

La tasca del traductor

Benjamin, Walter

(Traducció de Marc Jiménez)

Revista Literatures, Núm. 4 (Segona època)

Mai no es revela fructuós per al coneixement d'una obra d'art o d'una forma artística prendre en consideració els receptors. No és tan sols que tota referència a un públic determinat o als seus representants ens esgarria, sinó que ja el concepte d'un receptor "ideal" és contraproduent en totes les discussions teòriques sobre l'art, ja que aquestes han de limitar-se a pressuposar l'existència i l'essència de l'ésser humà en general. Així mateix, l'art suposa només l'ésser físic i espiritual de l'home, però no en presumeix l'atenció en cap de les seves obres. I és que cap poema no s'ha fet pensant en el lector, cap quadre per a l'espectador, cap simfonia per a l'audiència.

La traducció, va adreçada als lectors que no entenen l'original? Això sembla explicar satisfactòriament la diferència de rang entre l'una i l'altre dins l'àmbit de l'art. A més, sembla l'única raó possible per tornar a dir "el mateix" una altra vegada. I doncs, què "diu" una obra literària? Què comunica? A qui l'entén, ben poc. El que hi és essencial no és la comunicació, no és el missatge. I, amb tot, la traducció que pretengui fer de medidora no pot transmetre res més que el missatge; és a dir, allò no essencial. Aquest és el signe distintiu de les males traduccions. Ara bé, allò que existeix en una obra literària a més a més de la comunicació —i fins i tot el mal traductor admetrà que això és l'essencial—, ¿no passa, generalment, per ser allò inabastable, misteriós, "poètic"? ¿allò que el traductor només pot reproduir en la mesura que ell també creï poèticament? D'aquí deriva de fet una segona característica de la mala traducció, que consegüentment podem definir com la transmissió inexacta d'un contingut inessencial. I d'aquí no passarà la traducció mentre es comprometi a servir al lector. Ara bé, si la traducció estigués destinada al lector, l'original també ho hauria d'estar. I si l'original no existeix per raó del lector, ¿com es podria entendre, llavors, la traducció a partir d'aquest vincle?

La traducció és una forma. Per copsar-la com a tal, cal remetre's a l'original. Ja que és aquest que, concretada en la seva traduïbilitat, conté la llei d'aquella forma. La qüestió de la traduïbilitat d'una obra té un sentit doble. Tant pot plantejar si l'obra trobarà mai, entre la totalitat dels seus lectors, el seu traductor adequat, o bé, i més pròpiament, si l'obra, en virtut de la seva pròpia essència, es presta a la traducció i, per tant —segons el significat d'aquesta forma—, també l'exigeix. Per principi, la primera pregunta només es pot respondre de forma problemàtica, i la segona, de forma apodíctica. Tan sols un pensament superficial, en negar a la segona qualsevol sentit autònom, considerarà equivalents totes dues preguntes. Enfront d'això, cal assenyalar que certs conceptes de relació conserven el seu bon sentit, i encara potser el seu millor sentit, si no són referits d'entrada exclusivament a l'home. Així, es podria parlar legítimament d'una vida o d'un instant inoblidables encara que tots els homes els haguessin oblidat. Si l'essència d'aquella vida o d'aquell instant exigís que no fossin oblidats, llavors aquell predicat no implicaria cap falsedat sinó únicament una exigència a la qual els homes no corresponen i, a la vegada, la remissió a un àmbit on sí que seria corresposta: al record de Déu. Per consegüent, ens hauríem de continuar preguntant per la traduïbilitat de les obres lingüístiques encara que aquestes fossin intraduïbles per als homes. I, en realitat, ¿no ho haurien de ser totes, en certa mesura, si partim d'un concepte rigorós de la traducció? Feta aquesta distinció, cal que ens preguntem si és exigible la traducció de determinades creacions lingüístiques, ja que, com a principi, es pot afirmar que si la traducció és una forma, llavors certes obres són per essència traduïbles.

