

LA PALABRA INTERIOR Y LA DESAPARICIÓN DEL INTÉRPRETE: LA HERMENÉUTICA ÚLTIMA DE GADAMER

José Francisco Zúñiga García
Universidad de Granada

RESUMEN

La palabra interior es un tema de la filosofía de San Agustín incoado en el pensamiento de Gadamer. En este escrito se trata de ponerlo en relación con un tema que apareció en la hermenéutica gadameriana a partir de los años ochenta, la desaparición del intérprete, que parecía introducir una contradicción en un horizonte de análisis que venía defendiendo el papel activo del lector en la obra. Se pretende demostrar que no hay contradicción o cambio de perspectiva en el pensamiento de Gadamer y que tanto la defensa del papel activo del intérprete en la configuración de la obra como la defensa última de la desaparición del intérprete en el acto de interpretación arraigan bien en el carácter romántico que el fundador de la hermenéutica contemporánea atribuye al arte y al pensamiento.

I

Ciertamente, la palabra interior no es una cuestión exclusiva del pensamiento último de Gadamer, sino un tema agustiniano tratado en la última parte de *Verdad y método*, el libro publicado hace más de cuarenta años y que, como se sabe, es el acontecimiento que sirve para fechar el nacimiento de la hermenéutica como corriente de la filosofía contemporánea. La desaparición del intérprete es un tema más marginal, que se presenta con cierta frecuencia en los escritos de los años ochenta en adelante y que apenas tiene incidencia en el acta fundacional de la hermenéutica e incluso contradice en cierta manera el sentido que tuvo en los comienzos, en la década de los sesenta, cuando, al parecer, se sumó, como una tendencia más, al espíritu de la época, a la crítica del método, a los intentos de hacer valer el papel productivo del intérprete en la construcción del arte y de la realidad. Hablar de desaparición del intérprete,

sugerir mediante esa expresión que el intérprete no debe aportar nada a la lectura, sino que debe desaparecer para que aparezca el sentido de la obra, parece ir en principio contra todas las teorías de la lectura, contra las semióticas que defendían desde, por ejemplo, *Obra abierta* en adelante el papel activo del lector. Pero nada de eso hay. No creo que haya ningún cambio sustancial en los últimos escritos de Gadamer. Lo que sí hay es una clarificación del mismo, de su sentido, de su procedencia. Vamos a decirlo desde el principio: de su origen romántico. De entre los múltiples sentidos que podemos dar a la palabra «romanticismo» quisiera resaltar ahora sólo éste: romanticismo es la época que mantiene que la verdad se encuentra en el arte. Por otro lado, la filosofía ha sido, desde siempre, búsqueda de la verdad. O, como dice Benjamin, la única perfección a que puede aspirar el filósofo es la descripción del lenguaje de la verdad. Cuando decimos que los orígenes de Gadamer están en el romanticismo queremos decir que su filosofía está anclada en una época y en un modo de ser humano para el cual la verdad está en el arte y no, por ejemplo, en la ciencia. En buena medida, seguimos siendo, con Gadamer, románticos en el sentido indicado. Téngase presente que esta definición de romanticismo es, en el fondo, la que maneja Gadamer: «[Los acentos son completamente distintos si] por “romanticismo” entendemos todo pensamiento que cuenta con la posibilidad de que el verdadero orden de las cosas no es hoy o será alguna vez, sino que ha sido en otro tiempo y que, de la misma manera, el conocimiento de hoy o de mañana no alcanza las verdades que en otro tiempo fueron sabidas» (GADAMER 1997, 15). Se trata, por supuesto, de la verdad mítica. La frase que sigue es: «El mito se convierte en portavoz de una verdad propia, inalcanzable para la explicación racional del mundo».

Pero, al mismo tiempo, sospechamos que el romanticismo hace ya tiempo que está quedando atrás en la vida del espíritu. La cuestión que planteo aquí, al preguntar por la relación entre la palabra interior y la desaparición del intérprete, no es, obviamente, tan amplia, pero quisiera mostrar, a través de esas otras cuestiones, los límites del romanticismo de Gadamer, que son, por cierto, también los límites del nuestro. ¿No seguimos siendo románticos? ¿No seguimos desapareciendo en la interpretación? ¿No hace ya tiempo que somos un pasado en tanto que desaparecemos en la interpretación? Cuando publicó *Verdad y método*, Gadamer tenía sesenta años. Los escritos en que se ocupa de la desaparición del intérprete en el acto de interpretar fueron concebidos con más de ochenta años, durante la tercera o la cuarta juventud que, según Jean Grondin, su biógrafo, ha vivido Gadamer, es decir, durante una época en los que todo el mundo quiere adornar su congreso o su reunión científica con el nombre de un autor como él, una época en que no es tanto su pensamiento como su nombre, su fama, lo que interesa, una época en la cual —como él mismo ha sugerido— ya no tendría que estar aquí. Cuando desaparecemos en la interpretación, ¿no somos ya un pasado? ¿No somos un pasado presente en cuanto desaparecemos con nuestra interpretación en la obra? En la época de su fama, Gadamer ha seguido pensando. Entiéndanse las consideraciones críticas que siguen como un homenaje al pensador.

