

LA TRADUCCIÓN COMO PROBLEMA RETÓRICO-ESTÉTICO EN DIE AUFGABE DES ÜBERSETZER

Translation as A Rhetorical-Aesthetic Problem in Die Aufgabe des Übersetzers

Eduardo García Elizondo

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-CONICET)

(Argentina)

eduelizondo@gmail.com

ORCID ID: 0009-0007-8813-1468

RESUMEN

El presente trabajo se propone analizar la intersección entre estética y retórica en *Die Aufgabe des Übersetzers* de Walter Benjamin. En función de ello, mediante una vía de interpretación expositiva, abordaremos cómo se articulan una serie de mediaciones entre traducción, *Sprache*, y lectura, tales como el fundamento retórico-estético del simbolismo verbal de la poesía y del discurso de la crítica, la condición póstuma de la vida de las obras y el carácter paradójico del imposible de la traducción. A partir de la exposición de estos momentos, arribaremos a las consideraciones finales de que estas mediaciones entre traducción y lectura encuentran tanto su condición de posibilidad como su lugar de convergencia en el carácter no comunicativo que constituyen las obras de arte y en la heterogeneidad irreductible entre las lenguas.

Palabras clave: traducción, lectura, lo incommunicable, crítica, *Sprache*, vida póstuma de las obras.

ABSTRACT

The present work proposes to analyze the intersection between aesthetics and rhetoric in *Die Aufgabe des Übersetzers*, by Walter Benjamin. Based on this, through a way of expository interpretation, we will address how a series of mediations are articulated among translation, *Sprache* and reading, such as the rhetorical-aesthetic grounding of the verbal symbolism of poetry and the discourse of criticism, the posthumous condition of the life of the works and the paradoxical character of the impossibility of translation. From the exposition of these moments, we will arrive at the final considerations that reveal these mediations between translation and reading find both their condition of possibility and their place of convergence in the non-communicative character that constitutes works of art and in the irreducible heterogeneity between languages.

Keywords: translation, reading, the incommunicable, criticism, *Sprache*, posthumous life of works.

INTRODUCCIÓN

Hacia 1915 Walter Benjamin comienza a trabajar en su traducción de los “Tableaux parisiens” de *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire. En 1923 concluye y logra publicar, en la editorial de Richard Weissbach, dicha selección parcial del poemario en edición bilingüe (Eiland y Jennings, 2014, pp. 76-77). El libro se intituló: *Charles Baudelaire, Tableaux parisiens. Deutsche übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers Charles Baudelaire* [“Cuadros parisinos”. Traducción alemana con un prólogo sobre la tarea del traductor de Walter Benjamin].

En el célebre prólogo de su traducción, “Die Aufgabe des Übersetzers”, Benjamin traza una serie de redes y enclaves problemáticos que emplazan la tarea del traductor en un escenario particular, atravesado por la experiencia retórica que concibe las lenguas en su fundamento no comunicativo. El prólogo oficiará como un texto eminentemente enigmático, cargado de alegorías y disrupciones teóricas que vuelven imposible establecer en él una teoría de la traducción.¹ Esto se debe a que Benjamin pone en juego, de modo indirecto y parcial, máximas de tipo retórico y usos de figuras teológicas en un contexto de análisis crítico-literario particular que no se circunscribe exclusivamente a la obra de Baudelaire, ni la reduce a un ejemplo de una teoría de la traducción. En todo caso, el texto apela a salvar la traducción como *tarea* (*Aufgabe*), situando el discurso de la crítica de arte en función del malentendido de la interpretación al que conduce tanto la estética de Baudelaire como la lectura del discurso filosófico en torno a las obras de arte.

¹ Hamacher ha insistido en cómo los problemas retóricos en Benjamin no reducen el lenguaje a una teoría o tópico conceptual, debido a que “la estructura de eso que se llama lenguaje [...] se caracteriza en todos sus rasgos por el paradójico movimiento del distanciamiento: un distanciamiento que primero procura cercanía, y un acercamiento que jamás puede llevar a la concordancia, a la síntesis, a la simultaneidad con ‘sí mismo’” (2012, p. 11). Esta estructura que expone las inconsistencias del lenguaje, en el ámbito de la traducción, reduplica su paradoja.

Sobre la base de ese contexto de análisis, en este trabajo abordaremos momentos discursivos particulares en los que el texto benjaminiano produce una intersección entre el discurso de la crítica de arte y la experiencia retórico-estética que caracteriza a la tarea del traductor, emplazada en la figura abisal de la heterogeneidad de las lenguas: el fundamento retórico-estético del simbolismo verbal de la poesía y del discurso de la crítica, la condición póstuma de la vida de las obras y el carácter paradójico del imposible de la traducción. Aquella intersección irrumpe de un modo radical a partir de ciertas obras que adquieren un reconocimiento póstumo en la historia del arte, debido a que en el momento de ser producidas irrumpen como construcciones simbólicas ininteligibles tanto para los lectores como para los traductores de su época. Benjamin no lo hace explícito en “La tarea del traductor”, pero, si nos atenemos a sus ensayos tardíos (2008a; 2008b), la obra de Baudelaire se ha constituido por un conjunto de tensiones que la sitúan en un vínculo ambiguo de cercanía y lejanía con su época, testimoniando la inexistencia de un lector ideal y la potencia disruptiva del uso anacrónico de los géneros o formas artísticas (como el llevado a cabo en sus poemas respecto de la lírica tradicional).

“La tarea del traductor” resulta sumamente relevante para reconocer la filiación entre el discurso de la crítica de arte y la tradición retórica. Mediante sus consideraciones expuestas acerca de la alteridad irreductible entre las lenguas, dicho texto nos habilita a pensar la vida póstuma y el fundamento retórico del habla (*Sprache*) de las obras de arte en el dominio de lo poético. Pues la afirmación de esta alteridad irreductible no solo refiere a la heterogeneidad de lenguas, sino a la existencia de un ámbito que es caracterizado como decisivo en el plano del arte y de la cultura, y que se presenta de modo parcial y singular en casos estéticos, bajo la forma de “una convergencia que viene dada en lo particular” (2010d IV-I, p. 12), no en un conjunto de preceptos prescriptivos o lógico-inferenciales con los que se pretenda instituir

una metodología general de la traducción y de la lectura de las obras literarias. Antes bien, esta convergencia remite a lo que, aún en su imborrable extrañeza, todas las lenguas comparten, el hecho de que “*ya a priori* y con una completa independencia de los contactos históricos concretos están emparentadas por aquello que pretenden decirnos” (2010d IV-I, p. 12), por una intención fallida que encuentra al traductor en un entre conjetural que orienta su tarea, erigida en un arte retórico, en una semiosis interruptiva, concebida desde el dominio contingente y equívoco de la lectura y de la extrañeza constitutiva de las lenguas.