Que certes obres siguin essencialment traduïbles no vol dir que la traducció sigui essencial per a elles, sinó que en la seva traduïbilitat es manifesta una significació que és inherent als originals. Que una traducció, per molt bona que sigui, mai no podrà significar res per a l'original és evident. I tanmateix, en virtut de la traduïbilitat de l'original, la traducció hi manté una relació ben estreta. De

fet, aquesta relació esdevé més íntima com menys signifi qui per a l'original la traducció. És legítim dir-ne, d'aquesta relació, una relació natural, i fins i tot, per ser més exactes, una relació vital. Així com les manifestacions de la vida, sense significar res per a allò viu, hi estan, però, íntimament relacionades, així mateix la traducció brosta de l'original. Per bé que, és cert, no tant de la seva vida com de la seva "supervivència"(2), per tal com la traducció és posterior a l'original i, en el cas de les obres importants —que mai no troben el traductor adequat en l'època de la seva gestació—, caracteritza l'estadi de la seva pervivència. La idea de la vida i de la pervivència de les obres d'art cal entendre-la en tota la seva realitat no metafòrica. Fins i tot en les èpoques de pensament més obtús s'entrellucava que no era lícit limitar la vida a la corporeïtat orgànica. Però no es tracta d'estendre'n el domini sota el dèbil ceptre de l'ànima, com Fechner(3) va provar de fer; ni encara menys de definir-la a partir dels moments, menys normatius, d'allò animal, com és ara la sensibilitat, la qual no pot caracteritzar-la més que ocasionalment. Ben al contrari, només si se li reconeix vida a tot allò de què hi ha història i que no es limita a ser-ne l'escenari, se li farà justícia al concepte de vida. Ja que és a partir de la història, i no de la natura, ni encara menys d'una natura tan imprecisa com la sensibilitat o l'ànima, que en última instància cal definir els contorns de la vida. És així com el filòsof assumeix la tasca d'entendre tota la vida natural a partir de la vida de la història, que abraça una extensió més gran. I la pervivència de les obres, ¿no és, si més no, incomparablement més fàcil de copsar que no la de les criatures? La història de les grans obres d'art ens n'explica la procedència a partir de les fonts, la seva configuració en l'època de l'artista i la pervivència en les generacions posteriors, una pervivència per principi eterna. Això últim significa, quan s'esdevé, la fama. Les traduccions, que són alguna cosa més que mediacions, neixen quan una obra, en la seva pervivència, ha assolit l'època de la fama. Les traduccions no serveixen a l'obra original, com solen pretendre els mals traductors, sinó que més aviat li deuen la pròpia existència. En la traducció, la vida de l'original assoleix el seu desplegament últim i més extens, un desplegament sempre renovat.

Aquest desplegament, que és el d'una vida elevada i peculiar, està determinat per una finalitat elevada i peculiar. La relació entre vida i finalitat, que tot i semblar evident defuig gairebé el coneixement, es revela només si aquell fi al qual tendeixen totes les finalitats individuals de la vida és buscat no en la mateixa esfera de la vida, sinó en una de superior. Tots els fenòmens vitals útils per a una finalitat, així com la seva utilitat en general, en darrer terme no són útils per a la vida, sinó per a l'expressió de la seva essència, per a la representació de la seva significació. Així, la finalitat de la traducció apunta, en última instància, cap a l'expressió de la relació més íntima entre les llengües. A la traducció li és del tot impossible revelar o produir aquesta relació oculta; sí que pot, en canvi, representar-la, tot realitzant-la d'una manera germinal o intensiva. I aquesta representació d'un significat per mitjà de l'intent, aquesta producció en germen, és un mode de representació ben peculiar i que costa de trobar en l'àmbit de la vida no lingüística; ja que aquest àmbit coneix, en la forma d'analogies o de signes, altres tipus de referència que no són la realització intensiva, és a dir, anticipativa o al·lusiva. — Quant a aquella relació íntima entre les llengües, es tracta d'una relació de convergència ben peculiar. Consisteix en el fet que les llengües no són estranyes entre elles, sinó que, a priori i salvades totes les relacions històriques, estan emparentades en allò que volen dir.

Però sembla que aquest intent d'explicació desemboca de nou, a través d'estèrils marrades, en la teoria tradicional de la traducció. Si les traduccions han de provar el parentiu entre les llengües, ¿seria possible que ho fessin d'una altra manera que no fos transmetent amb un màxim d'exactitud la forma i el sentit de l'original? Ara bé, és evident que aquesta teoria seria incapaç de definir el concepte d'aquesta exactitud, ja que en darrera instància no sabria donar compte d'allò que en la traducció és essencial. El cert és que en una traducció el parentiu entre les llengües es demostra d'una manera molt més profunda i precisa que per la semblança superficial i indefinible entre dues obres literàries. Per tal de capir la relació genuïna entre l'original i la traducció, cal aplicar un raonament anàleg en el seu propòsit a l'argumentació amb què la crítica del coneixement demostra la impossibilitat de la teoria del reflex. Si allà es demostra que en el coneixement no pot existir