Nuestra época es la época moderna. En tanto que hombres de nuestra época ya no creemos en la percepción pura, ni en el discurso declarativo puro, ni en la pureza de la conciencia cartesiana o husserliana (GADAMER 1998b, 89 ss.). La hermenéutica es una corriente de nuestro tiempo y está a la altura de los tiempos en cuanto que en su concepción de la comprensión han sido tenidos en cuenta los límites de la filosofía de los comienzos de la modernidad. Los dos aspectos más importantes de su concepción de la comprensión son: por un lado, la teoría del círculo hermenéutico, que viene a decir que el sujeto ya no puede hacerse cargo de todo lo que aparece ante su conciencia, o mejor, que no todo puede aparecer ante su conciencia; y, por otro lado, la teoría de la historicidad de la comprensión (historia efectual, conciencia de la historia efectual), que muestra que el lector adquiere una comprensión del texto al hacerse consciente de la historicidad del movimiento que acontece entre él y el texto. De manera que la actualidad de la filosofía hermenéutica como corriente filosófica radica en la crítica a la filosofía del sujeto de donde arranca nuestro tiempo y en un intento de mostrar de un modo más radical dónde se encuentra nuestra experiencia del mundo. Tal es el lugar su universalidad: la hermenéutica alega que nunca se puede completar una experiencia de sentido, y, por ello, toma como modelos la experiencia del arte (recordemos la tesis romántica: la verdad está en el arte) y la experiencia de la historia. La historia y el arte tienen en esto la misma estructura, y sirven aquí como modelo frente a las filosofías de la conciencia y de la autoconciencia. Frente a ellas, la hermenéutica está a la altura del tiempo porque da cuenta de la enigmática unidad de pensamiento y lenguaje. La palabra interior está construida sobre esta base.

Hay aquí, como se ve, una tesis ontológica de fondo, a saber: el ser no se resuelve en su automanifestación, sino que, con la misma originariedad con que se muestra, se sustrae. Esto es lo que quiere decir la afirmación más conocida de *Verdad y método*: el ser que puede ser comprendido es lenguaje, entendida en el sentido siguiente: que el ser es lenguaje quiere decir que nunca puede ser comprendido del todo, que no hay el lugar de una conciencia sin lenguaje, o si se quiere, que no hay un lenguaje puro en el que se exprese el pensamiento y que todo pensamiento es palabra interior expresada en lenguaje. Y, por eso, la filosofía hermenéutica es dialógica: si la verdad está en el lenguaje, entonces hay que dialogar. Justamente ésa es la tarea del intérprete. El filósofo que busca la verdad y que desde los griegos tiene encomendada la tarea de buscarla, encuentra que la verdad está en el lenguaje. La verdad está en el arte, la verdad está en el lenguaje. Son afirmaciones sinónimas, románticas en el sentido introducido antes.

La verdad está en el arte. Pero el modo en que el arte puede pretender la verdad es precisamente diferente al de la verdad de los enunciados: verdad como adecuación a la realidad. De manera que allí donde hay arte no hay que responder a la pregunta por la verdad en el sentido tradicional: dar cuenta de la adecuación del sentido de lo dicho. La perfecta adecuación de forma y contenido, la imposibilidad de añadir nada a la obra, la configuración perfecta de sonido y sentido que se da en la poesía, todos estos temas insisten en el modo en que la verdad reside en el arte. La obra

de arte ni tiene que ni puede justificar su verdad. El intérprete en cambio sí: tiene que dar cuenta de su interpretación, dar razones de por qué tal o cual obra puede ser interpretada de este o aquel modo y, por tanto, su verdad está en cierto modo sometida al modelo de la verdad enunciativa, aunque para Gadamer y para nosotros, como buenos románticos, el sentido de toda interpretación sea, en el fondo, no que el intérprete hable, sino que la obra hable. En este nivel, que es el nivel esencial, el nivel de la esencia, el intérprete desaparece, debe desaparecer, pues el arte habla cuando desaparecen las razones del intérprete. Claro que esto es sólo un *terminus ad quem*, un deseo de Gadamer y de nosotros mismos, una tendencia, un ideal regulativo en sentido kantiano. Gadamer sabe —y nosotros sabemos— que el intérprete nunca desaparece del todo, conoce bien el lugar de la interpretación; por eso está continuamente buscando analogías con otras formas de actividades humanas afines. Por ejemplo: la interpretación es como la lectura o la interpretación es como la traducción; interpretar es como leer, leer es como traducir (GADAMER 1998a, 69 ss.; 83 ss.). Esta última analogía es especialmente fructífera para una filosofía como la de Gadamer, que pretende tener en cuenta todas las dificultades que surgen cuando se renuncia a las filosofías del sujeto y de la conciencia. Así, mientras que la analogía entre interpretar y leer no permitiría salir, a primera vista, de esas filosofías, pues, como decía Heidegger en *El ser y el tiempo*, la lectura ha de ser siempre «leer lo que pone», «leer lo que allí está escrito», en cambio el acto de traducir conduce inmediatamente a una transformación de lo que allí está escrito y cualquiera que haya intentado traducir puede dar fe de la dificultad suprema de la traducción, a saber: cubrir completamente el sentido de la lengua original. Todo traducción es una traición —Croce, y con Croce, Gadamer (GADAMER 1998a, 83).