LA TAREA DEL TRADUCTOR, LO INCOMUNICABLE Y LA LECTURA

La marca singular que establece “La tarea del traductor” en el discurso de la crítica resulta inseparable del contraste que produce con las formas discursivas habituales de los estudios introductorios. Lejos de ser identificable con un prefacio clarificador sobre cuestiones sociológico-hermenéuticas sobre la obra de Baudelaire, el escrito de Benjamin lleva hasta sus propios límites figuras que socavan el modo de producción aséptico de la conceptualización filosófica y de las ciencias sociales. En esa dirección, “La tarea del traductor” carece de la aspiración de forjar un discurso sistemático sobre la traducción o formulaciones teóricas consagradas en cuanto conceptos unívocos. Por el contrario, sin hacerlo explícito, Benjamin deslinda las categorías del discurso estético y de la crítica de arte de concepciones de procedencia instrumental o hermenéutica y reorienta el problema de la interpretación de las obras hacia las vicisitudes que articulan la experiencia retórica de la lectura de las obras en vinculación con la tarea del traductor.

Este movimiento disruptivo alcanzaría su forma clímax en el acto de omitir alusiones directas al nombre propio y a la obra de Baudelaire, así como también contextos histórico-sociales e implicancias estético-políticas que derivarían en ensayos tardíos sobre los “*Tableaux parisiens*” y otros escritos del autor. Mediante una experimentación textual inscripta en el nivel discursivo del

implícito, en el uso y recorte de metáforas, el prologuista, en cuanto lector y traductor, construye en figuras extremas una interpretación sobre la experiencia retórico-estética de la traducción, en la que la obra traducida, sin ser mencionada, reverbera en el interior de la interpretación crítica.

En su poema “Correspondencias [Correspondances]” (2006, pp. 20-21) —el cual no forma parte de la edición de la traducción de Benjamin—, Baudelaire presenta el modo de operar de las palabras como “bosques de símbolos [forêts de symbole]” o “Como largos ecos que se confunden de lejos / en una unidad tenebrosa y profunda [Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité]” (Baudelaire, 2006, p. 21). Sin explicitarlas, Benjamin hace uso de estas figuras mediante las cuales el habla de las obras de arte resulta concebida como una segunda naturaleza. Estas figuras irrumpen en la interpretación benjaminiana de la obra, presentada en cuanto el adentro del “bosque montañoso interior de la lengua [im innern Bergwald der Sprache]” (1991 [1972-1989] IV-I, p. 16)² y de la traducción como “eco” de la obra original (1968, p. 85) en la que se cita su prehistoria. En esta reconfiguración se condensan dos cuestiones fundamentales que a continuación marcaremos.

En primer término, la afirmación de que tanto el discurso poético como la instancia de la lectura de las obras de arte se constituyen sobre una opacidad irreductible que corresponde a lo comunicable de cada discurso o a su carácter no comunicativo. Pues, ambos se instituyen bajo la imposibilidad retórico-estética de una incomprensión fundante. Ella remite a la experimentación retórico-formal o a la “literalidad [*Wörtlichkeit*]” radical de cada forma simbólica (2010d IV-I, p. 19; 1991 [1972-1989] IV-I, p. 18). No en tanto unidades de sentido, sino en cuanto textualidades

² La traducción de esta figura pertenece a Héctor A. Piccoli. Como indicamos en la nota al pie número 11 de este trabajo, la versión de Jorge Navarro Pérez elimina la resonancia que en este pasaje se produce entre el poema *Correspondances* de Baudelaire y el discurso de la crítica benjaminiana (2010d IV-I, p. 16).

salvajes o escrituras boscosas, nunca del todo transparentizables, las obras subsisten en tanto objetos prehistóricos o aún por venir, signados por un gesto de decadencia o bajo un eco póstumo, mediante los cuales indican que, “*en cada caso, el habla no es tan solo comunicación de lo comunicable, sino ya, al mismo tiempo, símbolo de lo no comunicable [Sprache in jedem Falle nicht allein Mitteilung des Mitteilbaren, sondern zugleich Symbol des Nicht-Mitteilbaren]*” (2010a II-I, p. 161; 1991 [1972-1989] II-I, p. 156).³

En segundo término, con la traducción y lectura de las figuras baudelairianas de las obras de arte concebidas como “bosques de símbolos [*forêts de symboles*]” y la traducción como “eco” del original, Benjamin alegoriza el fundamento traumático de la traducción, instituida en contraste con la creación poética, aunque sin estar desvinculada de esta. A diferencia de la experimentación que produce el escritor desde su lengua, en la traducción el malentendido de la interpretación o el carácter incommunicable de las obras se reduplica. Mientras lo no comunicativo en la interpretación de las obras se instaura desde la escena retórica de una inmanencia quebrada (la lengua materna del original), en la que el sentido de la obra se presenta vedado al lector, lo no comunicativo de la traducción se emplaza en la figura del *entre* de las lenguas.⁴ En ese contexto, Benjamin afirma que la traducción, “al contrario de la creación poética”, no se sitúa:

Como quien dice *en el bosque montañoso interior de la lengua [im innern Bergwald der Sprache]*, sino que la mira desde afuera, mejor dicho, desde enfrente y sin penetrar en ella hace entrar al original en cada uno de los lugares en que eventualmente el eco puede

³ La traducción fue levemente modificada, indicándose en bastardillas.

⁴ Cassin lee esta figura como “el sesgo del entre-dos de una lengua no única” (2019, p. 65).

dar, en la propia lengua, el reflejo de una obra escrita en una lengua extranjera. (1968, p. 85; 1991 [1972-1989] IV-I, p. 16)⁵

Sin embargo, en otro momento de su ensayo, afirma que aún en las malas traducciones cada traductor se topa con “lo incomprensible, lo misterioso, lo ‘poético’” (2010d IV-I, p. 9; 1991 [1972-1989] IV-I, p. 9) de las obras de arte, ante lo cual no existe una reproducción o repetición matematizable entre el original y su traducción. En este punto, la figura del traductor aparece vinculada a la del escritor, puesto que el traductor, en el acto de traducir, se encuentra condenado a *leer* y en efecto a *reescribir* la obra, escuchando y haciendo hablar la forma de la obra original en el ámbito de una lengua ajena.

Nos interesa marcar dos cosas sobre dicho punto: cuál es el estatuto de ese *no poder* y cómo opera este en los diversos modos de articulación del simbolismo verbal (semántico, sintáctico, performativo).⁶ En lo que respecta a lo primero, ese *no poder* no refiere a una imposibilidad absoluta, inefable, aislada, exenta de sobredeterminación simbólica. La imposibilidad funciona como un *límite* que, en cuanto tal, es inscripto en una instancia de acto siempre singular. Sin ese momento constitutivo sería impensable demarcar posibilidad alguna. Frente al imaginario filosófico de la metafísica tradicional, que entiende la posibilidad en términos tautológicos (como precedencia lógico-temporal o mera potencia) y la imposibilidad como ausencia absoluta de todo poder, lo posible en Benjamin es trazado como algo del orden del efecto y de lo efectivo. Y, de modo paradójico, lo posible *puede efectivamente*

⁵ Citamos la traducción de Héctor Murena (con modificaciones), debido a que la versión de Jorge Navarro Pérez elimina la resonancia que en este pasaje se produce entre el poema de Baudelaire y el discurso de Benjamin (2010d IV-I, p. 16). La modificación, señalada en bastardillas, pertenece a Héctor A. Piccoli.

⁶ Tengamos presente que en el caso de “La tarea del traductor”, Benjamin está pensando la traducción y la lectura en función de obras instituidas mediante simbolismos verbales, sean estas de procedencia literaria, filosófica, poética o teológica.

ser a partir y a través de una imposibilidad constitutiva. Por ello, la traducibilidad de las obras encuentra, para el autor, su fundamento en la imposibilidad de la traducción. En el sufijo *barkeit* del significante alemán *Übersetzbarkeit* resuena esa idea.