l'objectivitat, i ni tan sols la pretensió d'aspirar-hi, posat que l'entenguem com el reflex del real, aquí es pot demostrar que cap traducció no seria possible si la seva aspiració suprema fos la semblança amb l'original. Car en la seva pervivència, la qual implica necessàriament transformació i renovació d'allò viu, l'original es modifica. Fins i tot les paraules més ben fixades experimenten una maduració retardada(4). Allò que en l'època de l'autor pot haver estat la tendència del seu llenguatge poètic, més tard es pot estroncar; o bé tendències immanents poden emergir a partir de les formes creades. El que aleshores era jove, més tard pot esdevenir gastat; i el que sonava usual, sonar arcaic. Buscar l'essencial d'aquestes transformacions, com d'aquelles que amb la mateixa continuïtat experimenta el sentit, en la subjectivitat de les generacions posteriors, i no en la vida més pròpia de la llengua i de les seves obres, significaria —tot i concedint el psicologisme més cru— confondre el fonament i l'essència d'una cosa, o, dit amb més rigor, negar per impotència del pensament un dels processos històrics més potents i productius. I fins convertint l'últim cop de ploma de l'autor en el cop de gràcia de l'obra, ni tan sols així no salvaríem aquella teoria morta de la traducció. Perquè, així com el to i el significat de les grans obres literàries canvien radicalment amb els segles, de la mateixa manera canvia la llengua materna del traductor. Més encara, mentre la paraula de l'autor perdura en la seva llengua, fins i tot la més gran de les traduccions està destinada a diluir-se en el creixement d'una llengua i a afonar-se en la llengua renovada. Ben lluny de ser la sorda equació entre dues llengües mortes, és precisament a la traducció, d'entre totes les formes, que pertoca sentir la maduració retardada de la paraula estrangera i els dolors⁵ de la paraula pròpia.

Si en la traducció es palesa un parentiu entre les llengües, aquest fet es produeix de tota una altra manera que per la vaga semblança entre còpia i original. D'altra banda, és prou evident que perquè es doni una semblança, en general, no cal pas que existeixi cap parentiu. En aquest context, el concepte de parentiu hi és emprat en la seva accepció més restringida, i això fins al punt que, per definir-la, no n'hi ha prou amb la noció d'"igualtat de procedència", per bé que, òbviament, el concepte de procedència hi continuï sent indispensable. — On pot buscar-se el parentiu entre dues llengües, si exceptuem d'entrada el seu parentiu històric? En cap cas en la semblança entre les obres literàries o entre les paraules. Ben al contrari, el parentiu suprahistòric entre les llengües es basa en el fet que en cada una de les llengües, presa com un tot, es denota i es vol dir una sola cosa, la mateixa en tots els casos i que, tanmateix, no és accessible a cap d'elles de manera separada, sinó només a la totalitat de les seves intencions complementàries: el llenguatge pur. Mentre que tots els elements aïllats de les llengües estrangeres —paraules, frases, estructures— s'exclouen mútuament, aquestes llengües es complementen en les seves intencions. Per entendre en la seva justesa aquesta llei, una de les fonamentals de la filosofia del llenguatge, cal distingir, en la intenció, allò que es denota de la forma de denotació(6). En *Brot* i *enpain* allò denotat és el mateix; la forma de denotació, en canvi, és diferent. Aquesta diferència fa que cada una d'aquestes paraules signifiqui una cosa distinta per a l'alemany i per al francès; que no les considerin intercanviables, de tal manera totes dues paraules malden per excloure's. Ara bé, quant a allò denotat, ambdues paraules, preses absolutament, signifiquen la mateixa i idèntica cosa. Així, doncs, si bé aquestes dues paraules divergeixen en la forma de denotació, es complementen en les dues llengües de les quals procedeixen; per ser més exactes, en elles la forma de denotació es complementa en relació amb allò denotat. En les llengües preses per separat i, per tant, incompletes, allò denotat no pot trobar-se en els elements aïllats i autònoms, en les paraules i les frases singulars; sinó al contrari, resta immers en un flux incessant fins que sigui capaç d'emergir, en tant que llenguatge pur, de l'harmonia de les diverses formes de denotació. Entretant restarà ocult en les llengües. Ara bé, si aquestes continuen creixent així fins a la fi messiànica de la seva història, a la traducció, que pren la seva flama de la pervivència eterna de les obres i del renaixement interminable de les llengües, pertoca de posar a prova aquest creixement sagrat de les llengües i de plantejar la qüestió: a quanta distància de la revelació es troba allò ocult?, i fins a quin punt pot fer-se present en el saber d'aquesta distància?

