

La traducción como crítica

Patrick Vauday

Université Paris 8

patrick.vauday@gmail.com



Fecha de recepción: 25-7-2016

Fecha de aceptación: 11-10-2016

Resumen

El hecho de que Walter Benjamin escribiese «La tarea del traductor» como prefacio a su traducción alemana de los *Cuadros parisienses* de Baudelaire sirve de argumento a la tesis según la cual la traducción sería no solamente técnica, sino esencialmente crítica. Haciendo de la traducibilidad una característica de toda obra, Benjamin recusa la concepción de la traducción como modo de transmisión y de comunicación para reconocerle la dignidad de la forma. Si la obra apela a la traducción, si no se cumple ni vive más que a través de ella, es que la obra encuentra entre las lenguas el medio propicio a su rejuvenecimiento y a su perfeccionamiento. Sometida al trabajo crítico de las retraduccion, la obra experimenta la prueba de su vitalidad y de su consistencia.

Palabras clave: traducción; traducibilidad; forma; obra; Benjamin; Berman; Goethe

Abstract. *Translation as criticism*

The fact that Walter Benjamin wrote “The Task of the Translator” as an introduction to his German translation of Baudelaire’s *Tableaux parisiens* can be used to validate the theory according to which translation is not only technically but also essentially a criticism. By turning translatability into the main feature of any work, Benjamin upgrades translation to the more dignified level of form instead of approaching it simply as a means of transmission and communication. If a piece of work calls for a translation and can only live and be achieved through it, the translation encounters a favorable environment between languages for its rejuvenation and improvement. Through the critical work of re-translation, a work finds proof of its vitality and consistency.

Keywords: translation; translatability; form; work; Benjamin; Berman; Goethe

Unas palabras, para empezar, sobre este título que invita a anudar las tareas del traductor y del crítico. Este término de *tarea* se hace eco, evidentemente, del texto de Walter Benjamin «Die Aufgabe des Übersetzers», publicado en 1923 como preámbulo a su traducción al alemán de los *Tableaux parisiens* de Baudelaire. Como la palabra *anudamiento* claramente deja entender (y hace escuchar), a nuestro parecer, no se trataría de proceder a una reducción que haría fundirse traducción y crítica una en otra, así como tampoco a un trenzado que las

entrelazaría bajo la forma marinera del empalme, nunca yendo una sin la otra, la traducción siempre duplicada, como su sombra, por una crítica del texto que ella conduciría a la otra lengua y la crítica, por su parte, sin poder no producir efectos de transmisión del texto al que refiere y se aferra. No se trataría, pues, ni de confusión ni de torsión, sino, para permanecer en la metáfora textil, tan apremiante a propósito de un texto (y aún mejor, quizá, que de un anudamiento), será más bien cuestión de una *prueba* para ver qué puede resultar de vestir al traductor con los ropajes del crítico; asumiendo que esto no se consiga sin retoques ni recortes (y retales aprovechables) por parte de los tijeretazos del crítico. Sabemos que Benjamin fue lo uno y lo otro, traductor y crítico, particularmente de la obra de Baudelaire, y el hecho mismo de que haya puesto como prefacio a su traducción al alemán de Baudelaire un ensayo tan corto como denso titulado «La tarea del traductor», cuyo reto es la definición del objeto mismo de la traducción, encamina ya hacia una *posibilidad* de respuesta. El paso que se opera, de la traducción propiamente dicha a una traductología que vaya mucho más allá de un vademécum para traductores, hace pensar, en efecto, que la práctica de la traducción conlleva necesariamente un concepto de traducción capaz de orientarnos hacia una respuesta a la cuestión de saber a razón de qué la traducción sería, no solo técnicamente sino también en su orientación esencial, una crítica.