En lo que concierne a los modos de articulación del simbolismo de las obras, Benjamin señala que la traducción, entendida como *forma*, profesa la tarea de “decir ‘lo mismo’ nuevamente” (2010d IV-I, p. 9). El acto de decir “lo mismo”, nuevamente, parte del abismo constitutivo que pronuncia la irreconciliabilidad entre las lenguas y emplaza la repetición como efecto de desplazamiento, diferencia o no identidad entre el original y su traducción. Este abismo nunca puede superar la extranjería y la heterogeneidad constitutivas entre las lenguas.

Lo que marcamos como no comunicativo o incommunicable de las obras —sea en el plano de la lectura como en el de la traducción— consiste, en cada caso, en la imposibilidad de lograr una reproducción aséptico-objetiva o idéntica de las obras en la esfera performativa de la interpretación. Esto se atisba de forma más visible en la experiencia del traductor y su invención lectora pensada más acá del abismo entre las lenguas, en la experiencia retórica de la lectura emplazada en la inmanencia de una lengua. En aquella, el traductor, por un lado, afirma la diferencia entre el original y su traducción, pero, al mismo tiempo, como contrapartida de esa escisión y sin la anulación de la tensión entre las lenguas, reconoce que las obras de arte como tales no son igual a sí mismas, en la medida en que exigen ser traducidas y, en ese acto, también leídas, sin reducirse a una unidad de sentido o a una mera forma instrumental de comunicación.⁷ Pues, si las obras de

7 Respecto del texto póstumo de juventud “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, Wohlfarth establece un paralelismo entre la crítica retórica benjaminiana a la concepción instrumental de la teoría de la arbitrariedad del signo y la crítica materialista a la economía política, señalado que “la semiología moderna tendría para Benjamin casi el mismo estatuto que las teorías burguesas de la economía política para Marx” (1999, p. 108). Bröcker (2014, pp. 738-742) considera

arte fueran un código más dentro de los modos de intercambio simbólico de la cultura, se presentarían a los intérpretes como medios de transmisión transparentes —según el modo en que funcionan los signos de la lengua en las instancias meramente comunicativas— o circularían como mercancías de la industria cultural. Por el contrario, Benjamin supone que la instancia interpretativa está siempre abierta a una dialéctica del malentendido, para la cual tanto la traducción de la obra como su lectura se hallan siempre dislocadas mediante formas interruptivas, que nunca devienen formas asépticas o vaciadas de la opacidad y del extravío del sentido. Al respecto, desde el comienzo de su escrito, Benjamin plantea lo siguiente:

¿Qué nos “dice” un poema? ¿Qué es lo que el poema comunica? Muy poco a quien lo entiende. Porque lo esencial en un poema no es la comunicación ni el mensaje [*Was „sagt“ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage*]. (2010d IV-I, p. 9; 1991 [1972-1989] IV-I, p. 9)

El pasaje citado está cargado de marcas retóricas que establecen una imborrable distinción entre el habla como enunciación y los enunciados. Es importante resaltar la decisión tomada por el traductor Jorge Navarro Pérez, quien opta por el significante “mensaje” para traducir el término alemán *Aussage*, el cual también puede significar *enunciado*, *declaración*, entre otras acepciones posibles. Héctor Murena escoge un término altamente controvertido al traducir *Aussage* por *exposición* (1968, p. 77). *Aussage*, en términos meramente instrumentales, concierne a aquello que simplemente es dicho, que proviene (*aus*) de la acción de decir (*sagen*). En función de las lecturas críticas de los escritos de juventud de

que la idea de *Sprache*, configurada en aquel escrito mediante una crítica a la teoría instrumental del lenguaje, prioritariamente articulada en la categoría de *nombre*, en el texto “La tarea del traductor” en términos semióticos se volverá más compleja por los problemas retórico-estéticos que conciernen a la traducción.

Benjamin, en “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, entre otros, advertimos que el significante *Aussage* en cuanto *mensaje* es solidario con una concepción instrumental del lenguaje que delinea el fundamento de la comunicación bajo una tópica de principios que responde a la metafísica tradicional. En ese sentido, no podemos hablar en términos estrictos del decir como un *acto*, sino del decir como *Sage*, sustantivo alemán que puede ser traducido por *mito* y, en su interpretación metafísico-instrumental, reduce el acto de decir a lo dicho o al proceder inmanente y mecánico de una acción cosificada.

En “Sobre el programa de la filosofía venidera” y en otros escritos tempranos (2007 y 2012), Benjamin caracteriza como determinaciones simbólicas míticas a las formas de pensamiento que reproducen una concepción metafísica acrítica que, por el criticismo de Kant, no ha llegado a ser reinventada en términos retóricos (2010b, p. 166). Según la crítica retórica benjaminiana, las formas de la metafísica tradicional exigen para nuestra contemporaneidad ser pensadas mediante una crítica retórica a la lógica binaria de las categorías filosóficas heredadas por la tradición, tales como los pares no dialécticos lenguaje-realidad, causa-efecto, posibilidad-imposibilidad, identidad-no identidad, sujeto-objeto, cultura-naturaleza. Desde el encuadre de dicha crítica, lo dicho, en cuanto mensaje (*Aussage*), remite a aquello que, aun perteneciendo al orden del acto de decir, no reconoce este acto como su fundamento performativo. Pues, en el marco de una teoría instrumental, basada en principios estáticos, la representación de lo que se transmite como mensaje se identifica con la siguiente determinación *mítica*: la imagen lineal y binaria del par causa-efecto, por medio de la cual se segrega toda instancia de terceridad disruptiva, por ejemplo, la que hallamos en el par dialéctico enunciado / enunciación (en términos de una lingüística del habla) o, según las categorías empleadas por Benjamin en “La tarea del traductor”, en la inseparabilidad y distinción entre los analizadores retóricos del par frase literalidad (*der Satz*

/ *die Wörtlichkeit*) y el ternario retórico literalidad (*Wörtlichkeit*) / palabra (*Wort*) / *lógos* (García Elizondo, 2022).

Desde una interpretación retórica de las marcaciones discursivas de Benjamin, la traducción de *Aussage* como *exposición* produce una interpretación contraria al uso benjaminiano del significante alemán *Darstellung*. El problema de la exposición (*Darstellung*) es un asunto central en la filosofía de Benjamin, vinculado estrictamente al problema de la forma y el contenido de las obras. El momento expositivo es presentado como la razón de ser primordial de las obras, es decir, como lo propiamente artístico o retórico-performativo de estas. En contraposición a esta concepción, dentro del marco exterior de la comunicación, el contenido de las obras progresa como signos en apariencia transparentes, que podrían ser intercambiables por los sujetos sin ninguna interrupción o malentendido. En esa dirección, la concepción instrumental de la comunicación escinde en términos absolutos el *qué* de la comunicación (su contenido entendido como lo dicho, como aquello que se restringe a la esfera del enunciado y circula en cuanto mensaje positivizable) y el *cómo* (la enunciación). Esta separación presupone que el *cómo* de la comunicación funciona como una simple vestidura, inesencial para el mensaje o adaptable a este. El primado del mensaje o el *qué* de la comunicación hipostasía los elementos semióticos de la enunciación como meros medios (*Mittel*) de transmisión e impugna el momento retórico-dialéctico de la inseparabilidad entre forma y contenido, entre *inventio* y *elocutio* (Alcalde, 1991, p. 81, 91), entre la afirmación de la existencia y transferencia de un contenido negativo (no positivizable, un *qué* tachado, que no resulta igual a sí mismo) implicado de modo indirecto en el *cómo* de la comunicación (es decir, de su articulación retórico-performativa).

