

**O ANXO DA TRADUCIÓN:
SOBRE A TEORÍA DA TRADUCIÓN CRÍTICA
DE WALTER BENJAMIN**

Burghard Baltrusch
Universidade de Vigo

*No limite de toda traducción que se propõe como
operación radical de transcripción, faísca,
deslumbra, qual instante volátil de culminación
usurpadora, aquela miragem de converter;
por um átimo que seja, o original na traducción
de sua traducción.*
(Haroldo de Campos)

*Nur wer sich ändert bleibt sich treu. (Só quen
cambia permanece fiel a si mesma/o.)*
(Wolf Biermann)

Resumo

Este estudo é unha breve lectura explicativa e crítica, desde unha perspectiva posmoderna e de para/tradución, da filosofía da tradución e da filosofía da linguaxe que Benjamin desenvolve nos ensaios “Sobre a lingua en xeral e sobre a lingua do ser humano” (1916) e “O cometido de quen traduce” (1922). Procurarei mostrar como a práctica tradutiva proposta na súa obra se apoia na utopía metanarrativa da “pura lingua” entendida como ferramenta crítica. O proceso da tradución interlineal e crítica esixe a reconstrución de elementos paratradutivos agochados no ‘orixinal’. O que queda da idea de progreso na dialéctica dunha para/tradución crítica (sobre todo se a pensamos como crítica de modernidade e posmodernidade) é a dinámica de construción en medio dunha progresiva desconstrución.

Palabras clave: Walter Benjamin, filosofía da tradución, filosofía da lingua, crítica da tradución, paratradución, “pura lingua”

Abstract

Following a postmodern and para/translative perspective, this paper is a brief interpretation and critique of the philosophy of translation as well as of language which Benjamin points out in his essays “On Language as such and on the Language of Human Beings” (1916) and “The Task of the Translator” (1922). I’ll try to show how the translative practice that Benjamin proposes is based on the metanarrative utopia of a “pure language”, understood as a technique of criticism. The process of interlineal translation and critique requires a reconstruction of the paratranslative elements hidden in the ‘original’. The idea of progress within a dialectic of a paratranslative critique, especially if we understand it as a critique of modernity and postmodernity, is just a dynamics of construction within an deconstruction in progress.

Key words: Walter Benjamin, philosophy of translation, philosophy of language, critique of translation, paratranslation, “pure language”

Walter Benjamin xa leva décadas estando de moda no pensamento académico actual. Desde mediados do século xx a súa recepción en Occidente non para de crecer e de se diversificar. O pensador xudeo-alemán impulsou diferentes áreas do saber para alén das fronteiras xeográficas e ideográficas. Hoxe, a súa obra vén sendo unha referencia transversal e case obrigada na filosofía e na crítica literaria da actualidade. No seu momento incluso xa fora instrumentalizada tanto pola crítica neo-marxista como pola teoloxía. Mais o autor do *Passagenwerk* (Libro das pasaxes) acabou sendo, sobre todo, un dos principais referentes dos estudos de tradución dos últimos cincuenta anos. Para a tradutoloxía moderna, o seu ensaio “Die Aufgabe des Übersetzers” (“O cometido de quen traduce”, al. 1922) vén sendo un dos textos fundamentais do que podíamos dar en chamar *filosofía da tradución* ou, na súa variante aplicada, *crítica da tradución*.

Inicialmente, este pequeno ensaio publicárase como prólogo a unha tradución ao alemán dos *Tableaux parisiens* de Baudelaire, un poeta que Benjamin venerara como punto de partida non só da literatura moderna mais tamén do fenómeno emocional e intelectual da modernidade en Europa. Neste prólogo conflúen e teorízanse moitas experiencias, entre outras as que Benjamin tivera tanto coa tradución dunha parte das *Fleurs du mal* como con *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, mais tamén a vivencia da arquitectura e da vida urbana do París de principios do século xx.

“O cometido de quen traduce” esboza unha teoría da linguaxe e da tradución que acabou por inspirar ao longo do século xx axentes moi relevantes e influíntes da filosofía e da teoría da literatura. Testemuños son, por exemplo, o tan citado ensaio “Des tours de Babel” (1985) de Jacques Derrida ou “Conclusions: Walter Benjamin’s «The Task of the Translator»” (1986) de Paul de Man, seguidos de moitos outros sen que a lista pare de crecer. Neste breve

estudo tratarei de facer unha lectura explicativa e crítica da filosofía da tradución e da correspondente e inseparábel filosofía da linguaxe que Benjamin desenvolve nos ensaios “O cometido de quen traduce” (*cf.* a tradución íntegra ao galego neste número) e “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen” (“Sobre a lingua en xeral e sobre a lingua do ser humano”, 1916)¹.

A sistematización do seu pensamento tradutolóxico, que pasa a entender a tradución como unha “transformación continua”, comeza a concretarse no ensaio “Sobre a lingua”, no que chega a afirmar que “É preciso situar o concepto da tradución como fundamento absoluto da teoría da lingua, xa que é demasiado amplo e inmenso para ser tratado dalgunha forma *a posteriori*, coma se considera ás veces”². A tradución é concibida como unha dinámica universal que lle antecede á propia lingua en forma de proceso epistemolóxico, ou sexa, de interpretación do real aprehendido. De maneira simplificada, podemos actualizar este modelo no sentido de que a lingua mailas súas derivacións sistémicas (teoría da lingua, etc.) xorden como consecuencia de traducións e de paratraducións ao incluíren uns contextos extralingüísticos, ou sexa, culturais e ideolóxicos.

Con este artigo sobre a filosofía da linguaxe, que nunca chegou a ser publicado en vida nin fora destinado a un público xeral a non ser aos amigos máis íntimos, Benjamin procurou reafirmarse na súa tentativa de desconstrución filosófica da lingua como unha utópica *mathesis universalis*³, ou sexa, como un sistema de descrición e explicación universal. Baixo a impresión traumática da I Guerra Mundial, Benjamin comezou a cuestionar tanto o carácter fundacional e esencialista da lingua como explicación da cultura como tamén a súa idoneidade para impulsar cambios sociopolíticos a curto prazo. Moitas e moitos intelectuais da preguerra crían que o ambiente bélico, presente na cultura alemá do inicio do século XX, podería chegar a ser controlado a través dun uso racional da lingua e dos discursos ideolóxicos. O fracaso desta convicción desembocou nun escepticismo que quedou moi patente na filosofía da linguaxe

1 A tradución de “Die Aufgabe des Übersetzers” foi realizada a partir do orixinal de 1923 por Burghard Baltrusch, Xoán Manuel Garrido Vilariño e Silvia Montero Küpper e as citacións corresponden sempre ao texto íntegro publicado neste número de *Viceversa*. As traducións das pasaxes de “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen” e doutras citacións son de B. Baltrusch e S. Montero Küpper. As referencias das citas dos orixinais remiten para a edición das obras completas de 1991.

2 “Es ist notwendig, den Begriff der Übersetzung in der tiefsten Schicht der Sprachtheorie zu begründen, denn er ist viel zu weittragend und gewaltig, um in irgendeiner Hinsicht nachträglich, wie bisweilen gemeint wird, abgehandelt zu werden.” (I, 43).

3 O termo ideado por Descartes como matemática universal fora ampliado por Leibniz cara a unha lingua científica formalizada (*characteristica universalis*) que se anticipou á lóxica matemática mais ao loxicismo dos séculos XIX e XX, chegando a impulsar tamén a filosofía analítica aplicada á lingua (*cf.* B. Russel e L. Wittgenstein).

que Benjamin ía desenvolvendo na posguerra e que o levara a afastarse do activismo político. No contexto ideolóxico-cultural da posguerra o manuscrito de “Sobre a lingua” estaba destinado primordialmente a buscar a opinión e o apoio intelectual de amigos eruditos (principalmente de Gershom Scholem). Hoxe en día, atopamos neste ensaio os xermolos da teoría crítica da tradución que o autor berlinés perfeccionará oito anos máis tarde en “O cometido de quen traduce”.

“Sobre a lingua” parte do presuposto de que a disolución atómica das linguas –e tamén dos discursos teóricos e ideolóxicos (de adoptarmos unha perspectiva posmoderna)– nos impoñen unha multiplicidade case incontrolábel de procesos tradutivos. A pesar da abundancia de alegorías bíblicas e do denso discurso metafísico (aínda que exento de intencións teolóxicas), este ensaio procura comprender a tradución como un *paradeigma*, un modelo, unha orientación para o pensamento sobre a lingua e sobre todos os sistemas de signos en xeral, en fin, como a propia metáfora, ou mellor, a propia alegoría destes procesos. Se a orixe da lingua, pensándoa incluso en termos sagrados e divinos, é xa en si un acto de tradución, ningún acto de tradución pode ser considerado algo secundario ou deducido *a posteriori*, coma se fose unha imitación ou unha copia. A xerarquía tradicional situaba a autora ou o autor mais o seu orixinal no inicio dunha longa cadea de traballos simplemente asistenciais (edición, paratextos, ilustración, etc.) na que a tradución ocupaba un lugar invisíbel e subalterno. Benjamin foinos preparando para inverter esta situación cara a unha concepción máis holística da tradución que nos ía encamiñando cara a unha idea da tradución como *modus operandi* da cultura e da historia humanas e da súa apreensión da realidade.

De certo modo, o filósofo berlinés anticipárase aos procesos históricos que foron completando e relativizando o ‘linguistic turn’ (o ‘vermos segundo falamos’) xurdido a principios do século XX: o ‘feminist turn’ (o ‘vermos con ollos de muller’) desde os anos 60, o ‘cultural turn’ (o ‘vermos segundo o contexto cultural no que vivimos’) nos anos 80, o ‘social turn’ (o ‘vermos segundo o grupo ou clase ou sociolecto a que pertencemos’) e o ‘ideological turn’ (o ‘vermos segundo o ideolecto ao que nos adherimos’) nos anos 90. A estas viraxes paradigmáticas engadimoslles a diferenciación epistemolóxica e hermenéutica do “translative turn” que Alexis Nouss (1995) defende –en continuación dos traballos de Benjamin, Derrida e Levinas– como unha descrición holística de todas as viraxes paradigmáticas na historia das ideas na modernidade, como a propia ‘epistemé’ da modernidade.

