como la del escribiente por antonomasia– consiste, entre otros, en al menos interrumpir esta negativa del pensar. Al traspasar el modo de mentar desde una lengua, en la que el sentido, en gran parte, aún lo *encubre*, hacia otra, puede crearse el espacio para aquella “violencia carente de expresión” que, de lo contrario, “al interior de todos los medios artísticos” solo obra de manera oculta. La palabra benjaminiana para el modo en que le es proporcionada espacio en la lengua a esa violencia carente de expresión, se llama *predominar* [*durchwaltet*]. Tal predominio –que, a su vez, es ejemplificada en las creaciones poéticas y traducciones de Hölderlin–, sin embargo, no es duradero. Al igual que una traducción, siempre es preliminar. Porque su tiempo es aquel de una vuelta repentina, que acontece justo a tiempo, antes de que “las puertas de una lengua así ampliada y predominada se cierren de golpe”. (21)