El texto de la traducción, la obra que es situada en la posición semiótica del texto original, lo que Benjamin nombra *Wörtlichkeit*, se inscribe sobre la inseparabilidad entre el *cómo* y el *qué*, la forma y el contenido. La literalidad de un texto reside para el traductor

en aquello que en el original funciona como *forma*, por la cual se inscribe y se transmite un contenido que lejos de resultar aséptico (como el sentido o el mensaje) padece en esta. Uno de los primeros aforismos de “La tarea del traductor” señala que la traducción es una forma. Pues la forma, en cuanto tal, resulta articulable en la traducción, mientras que el sentido pertenece al aspecto cifrado y cosificado en el discurso de la lengua materna de un texto. Lo que se erige en tanto enunciado o frase (*Satz*) remite a lo ya articulado en el discurso de la lengua materna de la obra. La frase, por sí misma, es impenetrable, puesto que se presenta como una configuración ya inscrita en la performatividad heterogénea de una enunciación singular efectuada en una lengua ajena a la del traductor. Aquí nos topamos con la siguiente paradoja: la frase, aunque sea distinguible de la enunciación, no puede dejar de existir como inseparable de la performatividad que funciona como su fundamento.⁸

TRADUCCIÓN Y VIDA PÓSTUMA DE LAS OBRAS

El hecho de que *Las flores del mal* se presente como una obra no consagratória y a destiempo con su época implica para el discurso de la crítica benjaminiana que las obras de arte, por su aspecto no comunicativo, no se reducen a un mero epifenómeno de su actualidad histórica, sino, por el contrario, que emergen de las disonancias y desplazamientos a través de los cuales las inconsistencias semióticas de los objetos y experiencias artísticas hacen hablar a los imaginarios, tradiciones y formas estéticas de una época, exponiendo lo que para su literatura pervive de forma inédita y que no puede ser dicho sino de modo indirecto o nega-

⁸ Al respecto, desde la concepción de una lingüística del habla, Todorov sostiene la siguiente máxima retórica acerca del estatuto retórico del discurso: “discurso es una manifestación concreta de la lengua. [...] Ya no se trata de frases, sino de frases enunciadas o, por decirlo más brevemente, de *enunciados*” (1992, p. 9). *Stricto sensu*, solo *existen* enunciados *enunciados*, puesto que lo dicho no puede fundarse sin la esfera constitutiva e insustituible del decir en cuanto acto retórico.

tivo, es decir, sin reducirse a un mero subproducto que integra la sumatoria de los modos de expresión de su época.

Al respecto, en su ensayo de crítica de arte temprana sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, elaborado durante 1921-1922 y publicado en 1923-1924, contemporáneamente a la escritura de “La tarea del traductor”, efectuada en 1923, Benjamin (2007 I-I, pp.131-132) marca desde el comienzo que lo crucial en dicha obra literaria no descansa simplemente en el escándalo moral que podría llegar a causar el adulterio en su época, sino, de un modo más radical e irreversible, reside en el trabajo de desmembramiento de los géneros. Esto se produce en la novela en el uso de analizadores estéticos exógenos entre sí y con los cuales Goethe experimenta, tal como el uso particular que se hace del mito (procedentes de la tragedia antigua) en el interior de una forma de narración moderna. Por ello, y no por las discordias de tipo moral, la obra de Goethe tiene una relevancia póstuma para la historia de la literatura. Así pues, más allá de la descomposición de los imaginarios morales que transite su época (que, en todo caso, dicha descomposición no deja de ser un testimonio de la vigencia y observancia tácita de ciertas representaciones o preceptos morales que circulan en determinada sociedad) y el lugar que ocupen los vínculos eróticos en la sociedad burguesa, lo que de modo inédito encuentra Benjamin en la obra de Goethe reside en la descomposición de las formas artísticas de la literatura heredadas por la tradición.⁹

⁹ Esto se atisba en su interés por leer la decadencia del matrimonio de Charlotte y Eduard sin restringirse a un punto de vista jurídico (como dentro de la obra lo hace el personaje Mittler, quien se presenta como una figura-emblema del lenguaje como *Mittel*, como mero instrumento comunicativo, de modo similar a como el derecho articula su relación entre medios y fines en el plano moral). Por el contrario, el discurso de Benjamin se implica en una interpretación de tipo retórico-estético. Citamos: “El objeto de *Las afinidades electivas* no es el matrimonio, y en ninguna parte se podrían buscar en ellas sus poderes morales. Desde el principio están desapareciendo, como la playa bajo las aguas durante la marea. El matrimonio no es aquí un problema moral, ni tampoco social. Y no es una forma de vida burguesa. En su disolución todo lo humano se convierte en fenómeno, mientras lo mítico permanece tan sólo como esencia” (2007 I-I, p. 132).

En sus escritos tardíos sobre Baudelaire (2008a; 2008b), esta cuestión persiste de un modo crucial para interpretar el carácter anacrónico y disruptivo de la alegoría baudelairiana, en cuanto forma artística que no resulta identificable con lo que podríamos caracterizar como un género de la literatura propiamente decimonónica (como la novela, por ejemplo, pensada en tanto género inherente a la modernidad literaria). El modernismo baudelairiano, por el contrario, entra en el discurso de la crítica benjaminiana como emblema de la modernidad estética en tanto y en cuanto se inscribe como un lenguaje negativo, no inmanentizable por el modelo de la empatía (*Einfühlung*) historicista que no se detiene en las tensiones entre los analizadores retórico-estéticos, nunca homogeneizarlos, tales como los que integran el ternario autor / lector / obra. Baudelaire escritura las experiencias emergentes de la sociedad de masas por medio de una forma artística que se emplaza como un soporte inadecuado a la sensibilidad perceptiva de la multitud. La lírica, como lo señala Benjamin, es una forma artística marginal en la época en que Baudelaire escribe (2008b I-II, pp. 207-208). Sin embargo, esta ubicación periférica del arte poético opera como una condición de posibilidad que habilita la exposición de las experiencias inaugurales propias de la sociedad de masas bajo el tamiz de esa forma artística anacrónica, en tensión con la época.