Mais volvamos ao manuscrito programático “Sobre a lingua” e fixémonos na súa crítica da insuficiencia da teoría da comunicación para describir tanto a lingua como a tradución:

Todas as manifestacións da vida intelectual humana poden ser concibidas como un tipo de lingua, [...]: cada lingua transmítese *en si*

mesma, sendo, no sentido máis puro, o ‘*medium*’ da comunicación. O medial, ou sexa, o inmediateismo de calquera comunicación intelectual, é o problema principal da teoría da lingua e, se se quixer chamar máxico a este inmediateismo, entón o problema orixinario da lingua é a súa maxia. Ao mesmo tempo, o concepto da maxia da lingua indica outro máis: a súa infinidade. E esta é condicionada polo inmediateismo. Precisamente porque non se transmite nada *a través* da lingua, o que se comunica *na* lingua non pode ser limitado ou medido dende fóra. Por iso, a cada lingua élle inherente a súa exclusiva e inconmensurábel infinidade. É a súa natureza de lingua e non os seus contidos verbais que designan os seus límites.⁴

Benjamin desenvolve aquí, alén dunha defensa da pluralidade das linguas, unha tese de identidade entre consciencia e linguas (o seu “inmediateismo”, *cf. supra*). Xa a propia relación entre pensamento e lingua pode ser descrito como un acto de tradución, unha tradución intrínseca que opera dentro dun medio concreto, ou sexa, dentro dun contexto do que lle é imposible desprenderse. A comunicación xorde, por iso, como algo que non se fai *a través* da lingua, mais que só se revela *dentro* dela. Desbótase tamén o tópico funcionalista da lingua como ferramenta, é dicir, como un xogo de signos que se usa segundo as necesidades. A tradición filosófica occidental habituounos a pensar no marco dunha dualidade suxeito-objecto, do que tamén deriva a idea de que a lingua é algo ao que se lle impoñen límites e estruturas desde fóra, coma se nos puidésemos colocar na utópica posición da observación externa e obxectiva. En consecuencia, a concepción benjaminiana da lingua supera o modelo tradicional da comunicación linear emisor→medio→receptor ao considerar que estamos fechados na súa “exclusiva e inconmensurábel infinidade”.

Para Benjamin, a natureza mental (e así mesmo a natureza espiritual) do ser humano transmítese nos nomes, nas palabras, considerando a lingua humana a única que nomea as cousas. O nome, é dicir, a palabra é vista como a “esencia da natureza” (*das innerste Wesen*) do ser humano (engado: e da súa cultura). A neurociencia actual deixou en evidencia este racionalismo esencialista, corrixindo o principio cartesiano cara a un moi contrario “sinto, logo

4 “Jede Äußerung menschlichen Geisteslebens kann als eine Art der Sprache aufgefaßt werden, [...] jede Sprache teilt sich *in* sich selbst mit, sie ist im reinsten Sinne das “Medium” der Mitteilung. Das Mediale, das ist die *Unmittelbarkeit* aller geistigen Mitteilung, ist das Grundproblem der Sprachtheorie, und wenn man diese Unmittelbarkeit magisch nennen will, so ist das Urproblem der Sprache ihre Magie. Zugleich deutet das Wort von der Magie der Sprache auf ein anderes: auf ihre Unendlichkeit. Sie ist durch die Unmittelbarkeit bedingt. Denn gerade, weil *durch* die Sprache sich nichts mitteilt, kann, was *in* der Sprache sich mitteilt, nicht von außen beschränkt oder gemessen werden, und darum wohnt jeder Sprache ihre inkommensurable einzigartete Unendlichkeit inne. Ihr sprachliches Wesen, nicht ihre verbalen Inhalte bezeichnen ihre Grenze.” (I, 30-33).

existo” (Damásio 1994). Mais independentemente da sobrevaloración da lingua que practicara o intelectual na súa mocidade en “Sobre a lingua”, resulta cada vez máis probábel que todos os nosos sistemas de signos e de percepción realicen soamente traducións aproximadas dunha suposta realidade exterior (cf. Baltrusch 2007b). A comunicación acontece dentro dos límites das linguas (tanto verbais coma outras) e non cara a algo ou desde algo que lle é exterior. Coa descrición deste inmediateismo, ou desta “maxia da lingua”, Benjamin parte da idea de que existe unha experiencia metafísica da realidade na orixe da lingua e que as linguas serven basicamente para vehicular esta experiencia metafísica da vida. Esta hipótese válelle para lexitimar unha procura do coñecemento máis profundo, ou “puro” como indicaría máis tarde. Todas as cousas estarían condicionadas pola lingua, incluso a filosofía sería “a experiencia absoluta que foi deducida no contexto sistemático-simbólico en forma de lingua” (VI, 37).

Unha das cuestións de fondo que Benjamin formula relativo á lingua e a unha tradución que se idea como un “continuo de transformacións” é precisamente a relación entre nomes e cousas:

[...] o nome que o ser humano dá á cousa asenta en como esta se lle transmite a el. No nome, a palabra de Deus non permaneceu creadora, nunha parte volveuse receptora, aínda que receptora de lingua. Esta concepción é dirixida cara á lingua das propias cousas, das que, pola outra parte, irradia, de xeito silencioso e na maxia muda da natureza, a palabra de Deus.⁵

Da forma na que as cousas se relacionan, Benjamin deduce a existencia dunha “lingua das cousas” que non resulta completamente traducíbel para a lingua humana (velaqui o xermolo da “pura lingua”, cf. *infra*). O nome non sería soamente designación espontánea e arbitraria como postulara Saussure, mais carrexaría unha esencia que Benjamin circunscribe alegoricamente como “maxia da natureza” ou como “palabra de Deus”. En termos máis actuais, esta esencia divina representa o real que supomos existir fóra de nós e independente da nosa intelixibilidade e dos nosos mecanismos de percepción e interpretación, unha dedución que tantos debates epistemolóxicos ten levantado na historia das ideas. Para Benjamin, o nome (co seu significado en continua recepción ou diseminación) vén sendo o punto dialogante entre o mundo das cousas (isto é o real) e o mundo humano. No nome prodúcese un diálogo sen

5 “[...] es beruht der Name, den der Mensch der Sache gibt, darauf, wie sie ihm sich mitteilt. Im Namen ist das Wort Gottes nicht schaffend geblieben, es ist an einem Teil empfangend, wenn auch sprachempfangend, geworden. Auf die Sprache der Dinge selbst, aus denen wiederum lautlos und in der stummen Magie der Natur das Wort Gottes hervorstrahlt, ist diese Empfängnis gerichtet.” (I,41).

principio nin fin, sen orixinal nin tradución sucedánea, que crea as relacións e estruturas de signos –unha concepción moderadamente antikantiana.

A pesar da terminoloxía relixiosa e das frecuentes alegorías bíblicas, non debemos caer na tentación de levar a análise de “Sobre a lingua” para o eido teolóxico. Trátase, máis ben, de entender a complexidade da lingua a partir de conceptos ideais que non son antropocéntricos (tal como pretendeu ser a ‘revelación’, a ‘concepción’ ou a ‘palabra de Deus’ no contexto relixioso, ou sexa, nun eido acrítico). Esta palabra divina é unha alegoría do poder de creación da Natureza na esfera extrahumana, mentres que a lingua humana consiste nun proceso de (re)coñecemento continuo ou tradución deste poder de creación. Nunha interpretación posmoderna de Benjamin, tal vez deberíamos incluso reescribir termos como ‘Deus’ con ‘evolución’ ou simplemente con ‘natureza’ (en minúscula para fuxir do totalitarismo conceptual).

En múltiples ocasións a propia relación entre nomes e cousas é referida por Benjamin como unha dinámica de tradución:

Tanto para a concepción como para a espontaneidade, que só teñen esta ligazón exclusiva no eido verbal, a lingua ten unha palabra propia e esta palabra tamén é válida para a concepción do innominado no nome. É a tradución da lingua das cousas para a lingua dos seres humanos.⁶

Desde un punto de vista filosófico, estamos ante unha tentativa de superación do dualismo cartesiano de *res cogitans* e *res extensa*, da clásica división de suxeito e obxecto, de contido e forma, de espontaneidade e receptividade a través do tropo do *nome*. O nome non é entendido como unha descrición abreviada ou simbólica do nomeado (como acontece no positivismo e na filosofía analítica). A súa tradución é un acto de coñecemento, de aprehensión e de entendemento da realidade, ofuscado por unha autoritaria concepción “burguesa” da lingua:

Esta é a concepción burguesa da lingua, cuxa insustentabilidade e baleiro se volverán cada vez máis nítidos a partir de agora. Segundo esta concepción, o medio da comunicación é a palabra, o seu obxecto a cousa, o seu destinatario un ser humano. A outra, polo contrario, non coñece nin medio nin obxecto nin destinatario da comunicación. Ela di: *é no nome que a natureza intelectual do ser humano se comunica a Deus.*⁷

6 “Für Empfängnis und Spontaneität zugleich, wie sie sich in dieser Einzigartigkeit der Bindung nur im sprachlichen Bereich finden, hat aber die Sprache ihr eigenes Wort, und dieses Wort gilt auch von jener Empfängnis des Namenlosen im Namen. Es ist die Übersetzung der Sprache der Dinge in die Sprache des Menschen.” (I, 41).