Però amb això es reconeix que tota traducció no és sinó una manera més o menys provisional

d'ocupar-se de l'estrangeria de les llengües. Solucionar aquesta qüestió, d'una manera que no sigui temporal o provisional sinó instantània i definitiva, els és negat als homes, o, en tot cas, no hi poden aspirar de forma immediata. De manera indirecta, però, el creixement de les religions fa madurar en les llengües la semença latent d'una llengua més elevada. Així, doncs, la traducció, que, a diferència de l'art, no pot pretendre que les seves obres perdurin, no nega que tendeix cap a l'estadi últim, definitiu i decisiu de tota creació lingüística. En la traducció, l'original creix fins assolir una atmosfera lingüística per dir-ho així més elevada i més pura. És clar que, en aquest nivell superior, no hi pot viure de manera permanent, així com tampoc no pot accedir-hi ni de lluny amb totes les parts que el conformen; però no deixa, si més no, de referir-s'hi amb una insistència prodigiosa, com si es tractés de l'àmbit predestinat, però negat, on les llengües es reconcilien i realitzen. En aquest terreny, no pot arrelar-hi tot ell, amb tot el seu brancatge, però s'hi troba allò que en la traducció és més que comunicació. Aquest nucli essencial pot definir-se més exactament com aquella part d'una traducció que al seu torn és intraduïble. Perquè, per més que sigui possible extreure'n tot el que és comunicació i traduir-ho, sempre restarà encara, intocable, aquell element vers el qual s'adreça l'autèntic traductor. Això no és traslladable, com ho és la paraula poètica de l'original, ja que la relació entre llengua i contingut és del tot diferent en l'original i en la traducció. Si en l'original llengua i contingut formen una certa unitat, com la del fruit i la seva pell, la llengua de la traducció és com una capa reial que embolcalla el seu contingut formant grans plecs. Car significa una llengua més elevada que no és en realitat i resta així, en relació amb el seu contingut, inadequada, violenta i estranya. Aquesta clivella impedeix el trasllat a la vegada que el fa sobrer, ja que tota traducció d'una obra pertanyent a un determinat moment de la història de la llengua representa, pel que fa a un aspecte determinat del seu contingut, la traducció a totes les altres llengües. Així, doncs, la traducció transplanta l'original a un àmbit lingüístic —irònicament— més definitiu, en la mesura, almenys, que cap altra traducció ja no el podrà traslladar sinó que, sempre en el mateix àmbit, l'haurà d'elevat de nou i en altres parts. No és per casualitat que aquí la paraula "irònicament" pot fer recordar les idees típiques dels romàntics. Car els romàntics compregueren abans que d'altres la vida de les obres, de la qual la traducció ofereix una prova màxima. És cert que rarament van reconèixer aquesta virtut a la traducció i que, en canvi, van orientar tota la seva atenció envers la crítica, la qual representa un altre moment, per bé que menor, en la pervivència de les obres. Però, encara que la seva teoria va fixar-se poques vegades en la traducció, la ingent obra traductora que van realitzar implica el sentiment de l'essència i la dignitat d'aquesta forma. Aquest sentiment —tot ho indica— no ha de ser necessàriament més intens en l'escriptor; fins és possible que en l'escriptor, pel fet de ser-ne, no hi tingui tanta cabuda. A més, tampoc la història no corrobora el prejudici convencional segons el qual tots els traductors importants són escriptors de gran volada, i els escriptors menors, traductors de menor entitat. Una sèrie dels traductors més eminents, com ara Luter, Vo?, Schlegel, són incomparablement més importants com a traductors que no pas com a poetes(7); i alguns dels millors d'ells, com Hölderlin i George(8), atès el conjunt de la seva producció, no poden ser qualificats merament com a poetes, i encara menys en la seva faceta de traductors. Així com la traducció és una forma pròpia, la tasca del traductor té també un caràcter peculiar, que permet distingir-la clarament de la de l'escriptor.