En “La tarea del traductor”, la representación de la vida póstuma de las obras está ligada a la figura del “eco del original”. Esta figura resulta crucial para demarcar la experiencia en la que el traductor se halla dividido en esa zona liminal, en la que en la voz de la obra reverbera un enrarecimiento doble: entre el habla de la obra y el habla de su época, entre el habla de la obra en su lengua materna y el habla de la obra en su traducción. Con respecto a esto último, al decir “lo mismo”, nuevamente, la obra traducida inexorablemente segrega la obra original y la reinscribe en una serie histórica. Esto sucede a partir de una forma temporal peculiar, que Benjamin adoptará de la figura teológica de la

redención, inherente a la temporalidad mesiánica. Pues, para las grandes obras, indica Benjamin, su traducción no precede en cuanto mera posibilidad tautológica o matemática. En estas la traducción opera como una exigencia, no como una precedencia proporcional. Traemos a consideración un pasaje en el que esta cuestión aparece de modo crucial:

La traducción sin duda es una forma. Para entenderla así, hay que volver al original, cuya traducibilidad siempre contiene la propia ley de la traducción. Y es que la cuestión de la traducibilidad de una obra tiene un doble sentido. En efecto, puede significar: ¿encontrará la obra a su traductor competente entre sus lectores? Pero, más propiamente, puede significar: ¿consiente la obra, por su esencia, traducción, y por tanto la exige (en conformidad con el significado de esta forma)? [*Sie kann bedeuten: ob es unter der Gesamtheit seiner Leser je seinen zulänglichen Übersetzer finden werde? oder, und eigentlicher: ob es seinem Wesen nach Übersetzung zulasse und demnach – der Bedeutung dieser Form gemäß – auch verlange*] A la primera pregunta solo se la puede responder de modo problemático; en cambio, a la segunda, apodícticamente. (2010d IV-I, pp. 9-10; 1991 [1972-1989] IV-I, pp. 9-10)

Como señala la crítica especializada (Abadi, 2014, p. 30; Weber, 2008, pp. 3-94), el empleo de la partícula lingüística *barkeit* en los significantes benjaminianos “solucionabilidad [*Lösbarkeit*]”, “criticabilidad [*Kritisierbarkeit*]”, “cognoscibilidad [*Erkennbarkeit*]” nos remite al uso que hace del mesianismo judío y a la esfera de la *posibilidad* como *poder* no instrumental o meramente comunicativo. En el uso de aquellos significantes se produce una ruptura con respecto a la *intentio* sistemática del discurso filosófico y al cerramiento estereotipado de los imaginarios conceptuales de las tradiciones intelectuales. Con el uso del significante alemán *Übersetzbarkeit*, traducibilidad, en vinculación con las dos preguntas citadas que se plantea, en la primera Benjamin filia la tarea de la traducción con una concepción retórica del habla (*Sprache*) que se contrapone a las categorías instrumentales de comunicación, mensaje y lector propias del imaginario conceptual de las teorías

del lenguaje. La traducción de la obra, como la entiende Benjamin, en términos retóricos, se inscribe como una posibilidad que, sin embargo, carece de garantías en la medida en que la traducción no puede ser pensada por fuera de su experiencia y de su instancia de acto. En esta cuestión, la marca benjaminiana del sufijo *barkeit* también resulta notoria, debido a que aquello que en términos modales funciona como *posible* no es interpretable en cuanto posibilidad aséptica. Como hemos señalado, en los discursos de Benjamin lo posible es enmarcado en un vínculo inseparable con un imposible (con un no poder que limita y al mismo tiempo habilita) que opera en cada acto performativo (en el cual, la posibilidad pervive como determinación concreta o *existencia*, como algo dado e inscripto en acto). Una traducción resulta posible en tanto y en cuanto *existe* (dividida) como traducción de una obra escrita en una lengua extranjera y persiste en cuanto testimonio de una relación fallida con la obra original.

La segunda pregunta del fragmento citado, que por su complejidad requiere una formulación autónoma de la primera, nos acerca a la imposibilidad de la nombrada “habla pura [*reine Sprache*]”, concebida como una noción negativa (Weber, 2008, p. 71), en vinculación con el tiempo mesiánico. Benjamin destaca que en la medida en que la obra “consiente” o “permite” (*zulasse*) su traducción, habilitada por su imposible, la obra al mismo tiempo “también exige” (*auch verlange*) ser traducida. Es interesante el matiz que cobra el verbo alemán en este contexto discursivo. Además de las acepciones *consentir*, *permitir*, *autorizar* o *tolerar*, *zulassen* puede ser utilizado como *dejar cerrado* (una ventana, por ejemplo). En lo que a la traducción del original respecta, este último aspecto nunca deja de circular en la experiencia del traductor, quien se halla en el abismo entre las lenguas y quien experimenta, en la irreconciliabilidad entre estas, el carácter hermético que forja tanto a la lectura como a la traducción de la obra. Los puntos ciegos que resuenan y son leídos en la obra, al mismo tiempo exigen o demandan ser traducidos como tales, sin que cesen de recrudecer

en la escucha del lector extranjero. La pregunta por la conexión entre lo que la obra consiente y lo que exige solo puede pensarse, aclara Benjamin, de manera apodíctica, es decir, en su justa implicación. Si la obra consiente ser traducida, sin borrar las tensiones no comunicativas inscriptas en su lengua materna, entonces exige necesariamente ser traducida. Ser traducida trae como consecuencias devenir reinscripta en una historia póstuma, en una reescritura que nunca deja de estar vinculada y mediada por series históricas inéditas que se constituyen a partir de la mutación y recreación de las formas artísticas. En efecto, la exigencia opera como un reclamo que la obra habilita por el carácter incomunicable de su forma, sin que este pueda ser eliminado, puesto que así como la esencia de su forma reside en “lo misterioso” (en lo incomprensible, en la no clausura del sentido), la posibilidad de su traducción (o, más precisamente, las traducciones singulares reinventadas en su vida histórica), de modo paradójico, encuentra como fundamento o condición de posibilidad un límite infranqueable (el imposible de la traducción). Sin embargo, esta imposibilidad nunca debe dejar de ser concebida en términos dialécticos, es decir, mediante una perspectiva antilógica de la lógica, instituida en crítica retórica, que adopte la contradicción como punto de partida del pensamiento y no como prohibición aséptica. A través de este carácter paradójico, dialéctico o contradictorio, que advertimos en el imposible de la traducción, se produce un salto de la esfera de análisis estético de las obras de arte a su dinámica histórica.

La figura de la vida póstuma del “despliegue tardío” (2010d IV-I, p. 11)¹⁰ de las obras está implicada en esa dinámica. Las obras, en cuanto determinaciones simbólicas negativas, que hablan,

¹⁰ Citamos el contexto discursivo de esta figura en alemán: “*In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung*” (1991 IV-I, p. 11). Consideramos que con la expresión “expansión póstuma”, la versión de Héctor Murena salva la riqueza literaria de la figura benjaminiana: “La vida del original alcanza en ellas su expansión póstuma más vasta y siempre renovada” (1968, p. 78). Por ese motivo hablamos de vida póstuma de las obras.