7 “Dies ist die bürgerliche Auffassung der Sprache, deren Unhaltbarkeit und Leere sich mit steigender Deutlichkeit im folgenden ergeben soll. Sie besagt: Das Mittel der Mitteilung ist

Benjamin argumenta que esta concepción burguesa da lingua apagou a transmisión da “natureza espiritual” da lingua. A reivindicación da memoria desta orixe espiritual da lingua é o que dará lugar en “O cometido de quen traduce” ao concepto da “pura lingua” (*cf. infra*). Na “pura lingua” dáse unha concepción ou recepción do “innomeado no nome” á maneira dunha creación divina. O concepto *Deus* non ten aquí un sentido teolóxico, mais funciona como unha designación do real exterior á nós, o móbil fáctico da vida e da historia que os nosos sentidos escasamente dan aprehendido ou indicado, para non dicir interpretado. A concepción “burguesa” da lingua reduciu esta epistemoloxía crítica da denominación a un estéril acto de comunicación. Benjamin argumenta que o nome ficou reducido a unha “palabra muda”, sen que se tomase en conta a tradución como o elo indispensábel entre a realidade e o coñecemento: “Só na tradución a lingua das cousas pode converterse *en* lingua do nome e do coñecemento –tantas traducións coma linguas, logo que o ser humano caeu da condición paradisíaca na que só existía unha lingua.”⁸

É na tradución que se produce un reencontro coa orixe da lingua a través do entretecemento das dinámicas de espontaneidade e receptividade, de actividade e pasividade, da transversalidade do falar e do escoitar. Benjamin procura transcender a través da experiencia (tradutiva) e da súa potencial representatividade a dicotomía historicamente institucionalizada entre o escoitar e o falar. Talvez teñamos que imaxinalo como unha especie de limbo no que a lingua é imaxinada no xusto momento da súa tradución para a existencia. Mais non se malentenda isto como unha nostalxia da orixe ou como un esencialismo no pensamento benjaminiano. Enténdase esta metafísica da tradución en calidade de recreación do acto (imposibelmente orixinal) de nomear as cousas. Trátase de transferir, coma se fose unha tradución materialista da mítica creación *ex nihilo*, a existencia do acto metafísico de nomear as cousas ao eido da cultura humana. A hipótese de Benjamin é que o fenómeno ‘cultura humana’ parte desta metafísica da tradución que presupón que as linguas e os discursos se diferencien cada vez máis e que os seus significados se diseminan, ou sexa, que se alteren continuamente. Así por exemplo, a idea do pecado orixinal, que o filósofo berlinés manexa de xeito alegórico en “Sobre a lingua”, xa perdeu, no uso que lle dá, todo o valor moralizante.

Desde un punto de vista histórico trátase de comprender a estrutura medial da lingua, a lingua como *medium*, é dicir como mediadora entre realidade exterior e intelecto humano. O argumento de Benjamin é que esta estrutura mantívose intacta –a pesar de toda a diferenciación, complexidade ou instru-

das Wort, ihr Gegenstand die Sache, ihr Adressat ein Mensch. Dagegen kennt die andere kein Mittel, keine Gegenstand und keinen Adressaten der Mitteilung. Sie besagt: *im Namen teilt das geistige Wesen des Menschen sich Gott mit.*” (I, 34).

8 “Die Sprache der Dinge kann in *die* Sprache der Erkenntnis und des Namens nur in der Übersetzung eingehen - soviel Übersetzungen, soviel Sprachen, sobald nämlich der Mensch einmal aus dem paradiesischen Zustand, der nur eine Sprache kannte, gefallen ist.” (I, 43).

mentalización das linguas posbabélicas. Ao contrario de Kant, que restrinxira a validez da nosa experiencia de poder concluír verdades dada a súa problemática epistemolóxica, Benjamin mantén que os contidos da existencia, ou da presenza das cousas, precisan ter unha correspondencia factual na lingua. Caso contrario non se cumprirían na realidade. Con outras palabras, a lingua debe transportar algún grao de verdade. Enténdase ‘verdade’ como correspondencia ou equivalencia entre lingua e real, ou como unha arbitrariedade restrinxida da relación entre significado e significante.

Este presuposto é indispensábel para establecer a tradución como unha dinámica de transformación continua:

Coa mencionada relación das linguas en calidade de medios de densidade diversa, asegúrase a traducibilidade entre as linguas. A tradución é a transposición dunha lingua para outra a través dun *continuum* de transformacións. A tradución atravesa continuos de transformacións, e non os dominios abstractos de igualdade e semellanza.⁹

O grao de densidade ou permeabilidade dunha lingua depende dunha serie de factores paratradutivos e o proceso de transposición é sempre tamén un proceso histórico, unha sucesión de traducións en presentes históricos distintos e condicionados por constelacións paratradutivas diversas (ideolóxicas, políticas, económicas). Porén, non se malentenda este modelo tradutivo como un proceso linear. Benjamin aprendera coas traducións parciais que fixera de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust que a historia non debe ser considerada como un proceso con continuidade temporal. Seguindo a súa interpretación, a historia aseméllase mais ben a un caleidoscopio no que as imaxes do real e as ideas sobre a historia son fabricadas polo propio axente observador, ou sexa, polo ollo intervencionista da persoa tradutora. Velaquí tamén a razón pola que as ‘pasaxes’, as zonas comerciais parisienses de principios do século XX –tan adiantadas ao seu tempo que resultaron case utópicas para quen viña velos do estranxeiro– atraían tanto a atención do escritor xudeo-alemán. Os fragmentos abundantes para o *Passagenwerk* (*A obra das pasaxes*) foron froito desta fascinación e estaban destinados a ser a súa obra principal; unha alegoría suprema da modernidade urbana do século XIX que a eclosión da II Guerra Mundial lle impediu terminar. Benjamin repetía en numerosas ocasións que nestes protocentros comerciais se fundía o tempo pasado e o tempo presente como nunha “fantasmagoría” artística. A súa materialización arquitectónica,

⁹ “Mit dem erwähnten Verhältnis der Sprachen als dem von Medien verschiedener Dichte ist die Übersetzbarkeit der Sprachen ineinander gegeben. Die Übersetzung ist die Überführung der einen Sprache in die andere durch ein Kontinuum von Verwandlungen. Kontinua der Verwandlung, nicht abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke durchmißt die Übersetzung.” (I, 43).

esta heterotopía como diría Foucault, era xa unha tradución actualizada, modernizada do carácter de fetiche do produto comercial que postulara Karl Marx no século XIX.

A cidade de París volvérase o espazo paratradutivo ideal para observar a materialización da utopía da modernidade, do capitalismo e da tecnoloxía mailas súas influencias sobre a arte. A obsesión de Benjamin con esta cidade é un dos contextos paratradutivos do ensaio “O cometido de quen traduce”. Inicialmente, este texto estaba destinado a ser o prólogo da súa tradución dos *Tableaux Parisiens* (parte de *Les fleurs du mal*) de Charles Baudelaire que se publicou en Heidelberg en 1923. A crítica chegou a obviar tanto esta constelación inicial, que a tradución de Benjamin se foi transformando en contexto paratradutivo do seu propio prólogo. Con todo, na tradución dos poemas de Baudelaire, obsérvase que Benjamin insistía en retratar a cidade como un monstro transformador da modernidade e como unha viraxe paradigmática da maneira de estar no mundo que a urbanidade lle impuxo ao ser humano. A tradución de Benjamin é máis ca un exercicio de divulgación actualizada da poesía baudelaيرية. Xunto co prólogo resulta ser unha reflexión crítica das condicións fundamentais da propia modernidade e da súa *epistémé*.

Alén diso, a tradución de Benjamin entrou de xeito intencional en competencia directa coa traslación de 1901 que realizara Stefan George, a figura dominante na poesía alemá até os anos vinte. Non hai escritores máis diferentes ca Benjamin e George. A implicación ética e cultural do primeiro contrasta co elitismo críptico do segundo, que incluso creara unha especie de seita estética baixo a denominación “A Alemaña secreta”. Mentres Benjamin se esforzaba por interpretar os xiros paradigmáticos da modernidade en filosofía, arte, historia e política, George rodeárase dun selecto círculo de mozos poetas, procurando impor un estilo misterioso e idiosincrásico, inspirado no simbolismo e no esoterismo¹⁰. Outra diferenza entre ambos radica na tentativa de George de facer perdurar unha clasicizante aura da obra de arte que Benjamin considerou perdida nas revolucións industrial-tecnolóxicas (cf. “A obra de arte na era da súa reproducibilidade técnica”, 1935).

As diferenzas fundamentais de concibir a tradución entre os dous autores queda en evidencia ó compararmos dous exemplos do poema LXXXVI dos *Tableaux Parisiens*, titulado “Paysage”¹¹. Ironicamente, no século XIX, este poe-

10 Cando en 1933 os políticos nacionalsocialistas tentaron instrumentalizar a figura de George maila súa poesía, o poeta retraíuse dun xeito algo ambíguo. Así e todo, a súa poesía sombría e inconformista probabelmente inspirou o atentado que o seu ex-discípulo Stauffenberg tentara en 1944 contra Hitler (cf. Karlauf 2007). Con todo, este acto coraxoso viña demasiado tarde para Benjamin e para toda unha clase de intelectuais que contribuíu ao florecemento da cultura alemá de principios do século XX.

11 Desafortunadamente, o espazo non me permite analizar estes versos no contexto dos respectivos poemas. Aquí trátase só de exemplificar moi brevemente a tradución crítica que Benjamin practicou na procura dunha consonancia coa teoría exposta en “O cometido”.

ma aínda podería evocar unha certa natureza bucólica, mais o que realmente se depicta no texto lírico son a crueldade e dureza dos contrastes arquitectónico-culturais e sociais nunha cidade en plena transformación industrial. Os versos

“Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité”; e
“Les fleuves de charbon monter au firmament”

son transferidos por Stefan George con

“Den rauchfang, den turm und die wolken weit”; e
“Rauchende säule zum himmel schiesst”.

George embelece e ‘naturaliza’ as características da modernidade (tecnoloxía, cidade, axitación social). Elúdense os “mastros da cidade” (mâts de la cité) para substituílos en alemán por “wolken weit” (amplas nubes), producindo así unha deformación intencional, ou sexa, unha mudanza radical de sentido. A alegoría da cidade como barco, simultaneamente de vela e de vapor, con chemineas e campanarios que aparentan mastros, é substituída (e rebaixada) por imaxes románticas alemás como o “Rauchfang” (afumadoiro) e o panorama romántico un tanto anacrónico dun ceo de “amplas nubes”. Os dinámicos “ríos de carbón” do orixinal vólvense estáticos e atenuados na fórmula alemá da “rauchende säule” (columna fumegante) que contrasta en exceso coa violencia da intensificación “zum himmel schiesst” (dispara cara ao ceo). George recrea e reescribe o poema con mestría lírica, mais non para actualizalo nun novo presente histórico nin para rescatar a “esencia da súa natureza” como o reclamara Benjamin en “O cometido de quen traduce”. Non lle interesa traducir o novo sentir histórico dos cambios da modernidade dos que partía Baudelaire, senón que pretende transformar o clásico francés nun poema seu, substancialmente diferente e domesticado dentro dun certo discurso lírico alemán que el mesmo iniciara.