La tasca del traductor consisteix a trobar aquella intenció referida a la llengua a la qual es tradueix que sigui capaç de despertar en ella l'eco de l'original. Vet aquí un tret de la traducció que la distingeix completament de l'obra literària, ja que la intenció d'aquesta no està mai dirigida a la llengua com a tal, a la seva totalitat, sinó només, i de manera immediata, a determinats continguts lingüístics. A diferència de l'obra literària, la traducció no es veu a ella mateixa per dir-ho així dins del bosc de la llengua, sinó que en queda fora i al davant, i, sense trepitjar-lo, invoca i atrau l'original justament en l'únic lloc on, cada vegada, l'eco en la pròpia llengua pot fer ressonar una obra de la llengua estrangera. No només la seva intenció apunta a una cosa diferent que la intenció de l'obra literària —és a dir, a una llengua en el seu conjunt tot partint d'una obra d'art singular escrita en una llengua estrangera— sinó que la intenció és, ja, distinta: la intenció del poeta és ingènua, primera i intuïtiva; la del traductor, derivada, última i intel·lectual, ja que el gran motiu de

la integració de les moltes llengües en una de sola i veritable inspira la seva labor. Aquesta integració no implica pas que les frases, les obres literàries i els judicis particulars s'hi arribin a fer entenedors —ja que continuen depenent de la traducció— sinó que les llengües mateixes concorden entre elles, complementant-se i reconciliant-se en la forma de denotació. Però si hi ha una llengua de la veritat en la qual es troben dipositats, sense tensió i de forma tàcita, els secrets últims a què tot pensament aspira, aquesta llengua de la veritat és el llenguatge veritable. I és justament aquest llenguatge, en la intuïció i descripció del qual es troba l'única perfecció a què el filòsof pot aspirar, el que està ocult de forma intensiva en la traducció. No existeix cap musa de la filosofia, com tampoc no n'existeix cap de la traducció. Ara bé, ni la filosofia ni la traducció no són coses banals, com pretenen els artistes sentimentals. Car existeix un geni filosòfic el caràcter més propi del qual és l'anhel d'aquell llenguatge que es manifesta en la traducció. “*Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêchepersonne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.*”(9) Si el filòsof és capaç de mesurar allò a què al·ludeix Mallarmé amb aquestes paraules, llavors la traducció, que conté els gèrmens d'aquest llenguatge, es troba a mig camí entre l'obra literària i la teoria. Si bé la seva obra no té tant de relleu, no per això deixa una petja menys profunda en la història.

Si la tasca del traductor es mostra sota aquesta llum, els camins per resoldre-la amenacen d'esdevenir encara més foscos i inescrutables. De fet, la tasca de fer madurar en la traducció la sement del llenguatge pur sembla irresoluble, impossible de concretar en cap solució. Ja que, aquesta tasca, ¿no és privada del seu sol, si la restitució del sentit deixa de ser-hi el criteri determinant? I res més que això cal deduir —en negatiu— de tot el que hem dit fins ara. Fidelitat i llibertat són els conceptes tradicionals usats fins ara en qualsevol discussió sobre la traducció —llibertat per a la restitució del sentit i, al servei d'aquesta llibertat, fidelitat a la paraula. Però, en una teoria que busca en la traducció una cosa diferent de la restitució del sentit, sembla que no hi puguin continuar sent útils. D'altra banda, l'ús tradicional d'aquests conceptes els considerava en desavinença perpètua. I de fet, què pot aportar la fi delitat a la restitució del sentit? La fidelitat en la traducció de cada paraula aïllada gairebé mai no pot transmetre el sentit complet que té en l'original; ja que aquest sentit, pel que fa a la seva significació poètica per a l'original, no s'esgota pas en allò que s'ha denotat, sinó que només arriba a signifi car quelcom en virtut del lligam que en la paraula uneix allò denotat i la forma de denotació. Això se sol expressar dient que les paraules suggereixen una tonalitat afectiva. És més, la literalitat aplicada a la sintaxi fa del tot impossible la reproducció del sentit i amenaça de dur-nos directament fins a l'extrem de l'inintel·ligible. Als ulls del segle XIX, les traduccions que Hölderlin va fer de Sòfocles constituïen exemples monstruosos d'aquesta literalitat. És ben fàcil d'entendre fins a quin punt la fidelitat en la restitució de la forma dificulta la restitució del sentit. Per tant, no pot ser l'interès per conservar el sentit allò que expliqui l'exigència de la literalitat. La desbridada llibertat dels mals traductors serveix molt més al sentit —i molt menys, per cert, a la literatura i a la llengua. Així, doncs, per entendre l'exigència de la literalitat, el dret de la qual és obvi però la base de la qual resta oculta, necessàriament cal situar-la en un context més plausible. De la mateixa manera que, per poder tornar a ajuntar els trossos d'una àmfora, cal que aquests encaixin els uns amb els altres fins en els detalls més petits però no és necessari que s'assemblin, així també la traducció, en comptes de fer-se similar al sentit de l'original, ha d'incorporar en la seva llengua, amb amor i detalladament, la forma de denotació de l'original, a fi de fer evident que, així com els trossos són fragments trencats de l'àmfora, totes dues llengües són esberles d'un llenguatge més gran. Justament per aquesta raó la traducció ha de prescindir en molt bona mesura de la intenció de comunicar res, del sentit; i per això l'original és essencial per a ella només en tant que hagi eximit el traductor i la seva obra de l'esforç i l'ordre d'allò que s'ha de comunicar. També en el terreny de la traducció és vàlid el següent: ??? ?????? ????? ?? ?????, al principi hi havia la paraula. En canvi, la seva llengua pot —ha de— prendre's llibertats pel que fa al sentit, per tal que la *intentio* del sentit no ressoni en forma