Se nos puede ocurrir una primera respuesta a esta cuestión: la dimensión crítica de la traducción se encontraría ya desde el principio en la elección del texto a traducir. Podemos imaginar que, a falta de poder traducirlo todo, el traductor selecciona los textos que considera que serán nuevos o útiles para la lengua y la cultura de traducción. En caso de que su criterio de selección remitiera a su preferencia personal respecto a tal o cual tipo de texto, podemos por lo menos suponerle la inquietud de compartir su gusto con los otros hasta el punto de encontrar motivo suficiente para ponerse a la labor. En el principio de estos tres casos de figuras —novedad, utilidad, placer—, por muy diversos que sean, encontramos una concepción clásica de la traducción que la define como un franquear la frontera entre dos lenguas diferentes, paso de una a la otra que asegura una comunicación y una transmisión, una puesta en común. Pero hablar así de la traducción como de una comunicación supone reducirla al rango de simple medio de intercambio bajo el modelo, fustigado por Mallarmé en *Crisis de verso[s]*, de la moneda que pasa en silencio de mano en mano. La traducción como comunicación, como *com*, para decirlo en argot moderno, no (re)conoce otro criterio que la utilidad para la mayoría, de manera que, llevado al mínimo común denominador, la selección no podrá obedecer más que al modelo del mercado. Ahora bien, en el mercado de la comunicación, la moneda en curso no es más que el sentido común, el cual permite sacar partido de los textos y convertirlos en una lengua comprensible para todos, dicho de otra forma —para emplear los términos de las ciencias de la comunicación—, en un «mensaje». Ahí donde reina la comunicación, la traducción ya da lugar, de alguna forma, e incluso antes mismo de hacerse efectiva, a que no sea retenido para la traducción más que aquello que pudiera tener sentido

inmediatamente en la lengua de recepción. En una concepción tal, la traducción, lejos de ser una forma de la crítica, es su pura y simple negación como medio de nivelación y de exclusión de todo aquello que no sea inmediatamente consumible «en silencio» en el mercado del sentido.

La palabra maestra que emplea Benjamin respecto a la traducción es *forma*, de modo que la traducción como forma se opone a la traducción como medio. El carácter esencial de la forma reside en tenerse en pie por sí misma, por lo tanto, en no depender de un fin exterior del que no sería más que simple medio. Si el medio está destinado a un fin ante el cual debe borrarse y (no) contar para nada, la forma es eso que abre a la apertura de un mundo en excepción respecto del mundo común, este último definido como mundo recibido de clichés y de hábitos perceptivos. La obra como forma instaura un mundo en tensión con el mundo como lo *dado* (*dato*); en este sentido, es un absoluto que, lejos de alinearse con el estado del mundo y de negociar cómo fundirse con él, impone la ley de su divergencia. La idea de que la obra no tiene destinatario asignable, sea este el público de su época o algún lector ideal, dirige la acepción benjaminiana de traducción. Al no considerarse la obra en vistas a su recepción, esta no podría llamar a la traducción en su ayuda para hacerse reconocer y disfrutar así de una difusión más amplia. Esta es la razón por la que Benjamin ironiza sobre los «malos traductores» que invierten los roles pretendiendo alcanzar la gloria de las obras a las que su traducción debe, de entrada, su existencia. Para Benjamin, la prueba reside en el hecho de que las buenas traducciones siempre llegan tarde a la vida de las obras, como si la traducción no encontrase más que a fuerza de retraducciones sucesivas los medios de ponerse a la altura de la obra:

Y así también las traducciones, cuando son algo más que transmisiones, surgen cuando la supervivencia de la obra ha alcanzado su época de gloria. No están, pues, al servicio de su gloria (como dicen los malos traductores), sino que existen gracias a la gloria que es propia de las obras. Y, a través de dichas traducciones, va renovando una y otra vez su despliegue tardío lo que es la vida del original. (Benjamin, 2010: 11)

Observemos que, para él, las retraducciones de la obra no se justifican tanto por una necesidad de adaptación a las diferentes épocas, sino que encuentran su origen y necesidad en la naturaleza misma de la obra que las llama para desplegarse, continuarse y, finalmente, cumplirse. Los grandes traductores son como los grandes actores, que reciben de la obra a interpretar la fuerza de proyectarla en la lengua; pensamos, por ejemplo, en el caso de Maurice-Edgar Coindreau para la literatura americana que hace audible en la lengua francesa *Le Bruit et la Fureur*, novela a todas luces apabullante de Faulkner, a tan solo diez años de su publicación. He aquí el desafío de la traducción: ¿cómo hacer pasar a otra lengua un mundo que fuerza, «deslanta» y descarrila su propia lengua haciéndole hablar, tal como lo escribe Deleuze inspirándose en Proust, «en una especie de lengua extranjera» (Deleuze y Parnet, 1980: 9) que no se adapta más a las formas aclimatadas de la narración? Si hay una sensibilidad