As versións de Benjamin ou son máis secas e moderadamente literais ou intensifican de xeito poderoso, cando o fenómeno descrito por Baudelaire resulta ser un indicio maxestuosamente arrepiante da modernidade urbana:

“Auf Turm und Schlot, die Masten von Paris”; e
“Der Kohlenströme Flößen übers Firmament”.

Os mastros da cidade son especificados como “die Masten von Paris” (os mastros de París), explotando o poder mailo prestixio dunha encarnación da urbanidade moderna que o topónimo carrega, mentres que os campanarios adoitan neutralizarse na imaxe do “Turm” (torre). As modificacións reforzan a idea de poder do moderno e do seu impacto paisaxístico-ideolóxico, reducindo *en*

passant o resoar metafísico do orixinal que xa non ten cabida na modernidade urbanística de principios do século xx. “Os ríos de carbón” non só “soben” (fr. monter) ao ceo, mais “flößen übers Firmament” (lit.: facer que floten a través do firmamento), un sintagma neolóxico que alude á práctica do transporte de troncos de madeira polos ríos. Hai unha intensificación no movemento das columnas de fume que pretende incluír a idea do seu espaxamento ao atinxiren unha certa altura (unha adición ou complementación en relación ao orixinal). A tradución literal “Firmament” (fr. firmament) en comparación coa neutralización “Himmel” (ceo) que empregara George, restituíelle a grandeza ao verso e, sobre todo, a súa aspiración de universalidade. É interesante notar que a pesar destas modificacións intencionais respecto do orixinal, Benjamin consiga manter unha amplísima plasticidade e concreción da pintura que Baudelaire pretendera facer do espazo urbano de París a mediados do século XIX.

En comparación, a tradución portuguesa de Pinto do Amaral (Baudelaire, *Flores*, 1996) con “Campanários e canos, mastros da cidade” é bastante máis conservadora na súa fidelidade ao original, perdendo por iso en sonoridade e musicalidade mais tamén en forza de expresión. Unha opción máis acorde co criterio tradutivo da alegoría benjaminiana dunha “esencia da natureza” do orixinal produciría a substitución da asonancia nos prefixos de “Campanários e canos” por unha disonancia, xunto coa diminución da asonancia, retrasándoa para os sufixos: ‘Torres e canos’ (Les tuyaux, les clochers). Máis próximas do ideal benjaminiano están as dúas intensificacións que Pinto de Amaral imprime ao segundo verso: “Rios e rios de carvão subindo ao firmamento”.

Tamén nas diversas traducións castelás existentes, topamos con algúns deslocamentos deformadores moi obvios:

Baudelaire:	“Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité”
Enrique López Castellón:	“chimeneas y torres, cual mástiles urbanos”
Eduardo Marquina:	“veré las chimeneas mástiles de ciudad”
Alain Verjat / Luis Martínez de Merlo:	“chimeneas y torres, mástiles de la urbe”
Baudelaire:	“Les fleuves de charbon monter au firmament”
Enrique López Castellón:	“los ríos de carbón que suben hacia el cielo” (Baudelaire, <i>Obras</i> , 2003)
Eduardo Marquina:	“Los vahos del carbón subir al firmamento” (Baudelaire, <i>Flores</i> , 2002)
Alain Verjat / Luis Martínez de Merlo:	“los ríos de carbón que al firmamento ascienden” (Baudelaire, <i>Flores</i> , 2000)

Coma se explican as intervencións moi específicas e premeditadas que Benjamin leva a cabo na súa tradución crítica do orixinal de Baudelaire? Concordando cunha boa parte da *intelligentzia* da época, Benjamin supuña que a obra artística tiña unha relevancia histórico-política. Consideraba que a obra

de arte era unha ferramenta para o cambio social, aínda que non de sobreposición ou identificación de vida e obra mediante a crítica. A persoa creadora e as súas opinións son irrelevantes para o Benjamin tradutor, resúltanlle ser unha simple superficie da crítica. Como filósofo da tradución, o autor das *Teses para a historia* buscaba aproximarse dunha perspectiva non antropocéntrica. Por que? Por que a razón estriba en que un espazo (asumidamente utópico) de discurso non antropocéntrico lle permitía facer crítica empregando un léxico sacro, metafísico e ético tradicional baleirado de significado teolóxico. Ao mesmo tempo dispensaba ter que manexar demasiados neoloxismos de difícil entendemento xeral, podendo así traducir e actualizar conceptos antigos para un novo presente histórico. Non por iso a súa sintaxe deixa de ser especialmente complicada e o tecido semántico do seu discurso ás veces moi denso.

No que segue limitareime a indicar moi brevemente como Benjamin puido xustificar con esta perspectiva menos antropocéntrica posíbel que o esclarecemento crítico dunha obra literaria a través da tradución correspondía á experiencia do “graio de verdade nunha obra” (GS I, 105) que superase as categorías humanas. Non se trata dun esencialismo, só se pretende indicar, a través do pensamento tradutolóxico, o indicíbel. É un proceso que só permite que se describa o “graio de verdade” dun orixinal que descende doutros orixinais como unha marca da súa actualidade a través das épocas que esixen a súa tradución continua. A tradución crítica revela o que é moderno e actual na obra, posibilitando a súa pervivencia noutras traducións (igualmente críticas) en futuros presentes históricos. De aí deriva a máxima da crítica benjaminiana: aprehender a actualidade histórica a través dunha inmersión profunda na obra (*cf.* Hirsch 2006).

A teoría e filosofía da tradución que se desenvolve en “O cometido de quen traduce” parte da tradución literaria ou artística en xeral, aínda que a trascende (*cf.* Baltrusch 2007b). As obras de arte son, segundo Benjamin, “expresións das tendencias relixiosas, metafísicas, políticas e económicas dunha época” (GS VI, 219), son testemuños de filosofía da historia. Con isto, pretendía recuperar unha perspectiva holística sobre a arte, un enfoque que se perdera coa fragmentarización das ciencias e dos saberes no século XIX. Coa inmersión profunda na obra o tradutólogo aproximase da “esfera do innominábel” que se atopa agochada trala palabra, unha característica de cada orixinal que Benjamin denomina “o intraducíbel” (isto é, o límite do que nos é intelixíbel).

Benjamin foi transformando a crítica (literaria e outra) nunha crítica filosófico-estética: A ‘inmersión’ demostra a forma interna da obra de arte, o seu “cometido poético como condición dunha avaliación do poema” e que se debe “deducir do propio poema” (GS I, 105). Enténdase este cometido “tamén como condición da creación poética, como a estrutura plástico-intelectual do mundo” referenciado polo poema (*ibid.*). O cometido, tanto da instancia crítica como da instancia tradutora (que neste caso se solapan), establécese como “o último nivel accesíbel á análise” (*ibid.*). O que Benjamin chama “o poético”

(das Gedichtete, lit. o que é transformado en poesía) pode ser extrapolado á arte en xeral, é a “esfera especial e singular onde residen o cometido e a condición previa do poema”, “a verdade da creación poética” (*ibid.*). Porén, é imposible probar a existencia de “supostos elementos orixenarios [...] no interior do que é poético” (*ibid.*:108). A verdade como esencia ou valor fundacional permanece inalcanzábel. Non ten sentido construír unha metafísica da tradución a partir da verdade tendo en conta que o seu valor se restrinxe a posibilitar a construción dun sistema ou, mellor dito, dunha utopía (libertaria) ou, mellor aínda, dunha técnica e ferramenta de orientación para o proceso tradutivo.

Para a práctica crítica isto significa que tanto os aspectos concretos coma os conceptos básicos do comentario teñen que ser extraídos do propio obxecto de análise (non se malidentifique isto coa crítica inmanentemente). Preténdese crear unha relación dialéctica entre obra e interpretación na que o procedemento crítico nunca deixe de tomar en consideración os problemas teóricos e prácticos da representación. En consecuencia, debemos entender a tradución tanto como unha relación dialéctica entre o TP e o TC como unha alegoría do nomeábel, que apunta para alén do sentido literal das palabras transpostas. Resumindo estas condicións paratradutivas, podemos interpretar a Benjamin no sentido de que a caracterización dunha tradución como ‘lograda’ non é unha cuestión soamente de gusto mais de ‘acceso’ á obra:

- Coma se le, coma se recibe unha obra?
- Sobre que fondo histórico (sincrónico e diacrónico) se sitúa a obra?
- Que cuestións de teoría da lingua condicionan a obra?
- Cales son as problemáticas epistemolóxicas, estéticas (de teoría da arte ou outras, dependendo do asunto) e éticas que interveñen na súa produción e recepción?

O cometido da crítica, ou a tradución crítica, é unha defensa da autonomía da arte. No caso de “O cometido de quen traduce”, un dos puntos de partida fundamentais é o feito de que foi con Baudelaire que se divulgara, por vez primeira, a est/ética da grande urbe e das súas consecuencias sociohistóricas como nova perspectiva crítica e como asunto poético concreto. O cometido dunha tradución crítica non consiste en desvelar un suposto continuo da historia, senón a propia estrutura que conforma a ‘Historia’ na nosa consciencia. Esta estrutura só pode ser un conglomerado de superposicións de imaxinarios, narracións, ideoloxías, mitos, etc. –o que Benjamin designou “interferencias” (GS V, 593). Estas interferencias estruturais e discursivas prodúcense dunha maneira moi visíbel nas ideoloxías. Benjamin buscara, ao longo da súa vida, unha maneira de liberar os discursos do progresismo e do materialismo histórico da dependencia do determinismo. Un progreso determinista podería xustificar, en última instancia, incluso a barbarie do fascismo como unha especie de

progreso histórico (o estalinismo, por exemplo, aproveitou este sofisma). Esta crítica do progreso tamén explica o emprego de conceptos bíblicos en calidade alegórica e de filosofía da tradución para non ter que suxeitarse ao discurso institucionalizado do marxismo.