de restitució, sinó que ho faci la seva pròpia *intentio* en forma d'harmonia i complementació en relació amb la llengua en què es comunica la *intentio* del sentit. D'aquí que, sobretot en l'època de la seva producció, el màxim elogi d'una traducció no sigui que es pot llegir com un original escrit en la seva llengua. Més aviat el mèrit de la fidelitat, garantida per la literalitat, és permetre que en l'obra parli el gran anhel de la complementació de les llengües. La veritable traducció és translúcida, no oculta l'original, no li tapa la llum, sinó que permet que el llenguatge pur, reforçat per la seva mediació, es projecti sobre l'original d'una manera encara més plena. Això pot aconseguir-ho sobretot la literalitat en la traducció de la sintaxi, i és precisament ella que demostra que l'element primordial del traductor és la paraula i no la frase(10). Car la frase és el mur davant la llengua de l'original, i la literalitat l'arcada.

Si la fidelitat i la llibertat de la traducció des de sempre han estat considerades com a tendències antagòniques, aquesta interpretació més profunda de l'una no sembla pas reconciliar-les sinó més aviat negar a l'altra qualsevol dret. Perquè, a què es pot remetre la llibertat, si no és a aquella restitució del sentit que ara ha de deixar de ser normativa? Però, fins i tot quan el sentit d'una obra lingüística pot considerar-se idèntic al de la seva comunicació, encara roman en ell, ben a prop i tanmateix infinitament lluny, ocult al seu dessor o bé palès, crebantat per aquest sentit o bé imponent-s'hi, més enllà de tota comunicació, un element últim i decisiu. En totes les llengües i les seves creacions resta, al marge d'allò que és comunicable, quelcom que no ho és pas i que, segons el context en què aparegui, és simbolitzador o simbolitzat. Simbolitzador en les creacions finites de les llengües; i simbolitzat en l'esdevenir mateix de les llengües. I allò que s'intenta representar —o de fet produir-se— en l'esdevenir de les llengües no és sinó aquell nucli del llenguatge pur. Ara bé, si aquest nucli, bé que ocult o fragmentari, continua estant present en la vida com allò simbolitzat en si, en les creacions, llavors, hi habita només de forma simbolitzada. Si aquella essència última, que és el mateix llenguatge pur, en les llengües no està lligada més que a l'element lingüístic i a les seves transformacions, en les obres està llastada amb el sentit, carregós i aliè. Alliberar-les d'ell; convertir allò simbolitzador en allò simbolitzat; recuperar, plasmant-lo en el moviment lingüístic, el llenguatge pur, vet aquí la poderosa i única capacitat de la traducció. En aquest llenguatge pur —que ja no significa ni expressa res sinó que, en tant que paraula sense expressió(11) i creadora, és allò denotat en totes les llengües—, tota comunicació, tot sentit i tota intenció assoleixen un estrat en el qual estan destinats a extingir-se. I justament aquest estrat garanteix un dret nou i més elevat a la llibertat de la traducció. La raó de ser d'aquesta llibertat no prové del sentit de la comunicació, ja que la tasca de la fidelitat és precisament emancipar-nos d'ell. La llibertat s'efectua, per mor del llenguatge pur, en la pròpia llengua. La tasca del traductor consisteix a rescatar(12) en la pròpia llengua el llenguatge pur desterrat en la llengua estrangera i a alliberar, en l'adaptació, la llengua captiva en l'obra. Per aconseguir-ho, el traductor trenca les barreres decrepites de la seva llengua: Luter, Vo?, Hölderlin i George han eixamplat els límits de l'alemany. Segons això, la importància que conserva el sentit per a la relació entre la traducció i l'original pot expressar-se amb la següent comparança: així com la tangent toca el cercle fugaçment i en un sol punt, essent aquest contacte, i no pas el punt en què es produeix, allò que prescriu la llei segons la qual la tangent continuarà traçant la seva trajectòria rectilínia fins a l'infinit, així també la traducció toca l'original fugaçment i tan sols en el punt infinitament petit del sentit per després, segons la llei de la fidelitat, seguir la seva trajectòria més pròpia en la llibertat del moviment lingüístic. La veritable signifi ació d'aquesta llibertat l'ha caracteritzada, tot i que sense anomenar-la ni raonar-la, Rudolf Pannwitz(13) en unes consideracions que es troben en *La crisi de la cultura europea* i que, junt amb les frases de Goethe en les notes per al Divà, bé podrien ser el millor que s'ha publicat a Alemanya sobre teoria de la traducció. S'hi llegeix el següent: "les nostres traduccions, fins i tot les millors, parteixen d'un principi erroni: volen alemanitzar l'indi, el grec o l'anglès en lloc d'indianitzar, hel·lenitzar i anglicitzar l'alemany. Senten un respecte molt més gran pels usos de la pròpia llengua que no per l'esperit de l'obra estrangera. [...] L'error fonamental del traductor és de fixar l'estat contingent de la seva llengua, en comptes de permetre que la llengua estrangera la somogui violentament. Sobretot quan tradueix d'una llengua molt llunyana, ha de remuntar-se fins als últims elements de la