La traducción, el enfrentamiento con los supuestos de la traducción es, por tanto, la mejor piedra de toque para calibrar las tesis «románticas» de Gadamer: la posibilidad de construir la mediación perfecta de sonido y sentido, la desaparición del intérprete, el sonido interior, la posibilidad de alcanzar la verdad a través del arte. La traducción es una situación privilegiada para esta filosofía precisamente porque en ella se muestra la distancia implícita en toda situación hermenéutica: el hecho hermenéutico fundamental es, en efecto, la necesidad de superar distancias. Ahora bien, la traducción es aquí paradigmática porque en ella se muestra la imposibilidad de superarlas completamente. Ahí radica la dificultad de traducir, la desesperación del traductor. ¿No es también la desesperación del romántico que no puede alcanzar el origen? ¿No es también nuestra desesperación, la desesperación de la verdad, la desesperación por la verdad? ¿Cómo entonces un acto que es siempre, en cierto modo, un acto fallido, puede servir para ejemplificar otro acto, el acto de la interpretación, orientado a la manifestación y representación y aparición de la verdad del arte? ¿Cómo va a desaparecer un traductor, si tiene que poner en su lengua la perfecta configuración de sonido y sentido de una lengua extraña? En el caso del traductor la desaparición es imposible. Para desaparecer completamente, el intérprete tendría que ser poeta. Pero, en tanto que tiene que dar razones de su actividad, el intérprete no lo es.

Es más, por razones estructurales, el intérprete no puede desaparecer completamente: allí donde hay una perfecta configuración de sonido y sentido —en la poesía— es donde parece imposible alcanzar esa desaparición que se pretende, de modo que, queriendo ser honesto, Gadamer habla no tanto de grados de traducibilidad cuanto de grados de intraducibilidad (GADAMER 1998a, 83 ss.). Y surge así la aparente paradoja que consiste en afirmar que el modelo que debe servir de guía para el trabajo del traductor y para el del intérprete es precisamente el que fracasa en grado máximo: la configuración de sonido y sentido en que consiste la poesía es lo que menos se puede traducir de una lengua a otra, es precisamente lo que hace imposible la desaparición de una lengua y, por tanto, la que impide la desaparición del traductor y, siguiendo el símil, la desaparición del intérprete.

Sí, se trata de una paradoja, pero Gadamer tiene razón al plantearla en el lugar donde es imposible desaparecer y donde es imposible traducir, el lugar de la traducción, de la interpretación y de la filosofía, pues, al contrario, allí donde es posible traducir, allí no hay una operación del arte, y por tanto, allí no está la verdad. Claro que es posible traducir de una lengua a otra, claro que es posible entender el sentido y trasladarlo de una lengua a otra, de una comunidad a otra, de un espíritu a otro. En cierto sentido, es posible incluso sin fisuras. La comunicación cotidiana, los libros de investigación, los congresos y reuniones científicas, todo esto muestra que es posible la traducción y la comunicación. El conocimiento, el científico y el normal, se basa en esa posibilidad. Es su presupuesto: que lo que decimos tiene sentido, que uno puede llegar a decir lo que quiere decir. La traducción elimina distancias y, en cierto sentido, está bien que eso sea así: pensemos en lo que está ocurriendo en Europa, donde el funcionamiento de las instituciones supranacionales sería imposible si las veintisiete lenguas de la futura comunidad tuviesen el mismo estatus, de modo que será razonable utilizar una sola lengua, el inglés, como puente entre las otras veintiséis. Y se ganará mucho.

Pero cuando no sólo hay que transmitir el sentido, cuando no se trata sólo de eliminar distancias sino de, podríamos decir, «salvarlas», entonces la traducción es paradigma de la interpretación.

Son muchas las distancias que hay que tener aquí presentes: la distancia entre lengua y lengua, que se «salva» mediante la poesía, la distancia entre hablantes, que se salva gracias a la conversación, es decir, a los implícitos que hay en el diálogo cara a cara y que, más allá de la mera transmisión del sentido, lo sostiene; la distancia que el poeta tiene que «salvar» entre su poesía y las fórmulas vacías del lenguaje cotidiano; la distancia que hay entre la escritura y la lectura, que el lector tiene que salvar haciendo que resuene el «sonido interior»; en fin, la distancia entre una lengua y otra que tiene que salvar el traductor, no obviamente a través de la univocidad del sentido, sino reconstruyendo la unidad originaria de sonido y sentido en su propia lengua.

El supuesto «romántico» en todos los casos es: el arte salva todas las distancias. Podríamos resumir las tesis de la hermenéutica filosófica en tres afirmaciones: 1. El

lenguaje tiene su verdadera existencia en la conversación (la tesis del diálogo); 2. El hecho hermenéutico fundamental: la lectura y la traducción tienen que superar una distancia (*Abstand*). Y la tesis complementaria del hecho hermenéutico fundamental: el arte salva todas las distancias. 3. Leer es como traducir y traducir es interpretar (*lesen, über-setzen, aus-legen*: leer, trans-poner, ex-poner). Para realizar esa transposición hay que ser en cierto modo poeta, y así es como se produce la desaparición del intérprete en la obra. En fin, el modelo fundamental que propone la hermenéutica es el de la traducción. Tener presente la traducción es dar cuenta de lo moderno de la hermenéutica filosófica, es acceder al fondo de su teoría. Y de su valor filosófico presente. Para hacerlo, me gustaría confrontar la teoría de Gadamer expuesta con una de las teorías de la traducción más profundas que hayan existido: la de Benjamin en «La tarea del traductor» (BENJAMIN 1970).