recrudecen, reverberan, llaman y co-responden a la urgencia del tiempo mesiánico (aún por llegar, no positivizable, incognoscible), se perfilan como restos enigmáticos de la cultura que exceden el ideal de completud o restan su ilusión, esto es, nunca la realizan o configuran bajo ningún tipo de orientación totalizadora. De allí que Benjamin asocie, en muchos de sus escritos, una conexión inseparable entre lo que funciona como incondicional o imposible de pensar y las consecuencias que eso trae en el dominio del habla, de la percepción y del pensamiento. Esto se vislumbra en la forma mediante la cual expone la categoría de relación, la cual es presentada bajo la forma de la no relación, que resulta absolutamente despojado de toda caracterización lógico-proporcional y de toda metafísica acrítica. De manera que la relación se encuentra emplazada, de modo paradójico, en un horizonte de desproporción y en una temporalidad interruptiva. Al respecto, en su ensayo sobre “La tarea del traductor”, Paul de Man ha sido taxativo en lo que concierne a desligar la concepción en torno a la traducción de la idea de relación, proveniente de la lógica, y de la léxis sistematizada por la Poética de Aristóteles (2006 y 1974, 1457b6-30; 2007, 1505a-1405b20 y 1406b20-1407a19). De Man insiste en que, aunque existan resonancias entre el verbo griego *metaphoreîn* y el alemán *übersetzen*, la traducción, en cuanto acto retórico, no resulta para Benjamin homologable a lo metafórico aristotélico. Si bien una de las acepciones del verbo *metaphoreîn* supone la acción de traducir (junto con las de interpretar, parafrasear o reflexionar), lo que en la traducción tiene instancia de acto “no se basa en las semejanzas” y “no hay semejanza entre el original y la traducción” (1989, pp. 275-276.), es decir, no es reducible al esquematismo lógico que comprende la idea de relación.¹¹

11 Eco señala que el significante latino *translatio* “aparece inicialmente en el sentido de ‘cambio’, pero también de ‘transporte’, tránsito bancario de dinero, injerto botánico, metáfora. [...] El paso desde ‘transportar a otro lugar’ a ‘traducir de una lengua a otra’ parece debido a un error de Leonardo Bruni que interpretó mal a Aulo Gelio (Noctes I, 18): ‘*Vocabulum graecum vetus traductum in linguam romanam*’, donde

En esta desproporción constitutiva de la heterogeneidad de las lenguas en la traducción se perfilan las escansiones de la temporalidad histórica y de la vida de las obras de arte. La serie histórica es demarcada dentro de un movimiento semiótico, por fuera de cualquier imaginario historiográfico de tipo etapista —sea el de las filosofías de la historia de sistema o de las ciencias sociales en sus versiones sociológica o historicista—. Menos aún conforme al imaginario etapista biologicista, del cual Benjamin en términos explícitos se distancia para diferenciar su idea de “vida de las obras”, “vida de la cual la traducción viene a ser su supremo testimonio” (2010d IV-I, p. 16). Además de sustraerse de la concepción de la ciencia moderna, se desvincula de la noción de *vida* propia de las filosofías hermenéutico-vitalistas. La idea de una vida póstuma o de una *Fortleben* o *Überleben*, de una “sobrevivencia” o “supervivencia” de las obras (2010d IV-I, pp. 10-11), es inseparable de una reflexión en torno a la construcción del discurso de la historia y a la forma temporal de su dinámica (instituida en la temporalidad de la rememoración como forma del instante).

EL HABLA PURA DE LA TRADUCCIÓN

En “La tarea del traductor”, Benjamin se sirve de figuras estéticas y teológicas para exponer la experiencia semiótica de la traducción. En términos retóricos, la temporalidad mesiánica, que para Benjamin nutre el devenir histórico de las obras, opera según lo planteado en el siguiente aforismo: “Las palabras escritas nunca terminan su maduración” (2010d IV-I, p. 13) y la traducción es comprendida mediante la figura del “brote del original” (2010d

se quería decir que la palabra griega había sido transportada o trasplantada en la lengua latina” (2013, pp. 304-305). En esta operación retórica, propulsada por la significación equívoca, lo metafórico es traducido / leído en su desproporción constitutiva, la cual es expulsada y ajena a la idea lógica de relación. Al respecto, Ritvo sugiere que, a partir de la concepción de Benjamin sobre la traducción, la idea de traslado, en su versión elemental, “debería sustituirse por lo que sugiere el término alemán *Übersetzen*: atravesar, saltar, cruzar, pero también sobreimprimir” (1992, p. 56).

IV-I, p. 13). Esta última figura, con la que Benjamin no apela a un lenguaje biologicista ni tampoco exclusivamente romántico (puesto que se hace eco el mesianismo judío), concierne al instante o nacimiento en el que la obra sobrevive y se recrea en el espacio de la historia, en cuanto vida atravesada por la dinámica que instaure la traducción, gobernada por una economía simbólica, nunca cuantificable, dominada por el doble movimiento semiótico de pérdida y de excedente. Esta economía semiótica se resiste a ser enmarcada dentro de una lógica de sistema (por ejemplo, en una filosofía de la historia) o en una teoría instrumental de la traducción. Pues la conexión que para Benjamin adquieren las obras en el espacio de la historia concierne a la posibilidad de interpretar las obras como manifestaciones diferenciadas de la naturaleza y de la mera concatenación causal-natural de la vida no mediada por la cultura (entendida en cuanto segunda naturaleza). No obstante, aquella economía simbólica no es reducible a conexiones matematizables entre las lenguas. En todo caso, el tipo de intercambio simbólico producido en la transacción entre la traducción y la obra original pone en juego una “finalidad peculiar y elevada” que “se sustrae al conocimiento” (2010d IV-I, p. 11) y trasciende el modelo de causalidad de la ciencia moderna. Aquella finalidad toma como modelo un principio incondicionado, que no puede ser positivizado, pero por el cual el traductor inscribe su experiencia y su ética orientada en función de la máxima retórica del habla pura de la traducción.

El habla pura, en cuanto esfera incondicionada, es expuesta en términos alegórico-temporales como palabra o habla divina rememorada en tanto resto simbólico de la traducibilidad de las obras de arte. Al respecto, señala lo siguiente:

Podría hablarse de una vida o de un instante inolvidable aunque todos los hombres lo hubieran olvidado por completo. Si su esencia exige el no ser olvidada, ese predicado no contiene nada que sea falso, sino simplemente una exigencia que no satisfacen los seres humanos, con la alusión a un ámbito distinto en que se

satisface esa exigencia: la alusión a la rememoración de lo divino. De la misma manera, la traducibilidad de las configuraciones del lenguaje se habría de tomar en consideración, aunque estas fueran del todo intraducibles para los seres humanos. (2010d IV-I, p. 10)

La figura de la rememoración fallida de lo divino está íntimamente vinculada al momento incondicionado irreductible para la lectura y/o la traducción de la obra. En el paralelismo establecido entre el fundamento de la implicación del par teológico rememoración de lo divino / olvido de los hombres y del par estético intraducible / traducibilidad de las obras se demarca que el fundamento de toda vinculación *indirecta y no proporcional* —marcada *après coup* como posible— está fundado en la instancia de acto de una imposibilidad o en función de un horizonte incondicionado constitutivo del acto de leer y/o traducir. El habla (*Sprache*) del recuerdo de lo incondicionado y de las obras, presentadas en su medialidad pura, nunca puede identificar o positivizar dicho trasfondo traumático. No obstante, a partir de esto tanto el lector como el traductor es encauzado o movido a pensar —de modo involuntario— y a forjar, de forma inconsciente, un vínculo inextricable con lo que en el habla (incondicionada, interrumpida) le resulta imposible pensar. Lo incondicionado, que el traductor experimenta en función del imposible de la traducción, lo conduce a emplazar la vida póstuma y el habla de las obras en el marco de un ámbito que trasciende los elementos mensurables de la obra. El acto de decir “lo mismo” nuevamente en la traducción implica un desplazamiento en el decir: exponer la vida de la obra en una serie histórica singular y bajo la forma temporal quiasmática de la citación de un texto dividido —vuelto extranjero, no igual a sí mismo— en el momento profano de su traducción y de su lectura, articuladas por una economía retórica de pérdidas y excesos.