llengua, allà on la paraula, la imatge i el so conformen una unitat. Ha d'eixamplar i aprofundir la seva llengua a través de la llengua estrangera. En quina mesura això és possible ningú no en té idea, ni de fins a quin punt pot transformar-se una llengua o de com dues llengües no es diferencien gaire més que dos dialectes, tan bon punt deixem de considerar-les superficialment per fer-ho amb el rigor suficient”.

La traduïbilitat de l'original és el que determina objectivament fins a quin punt una traducció pot correspondre a l'essència d'aquesta forma. Com menys valor i dignitat té la seva llengua, com més és mera comunicació, menys hi té a guanyar la traducció, fins al punt que la total preponderància del sentit, ben lluny de ser l'alçaprem per aconseguir una traducció formalment perfecta, la fa fracassar. Com més elevat sigui el caràcter d'una obra, més traduïble serà, encara que el contacte amb el seu sentit sigui molt fugaç. Evidentment, això afecta només els originals. En canvi, les traduccions resulten intraduïbles no pas a causa de la gravetat amb què el sentit s'hi adhereix sinó de l'excessiva lleugeresa d'aquesta adherència. Això, com qualsevol altre aspecte essencial, pot constatar-se en les traduccions de Hölderlin, especialment en les que va fer de les dues tragèdies de Sòfocles. En elles l'harmonia de la llengua és tan profunda, que la llengua hi frega el sentit com el vent frega una arpa eòlica. Les traduccions de Hölderlin són arquetips de la seva forma; amb les traduccions més perfectes dels mateixos textos manté una relació anàloga a la de l'arquetip amb el model, com es demostra si comparem les traduccions de la tercera oda pítica de Píndar realitzades per Hölderlin i per Borchardt(14). Justament per això habita en elles el perill primigeni i monstruós de totes les traduccions: que les portes d'una llengua tan eixamplada i dominada es tanquin i cloguin el traductor en el silenci. Les traduccions de Sòfocles van ser l'última obra de Hölderlin. En elles el sentit es precipita d'abisme en abisme, fins que amenaça de perdre's en les pregoneses sense fons de la llengua. Però hi ha un aturador. Tanmateix, cap text no el garanteix llevat del text sagrat, en el qual el sentit ha deixat de ser la divisió de les aigües entre el corrent de la llengua i el corrent de la revelació. Allà on el text, en la seva literalitat, pertany, de manera immediata i sense la mediació del sentit, al llenguatge veritable, a la veritat o a la teoria, és traduïble per antonomàsia. És clar que no en virtut d'ell mateix, sinó tan sols en virtut de les llengües. En relació amb aquest text, s'exigeix de la traducció una confiança tan il·limitada que, així com en ell estan unides sense tensió llengua i revelació, així també en la traducció han d'unir-se la llibertat i la literalitat en la forma de la versió interlineal. Perquè, si bé només els textos sagrats la contenen en un gran superlatiu, en un grau o altre tots els grans textos contenen entre les línies la seva traducció virtual. La versió interlineal del text sagrat és l'arquetip o ideal de tota traducció.