II

En cierto modo, Gadamer parece decir que la traducción es imposible, que es siempre un acto imperfecto, puesto que nunca pueden hacerse desaparecer del todo las distancias que hay en las situaciones de traducción: la que media entre el signo y el sonido, la que media entre una lengua y otra, e incluso la que media entre diferentes tipos de arte: ¿cómo traducir un cuadro a palabras?; el sentido se refugia en el color y en el dibujo, ¿cómo traducirlo a palabras? (GADAMER 1996, 279 ss.). E incluso, análogamente se puede plantear: ¿qué tiene que ver lo que hacemos cuando leemos un libro con lo que hacemos cuando vemos un cuadro? Y, sin embargo, es posible traducir: a pesar de las distancias, en todos los casos se trata de construir una figura de sentido (*Sinnfigur*), que es a la vez una figura de tiempo (*Zeitfigur*) (GADAMER 1996, 262). Si hay arte, el intérprete se debe dejar llevar por la verdad que se anuncia en la obra de arte, a saber: su inmediata actualidad y su superioridad sobre el tiempo, su ser absoluto, su presencia (GADAMER 1996, 280 ss.). Según Gadamer, lo que hace que el arte sea arte es justamente esto: su ser absoluto, su simultaneidad. La emergencia a la luz del ser. O, dicho de otro modo, su verdad. La traducción es, pues, posible, en un sentido esencial, reclamado por el carácter simbólico del arte, por la perfecta configuración de sonido y sentido que reclama y exige la desaparición del intérprete.

Pero, dados los presupuestos anteriores, tenemos que seguir preguntando: ¿es posible traducir?; ¿es posible la traducción total?; si la traducción es el modelo, ¿qué muestra la traducción? Gadamer remodela lo que podemos llamar el sentido tradicional de traducción, que descansa en dos presupuestos: por un lado, todo traductor es poeta; por otro, en toda traducción hay una dialéctica entre fidelidad al original y libertad frente al mismo. Sólo tiene sentido hablar de teoría tradicional de la traducción si se está pensando en otra que se considera mejor, actual. Así que, con Benjamin, distinguiremos entre la teoría usual de la traducción, y la teoría que se busca, a la que vamos a dar el nombre de teoría esencial. Según la teoría usual, que se corresponde con la comprensión cotidiana, de término medio diríamos con Heidegger, las traduc-

ciones están dedicadas a los lectores que no entienden el original (BENJAMIN 1970, 127; 1977, 50). Por eso, en el ámbito de la vida del espíritu, una traducción tiene un rango menor que el que tiene una obra de arte (ibídem). Una traducción tiene que repetir del modo más fiel posible lo que expresa el original. Pero, en cierto modo, esto es imposible, pues la obra de arte lingüística se caracteriza por ser una conformación única de sonido y sentido (como dice Gadamer, como se suele decir); o lo que es lo mismo: lo esencial no se puede traducir, es, en el sentido literal de la expresión, in-traducible y por eso recurrimos, en nuestra comprensión cotidiana del fenómeno, como ha hecho Gadamer, a la idea de que el traductor tiene que ser en alguna medida poeta, tiene que «co-poetizar», pues el arte tiene que salvar todas las distancias (GADAMER 1998a, 88).

Pero, ¿y si la traducción no (sólo) estuviese destinada al lector que no puede leer el idioma extranjero (BENJAMIN 1970, 128; 1977, 50)? Es difícil imaginar en qué puede consistir una teoría de la traducción que parta de este supuesto, pero de hecho es lo que Benjamin hace y es lo que le da al ensayo «La tarea del traductor» todo su interés. En principio, no se trata de algo tan descabellado, pues consiste simplemente en pensar si la traducción tiene algún significado para el original, para la obra de arte, y éste es el sentido de la propuesta hermenéutica de Gadamer, y por eso las dos son filosofías de la traducción, teorías esenciales de la traducción en el sentido indicado. ¿Qué significa la traducción para la obra de arte? Significa expansión, extensión, exposición de su sentido. Pero, ¿sólo eso? La posibilidad de la traducción está en la obra original (ibídem), es ella la que permite la traducción en este sentido esencial: la permite y la exige, pues si la permite es porque desde sí misma requiere la traducción, la requiere de un modo esencial.

Aquí encontramos una primera notable diferencia entre las teorías de la traducción de Gadamer y Benjamin: el encuentro con el lector es, en la hermenéutica, contingente; en Benjamin, esencial. Y es que, al parecer, Benjamin ha eliminado toda referencia al lector en favor de un lenguaje antiguo, premoderno, religioso (DE MAN 1990, 119): el mejor sentido, el sentido más preciso y exacto de ciertas expresiones, se da, afirma Benjamin, cuando no se aplican al hombre. Por ejemplo, las expresiones «una vida inolvidable» o «un instante inolvidable» (*einem unvergesslichen Leben oder Augenblick*). Supongamos, con Benjamin, que el mejor sentido de esas expresiones no se consigue cuando se aplica a los hombres: «vida inolvidable» no significa entonces que los hombres no tengan que olvidar esa vida; en su mejor y exacto sentido, da igual que los hombres la olviden, porque lo que importa es que la esencia (*Wesen*) de esa vida o de ese instante exijan no ser olvidadas. De hecho, instantes así han podido caer en el olvido de los hombres, pero no por ello el predicado aplicado es falso, sino que se trata de una exigencia (*Forderung*) a la cual los hombres no responden, «y quizá también —continúa Benjamin— la indicación de una esfera capaz de responder a dicha exigencia: la del pensamiento divino» (*ein Gedenken Gottes*) (BENJAMIN 1970, 129; 1977, 51). ¿Qué puede significar esto para una teoría de la traducción? No hay que darle un sentido religioso a las palabras citadas para aceptar que el buen