crítica en el gran traductor, esta reside en su aptitud para ir al encuentro de la obra que lo espera para mantener sus promesas; razón por la que Benjamin no olvida destacar que la cuestión de la traducción tiene, de entrada, el sentido de una búsqueda del traductor que convenga a la obra y que sea capaz de devolver o recrear su originalidad. De esta forma podría explicarse que la obra haya encontrado el traductor adecuado cuando, sin comprender la lengua original de la obra, el lector pueda, no obstante, tener la sensación de leer la traducción a su propia lengua como si esta fuera la lengua original de la obra. Pensamos, por ejemplo, en la traducción al francés del polaco de las obras de Witold Gombrowicz por Constantin Jelenski y Geneviève Serreau. La traducción se asemeja entonces al pleito del abogado que defiende la causa de su cliente ante el tribunal donde su comparecencia exige hacer audible e inteligible en lenguaje jurídico una situación de hecho que se expresa bajo otras formas. Pero Benjamin va aún más lejos de esta relación de intercesión cuando añade que la cuestión decisiva, no problemática en el sentido kantiano de una posibilidad o imposibilidad de hecho, no es tanto la del traductor adecuado a la obra, cuanto la de saber en qué medida la obra apela, es decir, exige también en el fondo su traducción. Pregunta que no es ya la de la traducción, sino la de la «traduc[t]ibilidad» de la obra, que no es ya más la de la transmisión o de la intercesión, sino, de alguna manera, la que podríamos llamar, por analogía con las artes plásticas, de la exposición en tanto que la traducción no es solo aprehendida desde la vertiente externa de la recepción o presentación de la obra en una lengua diferente, sino igualmente desde la [vertiente] interna de su propio despliegue. La traducción como *envío o encaminamiento* de la obra, es decir, como su despliegue en la forma en la que esta deviene lo que tiene que ser, tal es la tesis defendida por Benjamin en *La tarea del traductor* cuando escribe que: «si la traducción es una forma, la traducibilidad en cuanto tal ha de ser esencial en ciertas obras» (Benjamin, 2010: 10).

Si, en su ensayo, Benjamin da más importancia a la traducción que a la crítica en cuanto al papel que desempeña en la vida de las obras, en ningún momento llega a separarlas, tal como da fe este pasaje que evoca la relación de los románticos a estas dos instancias: «Estos sobresalían en efecto por conocer la vida de las obras, vida de la cual la traducción viene a ser el supremo testimonio. Por supuesto, apenas lo supieron, sino que ellos centraron su atención en la crítica, que es también un momento (aunque menor [quand même plus limité]) en la supervivencia de las obras» (Benjamin, 2010: 15-16). «[A]unque menor», el momento de la recepción crítica de las obras no contribuye en menor medida a su vida sin, por tanto, cumplirla y revivificarla de la misma forma que una buena traducción. ¿Piensa Benjamin acaso en Goethe, traductor de Diderot y comentarista crítico de su obra? En cualquier caso, ¿cómo no pensar en él cuando, después de haber traducido dos capítulos de *L'Essai sur la peinture* de Diderot en 1799 y de haber entablado un diálogo con él en la revista *Les Propylées*, publica, en 1805, la primera traducción al alemán de *Le Neveu de Rameau*, acompañada de un epílogo y de notas explicativas, el conjunto representando alrededor de un tercio del texto de la tra-

ducción propiamente dicha? No cabe duda de que, para Goethe, crítica y traducción iban a la par.