A apreensión e posterior tradución crítica da estrutura, das “interferencias” na historicidade dunha tradución esixen respostas cando menos aproximadas ás seguintes preguntas de índole paratradutiva (adaptadas de Lizcano 2006:44):

- Como afecta o imaxinario (presente) da entidade tradutora a percepción destoutro imaxinario (histórico) que está a traducir?
- Como proxecta (ou procura evitar proxectar) esta entidade tradutora os prexuízos mailas crenzas da súa tribo ideolectal, sociolectal e cultural en xeral?
- Como inflúe no proceso de tradución, instrumentalizándoo e mediatizándoo, o imaxinario persoal do axente tradutor mais o imaxinario colectivo (os temores, desexos, intereses)?



O contexto paratradutivo (epistemolóxico, ideolóxico, psicosocial, cultural) que estas preguntas indagan, remiten, en última instancia, á relación entre as linguas e o real. Neste sentido, Benjamin fora o precursor da tradutoloxía actual ao concluír que: “De feito, as traducións non deben ser entendidas como transmisión de modelos, como viña sendo tradición, mais como aprendizaxe insubstituíbel e rigorosa do propio devir da lingua” (GS I, 87). Cada tradución corresponde a un presente histórico neste *continuum* que é o devir das linguas en diálogo coas outras. Unha tradución representa a “tentativa paradoxal de seguir traballando no construto artístico a través do proceso [analítico-crítico e histórico] da demolición: demostrar dentro da obra a relación desta coa idea” (*ibid.*, engadido meu). A relación entre tradución e pervivencia (da “esencia da natureza” do orixinal), entre tradución e historia da lingua, entre tradución e historia (e progreso), é o cerne da filosofía dunha tradución crítica esbozada en “O cometido de quen traduce”.

Unha alegoría moi plástica destas relacións está contida na descrición que Benjamin fixera nos últimos anos da vida na novena das “Teses sobre a Histo-

ria” do cadro “Angelus Novus” de Paul Klee, que o filósofo adquirira en 1921 e que hoxe se atopa no Museo de Israel en Xerusalén:

Existe un cadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Nel represéntase un anxo que está presto a se afastar dalgunha cousa que está a fixar. Ten os ollos arregalados, a boca aberta e as ás despregadas. Tal é o aspecto que debe ter o anxo da Historia. A súa face está virada cara ao pasado. Alí onde aparece unha cadea de acontecementos diante de *nós, el* ve unha única catástrofe que non para de amontoar entullos sobre entullos, lanzándollos aos seus pés. El quererá ficar, espertar os mortos e recompor o que quedou destrozado. Mais do Paraíso sopra unha tormenta que se enredou nas suas ás e que é tan forte que o anxo xa non é quen de pechalas. Esta tormenta impúlsao imparabelmente cara ao Futuro, ao que vira as costas, mentres que diante del se van amontoando os entullos até o ceo. O que nós chamamos Progreso é *esta* tormenta¹².

Este anxo secularizado da historia é tamén o anxo secular da tradución: Cando contempla aterrizado a demolición do orixinal a través da historia e da crítica é cando xa se atopa en medio do cometido (eticamente obrigatorio) de o reconstruír, de o traducir e paratraducir para o futuro. Á demolición do pasado a través das continxencias do progreso na perspectiva histórica corresponde na perspectiva tradutolóxica a desconstrución e reconstrución do orixinal. Isto implica a análise crítica das ideoloxías, das metanarrativas e demais valores esencialistas que estas carrexan. Na contemporaneidade posmoderna, o “cometido de quen traduce” adoita ser un procedemento cada vez máis natural. A mirada do anxo en vez de aterrizada hoxe sería profundamente escéptica (ou incluso cínica, mais no sentido filosófico do termo) mais tamén estética. Mellor dito, é unha mirada est/ética que non quere perder de vista a imaxe completa (holística) mesmo no momento máis álxido da desconstrución, que quere conservar a compoñente ética dentro dunha contemplación esteticista. Construción aínda durante a desconstrución, velaquí a función do devir lingüístico na forma da tradución crítica.

12 “Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, der Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Fügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.” (GS, 697s).

Tamén o propio ensaio filosófico “O cometido de quen traduce” comeza xa coa desconstrución dun vello prexuízo da teoría da arte: “En ningures resulta fecundo para o coñecemento dunha obra de arte ou forma artística ter en conta a quen a recibe”. As teorías de recepción pensadas desde a omnipotencia imaxinaria dun/ha lector/a, que se asentaron nos anos setenta do século xx (Iser, Jauß) e que aínda hoxe condicionan unha parte da crítica e da tradución literarias, quedan relegadas a un segundo plano. Outro xiro de perspectiva que Benjamin emprende con “O cometido” é que xa non desexa tratar tanto a lingua en xeral, senón analizar as formas lingüísticas concretas no contexto do presente histórico en cuestión. O ensaio presupón a estrutura “medial” ou “máxica” da lingua como tamén presupón o concepto holístico da *tradución* coa que inicia e asenta unha nova rama de crítica e de filosofía con base tradutolóxica. Vista a estrutura de “medium” da lingua, a tradución non serve nin para a simple reprodución do sentido nin para satisfacer a quen a recibe e que non entende a lingua do orixinal. A tradución pon a proba e ensaia a “traducibilidade” deste orixinal, mais tamén ensaia o grao de conxugación de lingua e intelecto, ou sexa, da capacidade de aprehensión do real:

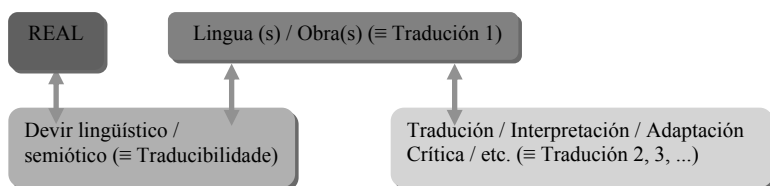
Non abonda con que toda referencia a un público concreto ou ás persoas que o representan implique un desvío: incluso o concepto dunha persoa receptora ‘ideal’ é pernicioso en todas as indagacións sobre a teoría estética, pois nestas non se precisa mais ca presupor a existencia e a natureza do ser humano como tal. (Benjamin, “O cometido de quen traduce”)

Benjamin desenvolve unha filosofía da tradución que amplía e afonda nas ideas do primeiro romanticismo alemán que estudara na súa disertación sobre *O concepto da crítica da arte no romanticismo alemán* (1919). Boa parte da súa filosofía da tradución inspirárase nos traballos dos románticos Friedrich Schleiermacher e Friedrich Schlegel. O primeiro caracterizaba a arte, en canto interpretación do real, como unha “tarefa infinita”, posto que tamén era infinito o número de intérpretes. Segundo a perspectiva romántica é a través da/o intérprete que a obra de arte realiza a súa reflexión da Historia (*apud* Frank 1977:55). Schlegel estendía esta idea á tradución: “A tradución é unha tarefa indeterminada, interminábel” (1958, II:15) e tal como “poetas e artistas [...] procuran representar a representación do novo”, tamén a crítica e a tradución “queren recrear o que xa fora creado” (1978:157-158). Benjamin bebía desta fonte romántica que promocionara a tradución para unha “progresiva poesía universal” como “apropiación completa do clásico, propiciando a súa maior divulgación” (Schlegel 1928:50) para desenvolver a súa propia idea da pervivencia do orixinal na tradución (*cf. infra*).

Influenciado pola utopía desta “progresiva poesía universal” e dos seus “níveis personificados de reflexión” (Schlegel 1958, I,68), Benjamin considera que

tradución e crítica “non representan tanto a valoración dunha obra como o método da súa perfección”. A súa conclusión é que do real existen “tantas traducións como linguas” (I,69), co que se anticipaba á tese da ‘relatividade lingüística’ de Sapir e Whorf (1937). En “O cometido de quen traduce” combinará esta argumentación coa idea, tamén aínda romántica, da lexibilidade infinita do texto: “Velaquí, pois, o principio: Se a tradución é unha forma, a traducibilidade ten que ser parte da natureza fundamental de certas obras”. A “traducibilidade” é entendida como a condición transcendental dunha forma. Aínda non é a expresión desta forma, senón a condición paratradutiva do seu devir como obra nun proceso histórico de transmisión lingüística e cultural. A traducibilidade precede á obra en forma dun devir lingüístico ou doutro sistema de signos, tal como a capacidade de imaxinación precede ás imaxes, posibilitando unhas e imposibilitando outras. Esta é a condición para que a natureza (Wesen) da obra poida pervivir nas traducións. O seguinte gráfico resume de maneira simplificada este proceso:

Malia que as linguas posbáblicas non permiten un acceso directo ao real, estas carrexan ‘lembranzas’ de posíbeis identidades entre significado e significante desde os inicios inescrutábeis do devir da lingua (en calidade de ferramenta representadora do apreendido). A traducibilidade posibilita a perviven-



cia destas lembranzas na pluralidade de linguas e traducións –coma se fose un eco dunha esencia mítica que hoxe quedou reducida a un valor formal, a unha perspectiva est/ética para ir anovando o noso enfoque do devir das linguas e das traducións. Tanto unha lingua concreta como unha obra artística (ou calquera fenómeno cultural), representan unha ‘primeira’ tradución de fenómenos supostamente reais, seguida das máis diversas traducións, interpretacións e críticas de obras ou aspectos concretos. A necesidade de rescatar do proceso demoledor do tempo e da historia o que cómpre preservar, fai que estas traducións, interpretacións ou críticas teñen que ser constantemente actualizadas e adaptadas para o presente histórico en cuestión. No mellor dos casos, conseguirán rescatar lembranzas da “esencia do orixinal”, mais serán así mesmo un acto de recreación, ou transcreación se se quixer.