sentido de expresiones como «vida inolvidable» es el que Benjamin indica: que no es el hecho de que los hombres conserven ciertos momentos de su pasado lo que les confiere el valor de lo digno de ser conservado y no olvidado; es más, aun suponiendo que los hombres conserven sólo lo digno de ser conservado, aun suponiendo eso (ya es mucho suponer), aún suponiendo que sus instituciones (esto es, su capacidad organizativa) pudieran conservar esa vida un rato más en la existencia, ese rato será sólo un rato más: después permanecerá olvidada para los hombres. «Pensamiento divino» tiene entonces aquí el sentido de apuntar a un ámbito en que la expresión «vida inolvidable» es una vida que necesariamente tiene que permanecer olvidada: si un día mereció el calificativo de inolvidable, si una vez mereció ese calificativo, es suficiente. Pero, ¿quién aplica el calificativo? Quizá haya en esta teoría una reivindicación de lo singular, del verdadero nihilismo, del nihilismo nietzscheano. ¿No se tocan Nietzsche y Benjamin aquí? Pero, más aún, ¿se podrían aquí quizá acercar las teorías esenciales de la traducción de Gadamer y Benjamin, en cuanto que si una vida inolvidable es precisamente una vida que tiene que permanecer necesariamente olvidada (para el resto de los hombres), entonces la necesaria desaparición del intérprete en su interpretación puede querer decir esto mismo?

Pero ¿cómo afectan estos pensamientos a la teoría esencial de la traducción? De un modo paradójico: la traducibilidad de conformaciones lingüísticas (*die Übersetzbarkeit sprachlicher Gebilde*) debe ser considerada «correspondientemente» a la expresión «vida inolvidable»; traducibilidad que apunta no a un ámbito humano, sino al ámbito del pensamiento divino; de manera que esas expresiones serían traducibles (inolvidables), «aunque fuesen intraducibles para los hombres». La conclusión de Benjamin es desde luego paradójica: teniendo en cuenta un concepto riguroso de traducción, ciertas conformaciones lingüísticas deberían ser intraducibles. Pero, al mismo tiempo, teniendo en cuenta este resultado, hay que decir que la traducción de ciertas formas lingüísticas (la de las obras de arte) debe ser fomentada. En efecto, la conclusión de Benjamin no es que la traducción esencial sea imposible, sino que si la traducción es una forma (esto es, si hay traducción esencial), entonces «la traducibilidad de ciertas obras debe ser esencial» (BENJAMIN 1970, 129; 1977, 51)

Es, en el fondo, la misma paradoja o aporía que se manifiesta en la tesis de la desaparición del intérprete: si el intérprete desaparece, no interpreta, no existe, puede ser olvidado. Por otro lado, «vida inolvidable», en el sentido no humano que ha sido explicitado anteriormente, viene a ser sinónimo de «obra intraducible», cuando más bien tendría que tener un paralelo en la expresión «obra traducible», pues una obra traducible es precisamente la que es digna de no ser olvidada, aunque los hombres la hayan olvidado. Así que, siguiendo el símil de Benjamin, se podría hablar de «obra traducible», aunque nadie la haya traducido, aunque toda la humanidad haya olvidado esa obra. Que una obra sea traducible quiere decir que, por su esencia, exige traducción; y el hecho de que los hombres no la traduzcan expresa su remisión a otra esfera capaz de traducirla: la del pensamiento divino. Así, aunque ciertas obras sean intraducibles para los hombres, ello no significa que no sean «obras traducibles»: ocurre

que su traducibilidad es la que corresponde al sentido no humano de la expresión «obra traducible», que aquí pretendo aclarar. Intento, pues, decir que el sentido que hemos dado con Benjamin a la expresión «vida inolvidable» es el mismo que tiene la expresión «traducibilidad de configuraciones lingüísticas», a saber: que ciertas obras deben permanecer necesariamente intraducibles para los hombres. Tengamos, pues, en cuenta esta salida a la hora de considerar la traducibilidad de ciertas obras, o mejor, el modo como es esencial la traducibilidad de ciertas obras, si es verdad que la traducción es una forma, si es verdad que hay un sentido esencial de traducción y también: si es verdad que la interpretación es como la traducción.

La traducción debe ser esencial, pero evidentemente esto no significa que una traducción pueda aportar algo al original. ¿Cuál es la relación entre la traducción y el original? Es, piensa Benjamin, una relación «natural», «vital» (BENJAMIN 1970, 129; 1977, 51), la misma que existe entre los seres vivos y la vida: la obra existe gracias a las traducciones, pervive gracias a ellas. Y no es en absoluto una metáfora: Benjamin lleva lejos su comparación: no sólo hay vida en los cuerpos orgánicos; incluso el sentido más propio del concepto de vida procede más bien de todo aquello que tiene historia. Hay vida donde hay historia. De nuevo, como en la expresión «vida inolvidable» hay aquí una inversión del sentido habitual del término, pues en última instancia hay que comprender el ámbito de la vida partiendo de la historia y no de la naturaleza.