¿Qué determinación alcanza entonces el habla pura en este contexto? Benjamin enfatiza que la traducción brota del original, pero no de su vida misma, “sino antes bien de su ‘supervivencia’

[*Überleben*]” (2010d IV-I, pp. 10-11; 1991 [1972-1989] IV-I, p. 10). En esa dirección, Benjamin afirma que la traducción “tiene por meta última expresar la estrecha relación entre las lenguas”, aun cuando —como ya había advertido acerca del fundamento de la categoría de *relación*, situado en la *no relación* o incompatibilidad insuperable entre las lenguas— “no puede manifestar ni establecer aquella relación oculta, sí podrá hacerlo al realizarla de manera intensa o germinal”, es decir, como acto de traducción en cuanto “brote del original” (2010d IV-I, p. 13). El habla pura, o en cuanto tal, se inscribe como analizador retórico de la *no relación* que se sitúa en tanto condición de posibilidad de cada traducción en su no asimilación con la obra original.

En “Hacia una crítica de la violencia”, Benjamin opone la concepción instrumental de la lengua concebida bajo el par binario medios / fines con la idea del habla entendida como una esfera constituida por “medios puros” (2010c II-I, p. 194). Estos medios puros, por su fundamento no instrumental, son perfectamente vinculables con las formas de enunciación o esquematismos semióticos diversos que son indicados en el comienzo del escrito “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre” (la poesía, el derecho, la técnica, entre otros) para exponer la idea del habla en cuanto tal y con la multiplicidad equívoca de lenguas elaboradas mediante la figura teológica de la incomunicabilidad babélica (presente en “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre” y expandida en “La tarea del traductor”). Lo puro, que caracteriza a estos tipos de medios retóricos, aparece como una marca semiótica decisiva de las figuras del habla pura (*reiner Sprache*) —presentada en “La tarea del traductor”— y de la palabra pura (*reinen Wort*) —evocada en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe—.

Lo puro del habla pone en escena el carácter incondicionado y no comunicativo de la enunciación, tanto en aquellas figuras como en las de la palabra divina —“aquello que se halla más allá de la obra de arte alcanza al lenguaje” (Weigel, 2007, p. 183)—,

el fin mesiánico —vinculado con la cábala luriana (Cohen Dabah, 2007, pp. 143-145) y la vida póstuma de las obras—, la palabra revelada (Ravinovich, 2007, p. 67) o la palabra como idea (Benjamin, 2012, pp. 69-72). En estas figuras, el discurso de la crítica de Benjamin, en su condición de hacedor de alegorías, insiste en presentar el habla leída como categoría límite, no positivizable y no subsumible en una teoría o filosofía del lenguaje en la que su dimensión semiótico-disruptiva devenga neutralizada en tanto tópico conceptual exterior al ámbito retórico-estético que la constituye.

Dentro de las interpretaciones filosóficas contemporáneas, se ha precisado que la caracterización del habla en cuanto “pura” (*reine*) se inscribe a partir de una apropiación y de un llevar más allá de sí el lugar que lo puro dispone en el criticismo kantiano (Berman, 2015, pp. 27-30 y 150-154; Agamben, 2004, pp. 214-215; Salzani, 2010, pp. 438-447). Lo puro de la razón, en el caso de la filosofía de Kant, concierne a lo que no es cognoscible como tal, y, por lo tanto, carece de experiencia en sentido estricto, en el ámbito del conocimiento científico. En todo caso, si saltamos de la *Crítica de la razón pura* a la *Crítica de la facultad de juzgar*, lo incondicionado como tal (las ideas) puede ser representado simbólicamente de modo indirecto y negativo en el juicio estético sobre lo sublime, pero desde una tónica trascendental de la razón pura (*reine Vernunft*), en la que las instancias de los enunciados, lo experiencial, lo simbolizable, lo incognoscible y lo incondicionado resultan medibles de forma *a priori* conforme a la figura del Sujeto trascendental como fundamento de determinación de cada instancia.

En el programa póstumo de juventud, Benjamin (2010b) insiste en partir de la tónica kantiana cognoscible / incognoscible, pero, entre otras variaciones, exigiendo una ampliación del concepto de experiencia. La concepción de experiencia en el criticismo kantiano está sujeta al ideal filosófico de la transcripción sistemática del estatuto de lo posible, pensado desde un punto de vista trascen-

dental. En contraste con Benjamin, en la perspectiva kantiana lo posible supone una significación tautológica, en la medida en que se organiza bajo principios aislables, transparentes y deducibles del poder de las facultades puras *a priori*. Lo que, en el uso de ellas, se infiere como *no poder* deriva del fundamento de determinación de sus posibilidades —en cuanto fundamento *a priori* y universal—, no de manera inversa. En tal condición, lo incognoscible en términos idealistas pervive aislado como patrimonio de lo pensable, absolutamente desvinculado de la experiencia de lo cognoscible, pero prefigurado por la razón como tal (autónoma, libre en su propia inmanencia ante cualquier elemento que ponga en juego un rasgo no idéntico que la vuelva no igual a sí misma).

Lo puro de los medios retóricos del habla no instrumental residirá en que estos se inscriben en cuanto formas semióticas que disponen de un estatuto no intencional. Así, la referencia simbólica y la experiencia de la interpretación se presentan por una vía oblicua o negativa, orientada de modo indirecto en la semiosis de la lectura. El carácter no comunicativo del habla concebida en cuanto tal opera como contexto de emplazamiento de la lectura (fallida, parcial, no totalizable) y habilita una experiencia de lo incondicionado e incognoscible. En esa dirección, la experiencia negativa o indirecta de lo puro encuentra su punto de convergencia y su fundamento de determinación en el ámbito del habla, no en el ideal filosófico-sistemático de la razón y su contexto de fundamentación idealista. La traducción, en cuanto problema retórico-estético, reduplica las divergencias de la lectura de las obras y expone el habla pura en su paradoja primordial, en el dominio de la tensión constitutiva inherente a la heterogeneidad de las lenguas.

CONSIDERACIONES FINALES

En cada traducción que resulte posible / existente irrumpe entonces un tipo de experiencia que, como desarrollamos anteriormente, se inscribe en la experiencia retórico-estética que el traductor

atraviesa en la irreconciliabilidad entre las lenguas. Esto lo orienta más allá de la esfera del sentido, del mensaje o del contenido externo de la obra y lo emplaza en la medialidad performativa de la forma de cada caso artístico. En ese contexto de análisis, lo que se ubica como posible resulta de una falta o de un exceso que no pueden sino ser entablados por y a partir de un límite, de un imposible que atraviesa y funda el acto de traducir. Dicho en otros términos: la posibilidad efectiva de cada traducción se instituye en el hecho de que es imposible una adecuación entre el original y su traducción. Sin ese fallido —performato, puesto en escena como acto—, no hay traducción *posible*.