Xa Wilhelm von Humboldt (1906, V:133) aducía que a tradución debe “ampliar o sentido da lingua”. Benjamin dá un paso máis preguntando:

Que ‘di’ logo unha creación (poética)? Que é o que transmite? Pouca cousa a quen a entende. A súa natureza fundamental non é a de comu-

nicar nin a de manifestar algo. Non obstante, a tradución que queira comunicar, podería non transmitir máis cá propia comunicación, isto é, aquilo que non forma parte da natureza da obra.

O que non “forma parte da natureza da obra” é o sentido restrinxido e comunicábel dunha obra. Con isto dise que a clásica técnica de tradución ‘sentido por sentido’ resulta insuficiente para asegurar a súa pervivencia. Trátase, pola contra, de descubrir o que o sentido comunicábel encobre: un non sentido ou suprasentido, unha forma ou estrutura que resulta practicamente inaprensíbel a través dos mecanismos lingüísticos da adscrición de sentido ou de significado. Para Benjamin, o cometido de quen traduce nin é a reprodución do sentido do TP nin a recreación poética da súa linguaxe:

Para aprehender a verdadeira relación entre o orixinal e mais a tradución cómpre facer unha reflexión cuxa intención é análoga ás ponderacións coas que a crítica epistemolóxica precisa demostrar a imposibilidade dunha teoría da representación. Se por esta vía se demostra que non pode haber obxectividade epistemolóxica –e nin tan sequera a pretensión de a acadar– se esta for pensada como representación do real, pódese comprobar a imposibilidade de toda tradución, se esta aspirase, na súa natureza última, a un parecido co orixinal.

Trátase de equiparar epistemoloxía e tradutoloxía: a tradución precisa orientarse a partir das diferenzas, deformacións ou interferencias que xorden de xeito inevitábel entre o TP e o texto de chegada. E a teoría crítica da tradución debe aproximarse dun xeito descritivo a esta diferencialidade, xa que é imposíbel nomeala ou conferirlle un sentido. Benjamin ofrece, de seguida, unha estratexia para a descrición da diferencialidade TP/TC:

Se ben o que se quere dicir con ‘Brot’ e ‘pain’ é o mesmo, a forma de telo en mente non o é. Pois débese á maneira do ter en mente, tanto para unha persoa alemá como unha francesa, que ambas as dúas palabras alberguen un significado distinto, e que non sexan intercambiables, senón que tenden mesmo, en última instancia, a se excluíren; con todo, en termos absolutos, débese ao tido en mente que ambas signifiquen o mesmo e o idéntico.

A “forma de ter en mente” abrangue a idea da consciencia e do imaxinario moldeados a partir dun contexto cultural e lingüístico concreto, sendo isto o que caracteriza o conxunto de fenómenos culturais que condicionan o proceso tradutivo. Este conxunto de condicionantes designámolo co concepto, xa posmoderno, da *paratradución*. Mais as “formas de ter en mente” tamén

dan conta daqueles ámbitos comunicábeis que constitúen as diferenzas entre dúas linguas. Disto depende o contido concreto, o “tido en mente”, porque as linguas están suxeitas a mudanzas continuas. Con todo, a “forma de ter en mente” mailo “tido en mente” non poden ser colocados de xeito dicotómico, como expresión vs. contido ou estilo vs. significado. Benjamin explicitao:

Mentres que nestas dúas palabras as formas de ter en mente se opoñen reciprocamente, vanse complementando nas respectivas linguas das que proceden. E é que nelas se complementa a forma de ter en mente co tido en mente. No caso das linguas singulares, isto é, as non complementadas, o tido en mente nunca se atopará nunha autonomía relativa, como acontece coas palabras ou frases soltas, senón que máis ben se atopa nunha mudanza continua, até ser quen de emerxer como pura lingua a partir da harmonía de todas aquelas formas de ter en mente. Até ese momento, continúa a estar agochada dentro das linguas. E se estas van medrando de tal modo até acadaren o fin mesiánico da súa historia, é a tradución, que se inflama na eterna pervivencia das obras e no eterno avivar das linguas, a que volve pór á proba unha e outra vez o crecemento sagrado das linguas: determinar a distancia entre o oculto e a revelación e a presenza que poderá adquirir tendo consciencia desa distancia.

Só cando as linguas entran en contacto intenso mediante a tradución, e cando a “forma de ter en mente” dunha lingua é transferida para a outra, a “forma de ter en mente” da LP chega a complementar o “tido en mente” da LC. A hipótese de Benjamin é que a diferenza entre o “tido en mente” e a “forma de ter en mente” queda moito máis evidente a través deste acto de complementación (*cf.* ‘Brot’ vs. ‘pain’). O filósofo xudeo-alemán quixo demostrar como o “tido en mente” e a “forma de ter en mente” xa diverxen na propia LP. Con este procedemento garátese que os elementos que xa resultaran alleos (léase tamén ‘vanguardistas’, ‘innovadores’, etc.) no orixinal e na propia LP poden ser aprehendidos tamén na LC. O propio axente tradutor precisa distanciarse da súa lingua, sentila como allea; precisa de situarse fóra da súa lingua para poder ocupar un lugar hermeneuticamente mediador entre as linguas. Así podíamos dicir que é só ao perder a confianza na propia lingua que os elementos alleos na LP poden ir xurdindo. É unha condición fundamental da tradución que sempre ha de existir un elemento na lingua materna que nos resulte estraño, tal como na lingua estranxeira sempre ha de existir algo que nos resulte familiar. Traducir un texto significa, pois, espilo da súa “forma de ter en mente”, da súa alleidade, e isto corresponde a unha representación da propia evolución da lingua na tradución (e non só dunha linguaxe específica).

A teoría da tradución crítica de Benjamin reclama unha práctica tradutiva sempre autoreflexiva e que evoca os contextos paratradutivos. No fon-

do, esta revelación do contexto paratradutivo pretende ser unha reflexión da evolución abstracta da lingua ao longo da súa historia e da que os textos ou os fenómenos traducidos dan testemuño. O texto traducido é tamén un testemuño da memoria histórica (ideolóxica e ideográfica) de dúas (ou máis) linguas. Para representar ou visibilizar este contexto paratradutivo debemos relegar a comunicación de significados a un segundo plano e introducir na LC unha noción de alleidade a través do proceso de complementación da LC coa “forma de ter en mente” da LP.

Benjamin propón unha substitución da práctica instrumental-funcional (da comunicación de significados) pola práctica sen intención instrumental-funcional. Con outras palabras, cando se separan o “tido en mente” e a “forma de ter en mente”, dáse unha diferenza que só pode ser pensada ou intuída e que xa non depende da inmediatez das sensacións humanas subxectivas. O obxectivo desta tradución ‘non sensual’ é unha aproximación á dimensión do non representábel e do intraducíbel, que é o que representa a diferenza entre as linguas, ou sexa, a “pura lingua”. Esta “pura lingua” non se debe entender como unha utopía mesiánica. Cómpre entendela hoxe en día como unha técnica de aprehensión e descrición desta capacidade que ten o ‘orixinal’ para se adaptar a novos contextos, é dicir, de se facer traducir a través dos tempos. Este valor intrínseco precisa ser visibilizado nas prácticas tradutiva e interpretativa de xeito anovado en cada época e circunstancia paratradutiva.

A “pura lingua” non pretende ser un sinónimo de lingua universal ou *mathesis universalis*, senón fundamentalmente unha aspiración utópica a un estado no que a lingua se atoparía liberada de toda a función abstracta ou comunicativa. No ensaio “Sobre a lingua en xeral” Benjamin denominaba esta noción utópica e libertaria como “lingua dos nomes”, ao considerar que é no nome que se revela a “totalidade intensiva da lingua como natureza intelectual do ser humano” (II:144). En “O cometido de quen traduce”, é a “pura lingua” que pasa a designar esta transversalidade teórica de lingua e historia. Mais a “pura lingua” vaise referir tamén ao devir da lingua como fenómeno cultural, un devir que se manifesta na práctica continuada da tradución. Este devir da lingua é concebido como unha realidade propia, coa intención de ilustrar que a lingua é menos unha representación do real ca unha produción do mundo e dos seus significados en constante “diseminación” (Derrida). En consecuencia, a “pura lingua” só pode ser pensada como un sistema de orientación, algo que vai acontecendo ao longo da historia sen nunca se realizar por completo:

Se esa última natureza esencial –a pura lingua de seu– só está vencellada nas linguas ao verbal e ás súas transformacións, adhireselle, nos conxuntos de formas, un sentido pesado e alleo á pura lingua. A facultade grandiosa e única da tradución é eximila deste sentido –facer do simbolizante o simbolizado mesmo, recuperar a pura lingua configurada para a evolución da lingua. Nesta pura lingua –que xa

non ten en mente nin expresa ren, senón que representa, como palabra inexpressiva e creativa, o tido en mente en todas as linguas— toda comunicación, todo sentido e toda intención dan finalmente cun estrato no que están destinadas a esvaecérense.

É sobre todo a partir da tradución e da perspectiva tradutiva que podemos aprehender as nocións de temporalidade e de historicidade. Velá a intención central da teoría da tradución crítica de Benjamin: liberar a lingua do sentido xustamente a través da tradución. Así amplíase a aplicabilidade e a influencia da tradución, viabilizando unha nova dimensión hermenéutica e epistemolóxica mediante a crítica da tradución e da paratradución.

É preciso insistir en que esta teoría da tradución non pretende chegar a definir un método de validez universal. Tampouco a tradución crítica é un medio para determinar as supostas verdades dos procesos lingüísticos. A tradución é un movemento suxeito á continxencia da evolución lingüística na que só pode tentar indicar algo que en principio non é representábel. Só a descrición do proceso e do devir da tradución dan unha vaga idea dunha ‘verdade’ (léase tamén: ‘do real’) que sempre nos permanecerá inaprehensibel. Isto significa que a estratexia epistemolóxica e sistemática da tradución crítica consiste na migración entre linguas e culturas, un proceso que implica unha inmersión (canto máis completa mellor) no imaxinario alleo. A finalidade desta inmersión é poder acceder ao impensado (léase tamén: do alleo) na lingua e na cultura propias cando se regrese a elas coa tradución feita:

Tamén no eido da tradución vale: *ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος*, no principio era o verbo. En canto ao sentido, a lingua da tradución pode e, até mesmo, ten que se distender, para non facer soar a súa *intentio* como reprodución do sentido, senón como harmonía, como complemento á lingua na que esta se comunica, facendo soar a súa propia forma de *intentio*.