Así llegamos a un nuevo punto de convergencia entre Gadamer y Benjamin; la hermenéutica tiene dos modelos de conocimiento, como hemos dicho antes: el arte y la historia. Ambos son el lugar de la filosofía en nuestro tiempo; igual aquí con Benjamin: el arte y la historia. De eso se trata. Pues bien, en este lugar en que ambos, Benjamin y Gadamer, parecen decir que la filosofía se encuentra en el arte y en la historia es donde más se oponen. En principio, la tesis de Benjamin es menos intuitiva que la de Gadamer, pues la vida tiene que ver con los organismos, con la vida orgánica, y ésa fue en el fondo la intuición del romanticismo, el lugar desde donde comprendió el arte y la historia. Para Benjamin es al revés: hay que comprender la vida natural desde la historia. Incluso afirma: es más fácil comprender la pervivencia (*Fortleben*) de las obras que la de las criaturas (BENJAMIN 1970, 130; 1977, 52), pues en el proceso de la vida una criatura es sustituida por otra, mientras que las grandes obras vienen de sus fuentes, descienden directamente de su configuración (*Gestaltung*) en la época del artista y tienen el período de su «pervivencia en principio eterna» en las generaciones posteriores: es la fama, la época de su fama. Y así las traducciones, las verdaderas traducciones, las que son más que meras comunicaciones, se originan cuando una obra ha alcanzado la época de su fama; ellas son la verdadera vida de la obra de arte: «La vida del original alcanza en las traducciones su expansión póstuma más vasta y siempre renovada» (ibídem). Sin forzar la interpretación, se puede encontrar en la expresión alemana (*späteste Entfaltung*) la referencia a la muerte que hay en «expansión póstuma». Se amplía así el audaz pensamiento que, hemos visto, plantea Benjamin: hay que interpretar la vida desde la historia, la verdadera vida es la de la historia, o mejor, lo que verdaderamente pervive es la historia, la verdadera «supervivencia» le pertenece a ella, pues, al fin y al cabo, en la vida

natural, el individuo no pervive, muere y de él nace su hijo, que es otro individuo. En la vida de la historia, en cambio, es el original quien verdaderamente pervive: de modo que la renovación, el carácter póstumo y la amplitud, la vastedad, la ampliación de horizontes lo son del original.

Pero ¿no es justamente eso lo que Gadamer dice? En cierto sentido sí, se trata de la misma cuestión: tanto el lenguaje puro como la palabra interior remiten al trasfondo religioso y escatológico de uno y otro. Pero veremos que no es así.

La expansión póstuma no es como la de la vida natural. Benjamin está pensando en algo diferente, en algo «superior y propio»: no la transmisión orgánica de la vida, la supervivencia de la especie, sino algo que tiene que ser adecuado a un «fin superior». Retengamos la resonancia kantiana del término que emplea Benjamin: *Zweckmäßigkeit*. En efecto, ¿de qué vamos a seguir hablando después de la *Crítica de la Razón Pura*? No, desde luego, de la naturaleza, ni por ejemplo de lo mucho que se parece el comportamiento del hombre al de los animales. No. Hay que hablar, como hizo Kant en la *Crítica del Juicio*, de la adecuación a fin propia de la transmisión espiritual, y no de otra cosa. Y para hacerlo, que es lo que se propone Benjamin, para poder apreciar la poco evidente relación que se da entre la vida espiritual y la adecuación a fin, de nuevo hay que introducir una distinción filosófica entre, por un lado, la adecuación a fin particular, las adecuaciones a fines particulares de la vida y, por otro, la meta, el fin hacia el cual todas esas adecuaciones particulares se orientan. Este fin no puede estar situado en el mismo plano que los otros, sino en un nivel superior. Pero ¿por qué ha de ser uno de ellos superior al otro? La respuesta de Benjamin es contundente: las manifestaciones de la vida adecuadas a fin, así como la adecuación a fin en general, no son adecuadas a fin para la vida, sino para la expresión de su esencia, para la exposición de su significado —*den Ausdruck seines Wesens, für die Darstellung seiner Bedeutung* (BENJAMIN 1970, 131-132; 1977, 52).

Y, obviamente, no se nos pueden pasar por alto las coincidencias con el pensamiento de Gadamer en cuanto al sentido y al objetivo del lenguaje, a su carácter especulativo y expositivo, hasta el punto de que ambos utilizan la misma palabra: *Darstellung*, exposición. Así que la «esfera superior» es siempre la del sentido hacia otra cosa. Un fenómeno de la vida aparece y otro y otro más, todos se coordinan entre sí, pero ni siquiera esa aparente coordinación entre ellos es «objetivo» de la vida, sino otro diferente: la expresión de la esencia que siempre tiene que estar en otro plano, en un plano superior.