(Traducció de Marc Jiménez)

1 N. del T.: El text *Die Aufgabe des Übersetzters* fou publicat per Benjamin el 1924 com a prefaci a la seva traducció dels *Tableaux Parisiens* de Baudelaire. Cal fer notar que Aufgabe, a més a més de “tasca” o “missió”, pot voler dir també “renúncia”, una ambigüitat que, ja des del títol, projecta una ombra d'ironia sobre el text.

2 N. del T.: A l'original, Überleben es relaciona també al nivell dels significants amb *Übersetzen* (traduir).

3 N. del T.: Gustav Theodor Fechner (1801-1887). En la seva obra *Elements de psicofísica* prova d'establir una ciència exacta de les relacions entre els fenòmens físics i mentals, que resumeix en una veritat filosòfica fonamental: que la ment i la matèria no són sinó dos modes diferents de concebre una sola i la mateixa realitat. Va establir la psicofísica com un dels mètodes centrals de la psicologia científica.

4 N. del T.: L'original Nachreife és un terme tècnic que designa la maduració, durant Nachreife és un terme tècnic que designa la maduració, durant Nachreife l'emmagatzematge, de la fruita que ha estat collida sense haver madurat del tot.

5 N. del T.: Wehe, que genèricament vol dir “dolors”, també pot designar, de manera específica, els

dolors o les contraccions del part. Així, l'original resulta ambigu en aquest punt: els dolors tant poden ser els provocats pel fet que, en la traducció, la llengua d'arribada s'eixampla, neix a una nova vida (idea desenvolupada més endavant), com els inherents a tota traducció conscient de (i sensible a) la seva proverbial mancança o retardament, desplaçament.

6. N. del T.: En l'original, *das Gemeinte i die Art des Meinens*. Opto per una solució unitària en tot el text, modifi cant-la lleugerament segons el context.

7 N. del T.: L'alemany *Dichter* no es deixa traduir per "escriptor", "poeta" o "au-tor"; designa, en rigor, l'autor d'obres literàries de gran volada, ja siguin en vers o en prosa. A més, no s'entén el *Dichter* fora d'un context historicocultural molt concret: el romanticisme i el nacionalisme del XIX alemany, en què el terme adquireix connotacions específiques.

8 N. del T.: Stefan George (1868-1933), considerat el màxim representant del neoromanticisme alemany, va conrear una poesia hermètica i esotèrica, influïda pels poetes simbolistes francesos. A partir de 1900 aplegà al seu voltant una elit intel·lectual coneguda com el grup de George. Aquest grup endegà les edicions de la poesia de Hölderlin i s'encarregà de revaloritzar-lo.

9 N. del T.: "Les llengües imperfectes en tant que múltiples, manca la suprema: essent el pensar escriure sense accessoris ni xiuxiueig però encara tàcita la paraula immortal, la diversitat dels idiomes sobre la terra impedeix que ningú pugui proferir els mots que altrament es trobarien, gràcies a un encuny únic, ella mateixa materialment la veritat." Mallarmé: "Variations sur un sujet", dins *Œuvres complètes*, París: Gallimard, 1945, ps. 363-364.

10 N. del T.: *Satz* tant pot voler dir "frase" com "proposició".

11 N. del T.: En l'original alemany, *ausdruckslose*, concepte clau en diverses obres de Benjamin.

12 N. del T.: El verb *erlösen* també vol dir "redimir".

13 N. del T.: Rudolf Pannwitz (1881-1969) fou un poeta-filòsof molt influït per la lectura de Nietzsche. La inacabable llista de les seves obres, que gairebé no deixen sense tocar ni un sol àmbit de les ciències naturals i de l'esperit, només pot comparar-se amb la producció d'un Goethe. La seva polèmica contra el món modern "nihilista" s'expressa en la seva obra *La crisi de la cultura europea* (1917). Pertanyent al grup de George, se'n distancia posteriorment. Avui se'l recorda sobretot per l'anècdota d'haver estat el primer a emprar el terme "postmodern", precisament en l'obra que aquí cita Benjamin.

14 N. del T.: Rudolf Borchardt (1877-1945) va conrear tots els gèneres com a escriptor. Proveït d'un gran coneixement de la tradició literària i cultural europea, se'l recorda sobretot en la seva faceta de traductor poliglòt, i en especial per la seva traducció de la *Divina Commedia* (1930). Va pertànyer al grup elitista de George, amb qui més tard va trencar amb gran estridència.