A posibilidade dunha complementación das formas de ter en mente dáse a través da tradución ‘palabra por palabra’. Esta réxese basicamente pola sintaxe do TP, o que complica a transmisión do sentido. A palabra que se descontextualiza da LP e da CP perde aquel sentido que rexe o que chamamos expresividade da lingua. A palabra solitaria non recorre a un modelo de comunicación tipo transmisión de signos e significados entre emisor e receptor. O exemplo bíblico aproxima a idea da tradución ‘palabra por palabra’ da lingua sagrada, divina. Mais ao contrario do que acontecía no ensaio “Sobre a lingua”, aquí só se manteñen as implicacións teóricas e críticas da perspectiva teolóxica para a crítica da tradución: “Pois en certa medida, todos os grandes escritos, mormente os sagrados, conteñen entre liñas a súa tradución virtual. A versión interlineal do texto sagrado é o arquetipo ou o ideal de toda tradución.”

O texto interlineal é o texto entre os textos, o “texte traductif”: “une forme textuelle en mouvement, en tension, une textualité dialectique qui unirait le texte de départ et le texte d’arrivée” (Nouss 1998:2). Esta “forma textual”, que é por extensión unha ‘forma cultural’, cuestiona a perspectiva antropocéntrica moderna na que un suxeito supostamente autónomo decidía con liberdade aparente no proceso de creación e tradución. A tradución interlineal xorde tanto como un elo como unha división. Nela, a lingua do orixinal transparece, mais tamén dá lugar á liberdade dos desprazamentos e das rupturas. Este tipo de reprodución do TP require que o consideremos nun estado de transposición continua, a modo das transformacións dos espazos e valores modernos que Benjamin procuraba plasmar na súa alegoría das pasaxes de París. O que no seu tempo era unha perspectiva aínda demasiado (pos)moderna é hoxe unha práctica asumida con máis naturalidade. Ao observarmos textos e ideoloxías a transcreárense case ilimitadamente, presenciamos tamén unha substitución do paradigma moderno e antropocéntrico do suxeito polo paradigma non antropocéntrico do “texto tradutivo”.

Na práctica, a idea da tradución interlineal pode ser observada, por exemplo, en diferentes versións inglesas do postulado orixinal benjaminiano

“Es ist daher, vor allem im Zeitalter ihrer Entstehung, das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen.”

(Por esta razón, o maior eloxio para unha tradución, sobre todo na época na que se xorde, non é o de lerse como un orixinal da súa lingua.)

Harry Zohn, que realiza a primeira tradución inglesa en 1968, revisada en 1982, vértelo da seguinte maneira (1982:79): “Therefore it is not the highest praise of a translation, [...], to say that it reads as if it had originally been written in that language”. Ironicamente, toda a tradución de Zohn lese coma se fose escrita orixinalmente en inglés, en liña co hábito domesticador na práctica tradutiva nesta cultura. Neste caso concreto, a domesticación produce unha adición (“to say that”, “had...been written”) que ten como consecuencia unha deformación ao introducir precisamente aquela perspectiva personalizada e antropocéntrica que Benjamin procuraba evitar.

A tradución de Zohn foi criticada en moitas ocasións, mais unha versión cun enfoque menos domesticador non xurdirá até 1997 da man de Steven Rendall. Un ano antes, partindo da dicotomía de ‘foreignization vs. domestication’ colocada por Lawrence Venuti (2000), Douglas Robinson foi á procura dun “excluded middle between static strangeness and static familiarity [...], a dynamic *sliding* between strangeness and familiarity, a becoming-familiar that yet retains an air of alterity” (Robinson 1996:113-131). No seu artigo “Translation as a phantom limb” realiza, a partir da comparación da práctica tradutiva

co sentido fisiolóxico da propiocepción e da súa continuada existencia en casos de amputación, unha negociación entre estranxeirización e domesticación. Como resultado aplicado ofrece a súa versión da frase benjaminiana en cuestión: “It is therefore, [...], the highest praise of a translation — NOT! — that it reads like an original of its language” (*ibid.*). A pesar de querer seguir os preceptos da tradución interlineal co “unEnglish way” da súa proposta, esta traslación excédese na intensificación esaxerada da negación que o TP non xustifica. Compárese esta tentativa coa versión de Steven Rendall (1997:161): “Hence reading a translation as if it were an original work in the translation’s own language is not the highest praise, especially in the age when the translation is produced.” Continúa habendo unha sintaxe pouco conforme co estándar da lingua inglesa, mais sen intensificacións innecesarias. Só a explicitación “original work in the translation’s own language” (p.e. en vez de ‘original work in her own language’) podería ser considerada supérflua.

Non se malentenda a defensa benjaminiana da tradución interlineal coa concepción popular da versión literal:

Mais ben é este o significado da fidelidade, garantida a través da literalidade: que desde a obra fale a grande ansia de complementación entre as linguas. A verdadeira tradución é translúcida, non oculta o orixinal, non lle tapa a luz, mais deixa caer aínda con máis plenitude a pura lingua sobre o orixinal, coma se estivese fortalecida polo seu propio medio. Isto posibilita a literalidade na transferencia da sintaxe, e é precisamente esta a que mostra que é a palabra, e non a frase, o elemento primario de quen traduce. Daquela, a frase é o muro perante a lingua do orixinal e a literalidade, a arcada.

A técnica interlineal implica máis do que forzar a sintaxe da LC: o resultado ten que ser unha pervivencia e evolución do orixinal na tradución, algo que Benjamin designa tamén como a “posmaduración das palabras fixadas” dentro da lingua. A tradución máis lograda non se dá, segundo Benjamin, na época da creación do orixinal senón *a posteriori*. A tradución asegura a pervivencia da obra con máis facilidade e mestría cando o “tido en mente” e a “forma de ter en mente” ficaron distanciados no tempo histórico. Coa distancia temporal, a “forma de ter en mente” da LP despréndese do seu contexto e resulta máis accesíbel á tradución crítica.

A idea da versión interlineal da tradución vai en paralelo coa concepción da alegoría de Benjamin. O tropo retórico da alegoría, como figura de pensamento fundamental para a súa teoría da linguaxe, foise forxando en dous traballos sobre a literatura alemá, “*As Afinidades electivas* de Goethe” (1921) e *Orixe do drama trágico alemán* (1923-25). Como tropo retórico na obra, a alegoría foise asentando ben como o emprego figurado dunha palabra ou locución en calidade de método de interpretación para descubrir ideas escondidas

nas narrativas do texto literal, ben como a escrita simbólica no texto filosófico para presentar concepcións intelectuais de xeito tropolóxico. Benjamin argumenta que a partir do Barroco se inicia unha anovación do tropo alegórico, por exemplo a partir das tentativas de descifrar os xeroglifos usando o método da interpretación alegórica, o que deu lugar a unha concepción de escrita e de tradución iconolóxicas. Esta idea de imaxes a substituíren as letras influenciou fortemente a produción estética do Barroco, o que levou a Benjamin a considerar que a alegoría posúe unha expresividade de escritura ao estaren a alegoría mais a reflexividade da escritura profundamente entretecidas.

A alegoría barroca tamén inicia a inversión da xerarquía fala→escrita, unha inversión na que tamén se haberá de inspirar Derrida. A materialidade fonética da palabra comeza agora a subordinarse á abstracción e á interpretabilidade da palabra escrita –co seu valor semántico en constante mudanza, en diseminación. A alegoría benjaminiana preséntase como transmisión de imaxes (das cousas) dependentes dun contexto histórico, apuntando cara ao que designará con ”pura lingua“. A ”pura lingua“, que a boa tradución ha de facer palpábel na LC, é en si mesma unha alegoría, ou sexa, o testemuño dunha acción do pasado que foi inmovilizada de xeito fragmentario e cuxa ”forma de ter en mente“ pode ser visibilizada aínda que se perda o seu significado. Mais a transmisión mediante unha alegoría é tamén fragmentaria, tal como acontece na transmisión literal ou na versión interlineal. Deste xeito, Benjamin anticipou o debate posmoderno, se pensamos por exemplo na función da alegoría moderna na posmodernidade que dá continuidade ao transitorio, indeterminado e ao incompleto. Tamén na versión interlineal e alegórica exposta por Benjamin, o TP mais o TC son postos en contacto sen que formasen unha síntese.

Como exemplo paradigmático dunha alegoría interlineal, Benjamin indícanos as traducións de Hölderlin do grego: ”Nelas a harmonía das linguas é tan profunda que o sentido só é tanguido pola lingua como unha arpa eolia polo vento“. Aquí non se fala de harmonía do sentido, mais dunha harmonía que xorde a partir do retroceso (case completo) do propio sentido. Foi Derrida quen se dera conta que Benjamin sempre empregara a palabra ”flüchtig“ (fugaz, volátil) cando falaba do roce que se produce entre o TP e o TC. Este carácter ”fugaz“ pretende resaltar os diminutos puntos de contacto en termos de sentido, de valor semántico entre as linguas (cf. Derrida 1985). A fugacidade tamén permite visibilizar o movemento, a evolución da lingua, posibilitando unha complementación das ”formas de ter en mente“. É na lingua sagrada onde Benjamin ve o exemplo máis paradigmático, xa que de xeito *a priori* esta estaría exenta de sentido comunicábel. Mais é tamén con outra alegoría exemplar que Benjamin explicita o que entende como unha inmovilización fragmentaria desta transición entre as ”forma de ter en mente“ da LP e da LC:

Como os anacos dun vaso roto que, para se deixaren recompor, precisan adaptarse no máis mínimo detalle mais sen exactitude absoluta,

así a tradución, en vez de se asemellar ao sentido do orixinal, debe irse amoldando na propia lingua de xeito amoroso e polo miúdo á maneira de ter en mente o orixinal, para facer que ambos se poidan recoñecer como anacos en tanto que fragmento dun vaso, como fragmento dunha lingua maior.