Tenemos ya, pues, expuesta la relación «metafísica» entre la «vida» y el «objetivo» en un plano general. ¿Cómo se aplica a la traducción? ¿Cuál es el objetivo superior de la traducción? Benjamin lo dice inopinadamente: la traducción sirve en último término para expresar la íntima relación que los idiomas guardan entre sí (BENJAMIN 1970, 131; 1977, 52-53). Los idiomas serían las diferentes manifestaciones de la vida que colaboran entre sí. Ahora bien: ya sabemos que esa colaboración no es en último término reductible a la finalidad de la vida, sino a la finalidad de la

historia; puesto que eso es así, cada idioma debe estar orientado a una adecuación a fin superior, a saber: *la ex-posición del significado del lenguaje*. Tomemos, pues, los distintos idiomas por «manifestaciones de la vida» y entendamos entonces que la traducción es el principio de conexión entre ellas y que el «objetivo superior» de la traducción es mostrar el íntimo parentesco de los idiomas entre sí. ¿No es eso mismo lo que afirma Gadamer? En efecto, es, como hemos dicho antes, lo mismo, salvo por un pequeño pero importante matiz: ese «objetivo superior» de la traducción se realiza para Benjamin, no al modo de la revelación (tomando esta última palabra en el sentido de «hacer que aparezca de un modo patente»). Eso es imposible, piensa Benjamin con mucho sentido. ¿Cómo va a revelar una traducción ese parentesco si entre una lengua y otra, por muy emparentadas que estén, no hay más que diferencias? El parentesco entre todas las lenguas es el presupuesto de la traducción, la traducción no crea ni revela ese parentesco, pero sí puede representarlo o exponerlo (*darstellen*). Ahora bien, no se trata de cualquier modo de representación, sino de un modo especial, peculiar, tan peculiar que fuera del ámbito de los idiomas «apenas se encuentra» —afirma Benjamin—, y consiste en que las lenguas están a priori emparentadas, en que *no son extrañas unas a otras en lo que quieren decir* (BENJAMIN 1977, 53). Todas las lenguas tienen según Benjamin las mismas intenciones en su decir.

Obviamente, no está pensando en el parentesco histórico de los idiomas, sino en un parentesco suprahistórico, al que da el nombre de «lenguaje puro»: en cada lenguaje se quiere decir una y la misma cosa, el lenguaje puro, aunque en sus elementos aislados, individuales, las lenguas se opongan, se excluyan, pues por sus intenciones, todas las lenguas se complementan. En estas afirmaciones se encierra, al entender de Benjamin, una de las leyes fundamentales de toda filosofía del lenguaje, que sólo puede ser comprendida si, en la intención misma, se distingue entre la forma del querer decir y lo dicho. Por la forma del querer decir, las palabras de idiomas diferentes significan (*bedeuten*) cosas diferentes; pero en lo dicho, en lo que ha querido ser dicho en cada lengua tomada en un sentido absoluto, significan uno y lo mismo, la misma cosa. Individualmente, ninguna lengua puede alcanzar el lenguaje puro, sino en la complementariedad de todos los idiomas entre sí (la suma de lo dicho en todos los idiomas). Los idiomas se complementan en el modo del querer decir en relación con lo dicho (ser el lenguaje de la cosa). Pero, además, la ley rige en el interior de cada idioma, pues las lenguas están sometidas a un continuo proceso de maduración, de transformación: la ley de la transformación, el sentido de la transformación de la vida del lenguaje sería alcanzar «la pura lengua de la armonía de todos los modos de significar». Pero esa ley permanece oculta en cada lengua: la ley del crecimiento hasta el fin mesiánico de su historia.

Pues bien, la traducción tiene como misión, como tarea, el presentar siempre de un modo renovado el crecimiento sagrado de los idiomas, o, dicho negativamente, la traducción tiene como misión mostrar la distancia que media entre cada momento histórico del lenguaje y la ley que está escondida en cada lenguaje, es decir, la distancia entre lo que está escondido en cada lengua y la ley del lenguaje puro, del cre-

cimiento sagrado de los idiomas. Toda traducción es un modo provisional de habérselas con la extrañeza de las lenguas, con la extrañeza que hay, que debe haber, de unas a otras. No tenemos otro modo humano de tratar con esa extrañeza, siempre es temporal y provisional, nunca puede haber una solución (*Lösung*) definitiva a esa extrañeza, pues el hombre no puede aspirar a una solución inmediata (*unmittelbar*) de ella. Y eso podemos entenderlo. ¡Cómo va a aspirar el hombre a diluir todos los lenguajes en uno! ¡Cómo puede el hombre aspirar a eso! En todos los lenguajes, en todas las lenguas, hay la intención del lenguaje puro, pero ninguna puede ni podrá jamás lograrlo. Así que, de modo inmediato, la traducción que sea verdadera traducción, que atienda a su carácter esencial, no debe ni tiene que aspirar a la intención del lenguaje puro. ¡Ésa es la equivocación de la traducción! Y, por ello, Benjamin afirma con toda razón que las traducciones no pueden aspirar a la permanencia de sus configuraciones (*Gebilde*) y que en eso son diferentes al arte: las traducciones no son arte, las traducciones no son poesía. Las traducciones son siempre provisionales, aunque, al entender de Benjamin, eso no significa que ellas nieguen el encaminarse del lenguaje a un estadio «último», «inapelable» y «decisivo», como cualquier configuración lingüística. Y así, en la traducción el original crecería y alcanzaría un nivel lingüístico más alto y más puro. Obviamente, en ese nivel el original no podría vivir permanentemente, pues toda traducción es provisional. Pero lo primordial es que la traducción remite a esa esfera de lenguaje más puro de un modo maravillosamente penetrante, «como si esa región fuese el ámbito predestinado e inaccesible donde se realiza la reconciliación y la perfección de las lenguas» (BENJAMIN 1970, 134-135; 1977, 55-56).