Este momento retórico-estético de la instancia de acto de la traducción de la obra original se traza en función del carácter no comunicativo del simbolismo verbal propio de cada poema: en el pasaje problemático de los actos de nominación, significación y/o enunciación —inmanentes a cada lengua, a cada obra, a cada caso— de una lengua a otra. Esta otra caracterización se emplaza desde el más acá semiótico que escenifica el acto de traducir visto desde el resto que deja el salto de una lengua a otra. El salto de una lengua a otra, que compete a la ética del traductor, habla acerca del punto de partida abisal que concentra el acto de traducción en la imagen de la irreconciliación inerradicable entre las lenguas. El traductor *decide*, a partir de una experiencia radical de suma extranjería, en el vacío inconmensurable que emplaza la alteridad no cuantificable de cada lengua, alegorizada por Benjamin en la figura de la tendencia mesiánica de las lenguas en el reconocimiento y la convergencia de un habla pura o de un habla en cuanto tal. Esta tendencia se presenta en la instancia de la traducción como marca interruptiva de una inmanencia quebrada; ante la imposibilidad de adecuación de la diversidad de las lenguas y de sus obras en una terceridad superadora o totalizadora que subsanara el abismo insuprimible entre ellas.

La alteridad entre las lenguas se emplaza desde el más acá retórico que escenifica el acto de traducir visto desde el resto que

deja el salto de una lengua a otra, como ocurre en la interpretación interlineal de las lenguas en cuanto formas semióticas no matematizables y en cuanto escrituras alegóricas no reducibles a una operación semántico-hermenéutica o analógico-proporcional. En la tensión irreductible de las escrituras, foráneas en su *dispositio* sintagmática, en su cartografía semiótica entendida en tanto *grámma* y *phoné*, el pasaje de cada escena discursiva de una lengua a otra no cesa de instituir una lejanía imborrable, por más cercanas que en el espacio textual las escrituras estén o se les presenten al traductor en lo que respecta a la cronología histórica o a las estructuras afines que puedan existir entre las lenguas. Este entre (*inter*) de las formas sintagmáticas (el *continuum* lineal de cada lengua articulada en frases y literalidades singulares) supone una lejanía inseparable de la instancia de acto que constituye la experiencia retórico-estética de la ética del traductor y la posibilidad de la vida póstuma de las obras, concebidas mediante la forma temporal del *après coup*, forma temporal interruptiva y tardía.

REFERENCIAS

- Abadi, F. (2014). *Conocimiento y redención en la filosofía de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Agamben, G. (2004). *Infancia e historia* (trad. Silvio Mattoni). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Alcalde, R. (1993). "Tres clases de retórica". *Conjetural*, n° 27, pp. 81-97.
- Aristóteles. (1974). *Poética*. Edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (2006). *Poética* (trad. Eduardo Sinnott). Buenos Aires: Colihue.
- Aristóteles. (2007). *Retórica* (trad. Quintín Racionero). Madrid: Gredos.
- Baudelaire, Ch. (2006). *Las flores del mal* (trad. Américo Cristóforo). Edición bilingüe. Buenos Aires: Colihue.
- Benjamin, W. (1991 [1972-1989]). *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Benjamin, W. (1968). “La tarea del traductor” (trad. Héctor Murena). En *Ensayos escogidos* (pp. 77-89). Buenos Aires: Sur.
- Benjamin, W. (2007). “‘Las afinidades electivas’ de Goethe” (trad. Alfredo Brotons Muñoz). En *Obras* libro I / vol. I (pp. 124-216). Madrid: ABADA.
- Benjamin, W. (2008a). “El París del Segundo Imperio en Baudelaire” (trad. Alfredo Brotons Muñoz). En *Obras* libro I / vol.II. Madrid: ABADA.
- Benjamin, W. (2008b). “Sobre algunos motivos en Baudelaire” (trad. Alfredo Brotons Muñoz). En *Obras* libro I / vol.II. Madrid: ABADA.
- Benjamin, W. (2010a). “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre” (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras* libro II / vol. I. Madrid: ABADA.
- Benjamin, W. (2010b). “Sobre el programa de la filosofía venidera” (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras* libro II / vol. I (pp. 162-175). Madrid: ABADA.
- Benjamin, W. (2010c). “Hacia la crítica de la violencia” (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras* libro II / vol. I (pp. 183-206). Madrid: ABADA.
- Benjamin, W. (2010d). “Charles Baudelaire, Tableaux parisiens” (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras* libro II / vol. I (pp. 183-206). Madrid: ABADA.
- Benjamin, W. (2012). *Origen del Trauerspiel alemán* (trad. Carola Pivetta). Buenos Aires: Gorla.
- Berman, A. (2015). *La era de la traducción. “La tarea del traductor” de Walter Benjamin, un comentario* (trad. Eugenio López Arriazu). Buenos Aires: Dedalus.
- Bröcker, M. “Lenguaje” (trad. Natalia Bustelo). En M. Opitz y E. Wizisla (Eds.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 709-759). Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Cassin, B. (2019). *Elogio de la traducción* (trad. Irene Agoff). Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Cohen Dabah, E. (2007). “El mesianismo judío de Walter Benjamin”. En F. Dominik, E. Webels, T. de la Garza Camino y F. Mancera (Coords.), *Topografías de la modernidad. El pensamiento de Walter*

- Benjamin* (pp. 139-149). México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México y Goethe-Institut México.
- De Man, P. (1989). “‘La tarea del traductor’, de Walter Benjamin” (trad. Juan José Utrilla). *Acta poética*, vol. 9, N° 1-2, pp. 257-294.
- Eco, U. (2013). *Decir casi lo mismo* (trad. Helena Lozano Miralles). Buenos Aires: Sudamericana.
- Eiland, H. y Jennings, M. W. (2014). *Walter Benjamin: a critical life*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
- García Elizondo, E. (2022). “Vicisitudes de la traducción: translatio, μεταφορά, Übersetzen”. En A. M. Soto [et al.], *Traducción y Suspicion / Translation and Suspicion* (pp. 99-113). Rosario: UNR Editora / Centro de Estudios Interdisciplinarios-CEI.
- Hamacher, W. (2012). *Lingua Amissa* (trad. Laura S. Carugatti y Marcelo G. Burello). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Rabinovich, S. (2007). “Espeleologías: traducción y transmisión en Walter Benjamin”. En F. Dominik, E. Webels, T. de la Garza Camino y F. Mancera (Coords.), *Topografías de la modernidad. El pensamiento de Walter Benjamin* (pp. 61-74). México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México y Goethe-Institut México.
- Ritvo, J. B. (1992). “La lengua de la traducción”. En *La edad de la lectura* (pp. 51-61). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Salzani, C. (2010). “Purity (Benjamin with Kant)”. *History of European Ideas*, 36, pp. 438-447.
- Todorov, T. (1992). *Simbolismo e interpretación* (trad. Claudine Lemoine y Márgara Russotto). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Weber, S. (2008). *Benjamin's -abilities*. London: Harvard University Press.
- Weigel, S. (2007). “La obra de arte como fractura. En torno a la dialéctica del orden divino y humano, en ‘Las afinidades electiva’s de Goethe de Walter Benjamin” (trad. Andreas Ilg). *Acta Poética*, vol. 27, N° 1-2, pp. 173-203.
- Wohlfarth, I. (1999). “Sobre algunos motivos judíos en Benjamin” (trad. Esther Cohen). En E. Cohen, *Cábala y deconstrucción*. Barcelona: Azul Editorial.