As “formas de ter en mente” das linguas individuais hai que consideralas coma se fosen anacos dunha “lingua maior” que é, en última instancia, a “pura lingua”. O que adoita ser, a primeira vista, unha defensa de técnicas metonímicas, parte da formación verbal alemá “anbilden” (amoldar, literalmente *conproducir, tamén no sentido restrito de formarse). A idea do amoldar pretende indicar que a lingua é, a fin e ao cabo, unha composición de anacos na que as marxes, as interferencias e os propios bordos sempre quedarán a vista. A visibilización da “pura lingua” esixe que a pervivencia do orixinal, a característica da súa “natureza esencial”, manteña este carácter fragmentario.

Na súa versión inglesa, Zohn deformou o significado desta alegoría no TP ao empregar “to be glued together” para “anbilden” e “match” para “einander folgen” (1969:78). Isto xa fora criticado por Carol Jacobs que propuxera as respectivas versións “to be articulated together” e “fallow” (1975:762). Na tradución da parte final da alegoría, Zohn incluso omitiu un elemento importante (“Bruchstück”):

In the same way a translation, instead of resembling the meaning of the original, must lovingly and in detail incorporate the original’s mode of signification, thus making both the original and the translation recognizable as fragments of a greater language, just as fragments are part of a vessel. (1969:78)

Carol Jacobs corrixiuno para “[...] just as fragments are the broken parts of a vessel” (1975:762). Desafortunadamente, a tradución íntegra de Steven Rendall (1997:161) non atendeu as precisións de Jacobs e recaíu na omisión de Zohn:

Just as fragments of a vessel, in order to be fitted together, must correspond to each other in the tiniest details but need not resemble each other, so translation, instead of making itself resemble the meaning of the original, must lovingly, and in detail, fashion in its own language a counterpart to the original’s mode of intention, in order to make both of them recognizable as fragments of a vessel, as fragments of a greater language. (1997:161)

Estas e outras mutacións nos desprazamentos das traducións inglesas de “O cometido” son importantes para entender as complicacións na historia da

súa recepción. Neste caso, a imaxe que Benjamin tiña en mente era unha sinécdoque. Quixo designar a parte polo todo, ou sexa, que os anacos permanecen fragmentos mesmo cando forman parte dun conxunto, como partes alegóricas dunha lingua maior, mais excluindo a idea dunha posíbel totalidade. Disto tamén advertira Derrida en relación a esta pasaxe:

Comme la cruche qui donne son *topos* poétique à tant de méditations sur la chose et la langue, de Hölderlin à Rilke et à Heidegger, l'amphore est une avec elle-même tout en s'ouvrant au-dehors – et cette ouverture ouvre l'unité, elle la rend possible et lui interdit la totalité. (1985:223)

A sinécdoque de Benjamin que foxe da construción totalitaria é tamén unha comparación paradoxal. Procura unha unidade que nunca poderá existir e que nunca poderá integrar os anacos simplemente 'amoldados'. A metáfora do vaso vólvese alegoría, ou como propón Derrida: "ametáfora" (ou nunha expresión iterativa: metáfora da metáfora). Os anacos recompostos non representan o significado dun texto anterior. Non son signos coa función de representar un sentido de xeito simbólico. Mais a alegoría ou "ametáfora" debe desvelar a xénese e as fases constitutivas do proceso de significación lingüística. *Metapherein* designa a transmisión do sentido a través dun signo ou dunha imaxe uniforme, o que equivalería a unha perspectiva metafísica da filosofía da linguaxe. Mais a "ametáfora" de Benjamin pretende pensar unha metáfora concreta como fragmento dentro dunha longa cadea de significados e contextos doutras épocas, sempre en veciñanza doutras metáforas e 'contaminada' por elas. Nesta 'metáfora da metáfora' documéntase unha historia, mellor dito, unha sucesión de presentes históricos carentes do valor fundacional dunha orixe, o que tamén destacara Paul de Man:

The translation is the fragment of a fragment, is breaking the fragment – so the vessel keeps breaking, constantly – and never reconstitutes it; there was no vessel in the first place, or we have no knowledge of this vessel, or no awareness, no access to it, so for all intents and purposes there has never been one. (1993:91)

A imaxe de vaso escollida por Benjamin non admite ningunha simboloxía da orixe. Esta é a función da "pura lingua" que se compón dos fragmentos das "maneiras de ter en mente". Cada tradución é un proceso dobre e paradoxal: por unha banda, a tradución produce o fragmento dunha lingua que xa xurdira como fragmento a partir dunha tradución; pola outra, amóldase con ela unha "maneira de ter en mente" cara a unha lingua pura e inalcanzábel. Esta "pura lingua" non se deixa pensar, tematizar ou esbozar na realidade. A "pura lingua" é unha construción utópica que aparece *en passant* nunha práctica tradutiva

que amolda lingua tras lingua nun continuo *collage* de fragmentos. Mais a desfragmentarización nunca chega a acadar unha totalidade completa, pechada. Isto equivale ao que se pode chamar a *epistémé* da (pos)modernidade filosófica: convivir e amoldar (*conproducir) verdades sen nunca admitilas como metanarrativas fundacionais.

Resumindo de maneira provisoria podemos dicir que a práctica tradutiva proposta na obra de Benjamin se apoia na utopía metanarrativa da “pura lingua” como ferramenta crítica. Esta é unha utopía que nunca se materializa e a práctica tradutiva que segue as súas pautas nunca termina. O proceso da tradución interlineal crítica sempre nos esixe a reconstrución de certos elementos paratradutivos agochados no ‘orixinal’: a teoría da lingua na que se basea, a súa historia, o seu devir e esvaecer e a súa inescrutábel inscrición no futuro, entre outros máis.

Tal como o anxo da historia, tamén o anxo da tradución é empurrado polos ventos continxentes do progreso que levantan, coma se fose a poeira nos camiños andados, a idea dunha utopía (libertaria): é a “pura lingua” que nos instiga a recompor os paraísos dos orixinais, feitos anacos nas andanzas da historia. Construción en medio da desconstrución, velaquí o progreso na dialéctica dunha para/tradución crítica –sobre todo se a pensamos como crítica da modernidade (ou incluso da posmodernidade).

BIBLIOGRAFÍA

- BALTRUSCH, Burghard 2007a. “Teoría e Práctica da Tradución & Paratradución de Literaturas e Culturas Contemporáneas” en *À Beira*, 6, III Encontro de Literatura e Cultura no Espaço Ibérico, Covilhã: Universidade da Beira Interior, 11-53.
- 2007b. “É todo tradución? Elementos socioculturais, neurocientíficos e meméticos para unha teoría holística da para/tradución” en *Viceversa* 12, Vigo: Universidade de Vigo / ATG, 9-38.
- BAUDELAIRE, Charles (1902). *Die Blumen des Bösen: Umdichtungen*. Trad. de Stefan George. En GEORGE, Stefan: *Gesamtausgabe*. Düsseldorf / Berlín: Küpper / Bondi. 1966.
- 1996. *As Flores do Mal*. Trad. de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Assírio & Alvim. 1996.
- 2000. *Las Flores del mal*. Ed. bilingüe de Alain Verjat e Luis Martínez de Merlo. Madrid : Cátedra. 2000.
- 2002. *Las Flores del mal*. Versión de Eduardo Marquina con prólogo de José María Álvarez. Madrid: PreTextos. 2002.
- 2003. *Obras completas*. Ed. e trad. de Enrique López Castellón. Madrid: Akal. 2003.
- BENJAMIN, Walter 1991. *Gesammelte Schriften*, 21 vols., ed. por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 1991. (cit. GS).

- “The Task of the Translator”, trad. de Harry Zohn, en W.B.: *Selected Writings*, vol. I, Cambridge/London: Harvard University Press 1996.
- “The Translator’s Task”, trad. de Steven Rendall, en *TTR* 2, 1997, 151-165.
- “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”, en GS II, 140-157.
- DAMÁSIO, António 1994. *O Erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Mem Martins: Europa-América. 1994.
- DE MAN, Paul 1986. „‘Conclusions’, Walter Benjamin’s, The Task of the Translator“ en P. de M.: *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1986. Pp. 73-105.
- DERRIDA, Jacques (1985) 1998. “Des tours de Babel” en *Psyché. Invention de l’autre*. Paris: Galilée, 203-234.
- FRANK, Manfred 1977. “Einleitung” en Friedrich Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*, ed. por Manfred Frank, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HIRSCH, Alfred 2006. “«Die Aufgabe des Übersetzers»” in Burkhardt Lindner (ed.): *Benjamin Hanbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 609-625.
- JACOBS, Carol 1975. “The Monstrosity of Translation” en *Modern Language Notes* 6, 755-766.
- KARLAUF, Thomas 2007. *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*. München: Blessing. 2007.
- LIZCANO, Emmánuel 2006. *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. S.L.: Ed. Bajo Cero. 2006.
- NOUSS, Alexis 1998. ”Théorie de la traduction: de la linguistique à l’herméneutique”, disponível en <<http://www.univ-lyon2.fr/crtt/nouss.htm>> (consulta do 07/03/07).
- ROBINSON, Douglas 1996. “Translation as Phantom Limb”, disponível en linha <<http://home.olemiss.edu/~djr/pages/writer/articles/html/phantom.html>> (consulta do 7/11/07).
- SCHLEGEL, Friedrich 1928. *Philosophie der Philologie*, ed. por J. Körner. Logos. 1928.
- 1958. *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Ed. por E. Behler et al.. Paderborn / Darmstadt / Zürich: Schöningh. 1958.
- 1978: “Über Goethes Meister”, en F.Sch.: *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart.
- VENUTI, Lawrence 2000. *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge. 2000.
- VON HUMBOLDT, Wilhelm (1903-1936) 1906. *Gesammelte Schriften*. 17 vols. Ed. por A. Leitzmann. Berlín: Preußische Akademie der Wissenschaften.