El original crecería y alcanzaría un estadio más puro. Obviamente, una traducción no consigue esto en su totalidad (*mit Stumpf und Stiel*), pero precisamente eso es lo que hace de una traducción más que mera comunicación (*Mitteilung*). Éste es el sentido esencial de la traducción, una teoría de la traducción que dice más que la teoría usual. Benjamin lo expresa con un bello juego: el núcleo esencial de toda traducción se puede determinar diciendo que es lo que hay en ella de intraducible, lo que en ella ya no se puede seguir traduciendo. Claro que se puede extraer comunicación de una traducción (y eso sí se puede traducir). Pero lo que se retira, lo que se sustrae, lo que permanece intocable es aquello en lo que ha consistido el trabajo del verdadero traductor. No, el trabajo del verdadero traductor no es «transferible» (*übertragbar*), pero la palabra poética original sí lo es. Ésta es una diferencia sustancial, una diferencia que no puede olvidarse si se quiere comprender la tarea del traductor, la tarea del lector, la del intérprete, la del hermeneuta.

La traducción es una forma, pero no la forma que el arte imprime en las cosas. Es una forma diferente porque la relación entre el contenido y la forma en el original y en la traducción no se parecen en nada. Mientras que en el original, en la obra de arte, la relación que se da entre el contenido y el lenguaje es la de la unidad orgánica del símbolo, «el lenguaje de la traducción envuelve este contenido como si lo ocultara entre los amplios pliegues de un manto soberano» (BENJAMIN 1970, 135; 1977, 56). Porque la traducción «significa» un lenguaje más elevado del que en realidad es y per-

manece por ello frente a su propio contenido: inadecuado, violento, extraño. Y, en efecto, eso es lo que pasa con las traducciones, es la *Gebrochenheit* de cualquier traducción, que impide cualquier «trans-posición» de la traducción, que hace innecesaria cualquier otra traducción de la traducción. Se trata, por consiguiente, de entender la traducción como forma propia diferente de la del arte y la poesía. La tarea del traductor y la tarea del poeta son diferentes. La tarea del traductor consiste en encontrar en el lenguaje al que se traduce aquella intención a partir de la cual se despierte el eco del original. La traducción no se dirige al lenguaje en su totalidad sino inmediatamente a determinados contextos lingüísticos de contenido: la obra de arte poética sí se dirige al lenguaje como totalidad, su intención es primitiva, originaria, primera e intuitiva (*naive, erste, anschauliche Intention*): procede del contacto directo del lenguaje con el mundo. La del traductor es derivada, última, definitiva y está ligada a las ideas, al pensamiento (*abgeleite, letzte, ideenhafte Intention*), y consiste en integrar los dos lenguajes con los que trabaja en uno verdadero.

Ésa es la tarea de la traducción y es también la tarea de la filosofía, piensa Benjamin, a saber: integrar los muchos lenguajes en uno verdadero, ése en el cual las proposiciones, las obras poéticas y los juicios nunca se entienden. La traducción busca la complementación o concordancia de unas lenguas con otras, la reconciliación en el modo de su decir. Igualmente, la filosofía mantiene que hay un lenguaje de la verdad en el cual se hallan recogidos los misterios últimos «que todo pensamiento se esfuerza por descifrar». Esos misterios se expresarían en un lenguaje sin tensión (sin la tensión entre la forma y el contenido). Sería, tendría que ser una *palabra interior*, un *lenguaje puro*, un nombre que nombrara directamente la cosa. Pensar y describir ese lenguaje es la única perfección a que puede aspirar la filosofía.

3. BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN 1970 = Walter BENJAMIN, «La tarea del traductor», en: ídem, *Ángelus novus*, trad. de H. A. Murena, Editorial Sur (Edhasa), Barcelona, 1970.
- BENJAMIN 1977 = Walter BENJAMIN, «Die Aufgabe des Übersetzers», en: ídem, *Iluminationen*, Suhrkamp, Fráncfort, 1977, págs. 50-62.
- DE MAN 1990 = Paul DE MAN, «Conclusiones: La tarea del traductor de Walter Benjamin», en: ídem, *La resistencia a la teoría*, trad. de E. Elorriaga y O. Francés, Visor, Madrid, 1990, págs. 115-162.
- GADAMER 1996 = Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, trad. de A. Gómez Ramos, Tecnos, Madrid, 1996.
- 1997 = ídem, *Mito y razón*, trad. de J. F. Zúñiga, Paidós, Barcelona, 1997.
- 1998a = ídem, *Arte y verdad de la palabra*, trad. de J. F. Zúñiga, Paidós, Barcelona, 1998.
- 1998b = ídem, «Los fundamentos filosóficos del siglo XX», en: Gianni VATTIMO (comp.), *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y posmodernidad*, trad. de C. Cattropi y M. N. Mizraji, Gedisa, Barcelona, 1998, págs. 89-112.
- GRONDIN 2000 = Jean GRONDIN, *Hans-Georg Gadamer. Una biografía*, trad. de Á. Ackerman, R. Bernet y E. Martín-Mora, Herder, Barcelona, 2000.