La apreciación benjaminiana de la traducción como «testimonio supremo» de la «vida de las obras» solo toma su sentido pleno a medida del objetivo esencial de la traducción que no concierne a la difusión, sino, en palabras de Benjamin, a «la vida ulterior de las obras», léase a su «supervivencia». Supervivencia, no en el sentido de un salvamento o de una conservación, de una memoria, sino en el sentido de una vida por venir, de una vida renovada y ampliada, de una vida elevada y quizá cumplida. La obra se atesta, es decir, también se realiza, hace acto de existencia en y por la traducción, que, lejos de serle secundaria, le resulta primordial. Las traducciones sirven a la obra en la misma medida en que atizan su «hogar», su «fuego central»: «Y, a través de dichas traducciones, va renovando una y otra vez su despliegue tardío lo que es la vida del original» (Benjamin, 2010: 11). Observación tanto más paradójica teniendo en cuenta que Benjamin acaba de precisar que la traducción, incluso la mejor posible, «nada significa para el original» (Benjamin, 2010: 10), es decir, no le añade nada que no haya sido deliberado de una vez por todas por el original. Esta no es una extensión comprensiva, una pedagogía, si preferimos, que se dedicaría aplicadamente a esclarecer siempre mejor el sentido, sino un reasimiento que, sobre cierto fondo de indiferencia de la obra respecto a su traducción, mantiene a esta última «estrechamente conectada con él gracias justamente a su traducibilidad» (Benjamin, 2010: 10). Si hay una crítica en la traducción, esta no puede serlo más que en el sentido de una depuración que reaviva la letra a expensas de un sentido que tiende a deslucirla a medida que la banaliza. La traducción no es algo que deba tanto rehacerse cuanto hacerse continuamente para mantener, abierta y viva, la promesa de la obra.

Lo hemos visto: la promesa de la obra es la promesa de un mundo. A propósito de la obra, se suele evocar su estilo y es quizá en efecto marca de una buena traducción el hecho de encontrar de un libro a otro la unidad de un estilo; por ejemplo: Coindreau para Faulkner con la elisión del sujeto en provecho de la sensación en la extraordinaria primera parte de *Le bruit et la fureur*, o Constantin Jelenski y Geneviève Serreau para Gombrowicz con el uso deformante y gesticulante de la repetición en la pieza *Opérette*. Mas el estilo se piensa demasiado a menudo del lado de la expresión subjetiva como si fuese una simple postura o, mejor, una firma; «el estilo, es el hombre», célebre fórmula de Buffon completada para la ocasión de su versión lacaniana «el estilo es el hombre [...] al que nos dirigimos» (Lacan, 2013: 21). Si hubiera firma, no sería la de un autor, sino la de un objeto mundo que lo ha sobrecogido: la constante de un estilo puede dar fe de ello. Sin *dirección conocida*, la obra abre a lo desconocido de un mundo. Todos los grandes escritores proyectan lo imprevisible de un mundo tan singular como consistente.

Sin embargo, no debe olvidarse que esta proyección se hace, según la expresión de Barbara Cassin, «en langue», en una lengua particular que es el lugar de nacimiento y de expresión. Si la obra adquiere forma *en [una] lengua* de la misma manera que el pensamiento solo se encuentra *en la punta* de las palabras,

se sigue que el lenguaje no es de entrada el vehículo indiferente del sentido al servicio de la transparencia comunicacional, sino el medio del que se alimenta y recibe sus inflexiones esenciales. Según una observación de Antoine Berman en *L'Âge de la traduction* consagrada al comentario traducción de *La Tâche du traducteur*, el *medio* no debe entenderse como intermediario o mediación, como canal de tránsito, sino más bien en el sentido de un *medio y entorno de vida* inmediatamente constitutivo de la textura de la obra:

Benjamin critica una teoría del lenguaje que haría de él un simple instrumento de comunicación o un simple sistema de signos. *Si el lenguaje es «morada», no es ni medio en vista de... ni instrumento*. Benjamin lo ha expresado también de otra forma, al decir que la lengua es un «médium», un *milieu* [medio entorno]. El lenguaje es el *milieu* de todas las comunicaciones, pero no es en sí mismo comunicación. Este *milieu* no es indiferenciado: contiene «zonas» más o menos densas, y el paso de una zona menos densa a una zona más densa, es la traducción. (Berman, 2008: 23; traducido por Anita Lanfrancini)

Esto es lo que bastante explícitamente encontramos bajo la pluma de Benjamin en su ensayo cuando, queriendo caracterizar el vínculo que une la traducción al original, lo define como «[conexión] “natural”, o, con más precisión, “conexión de la vida”» (Benjamin, 2010: 10). La traducción vive de la obra que revive en ella bajo una forma renovada. El destino de la obra se encuentra más allá de su vida primera, esta última acabada y completa en su género, pero encontrando en la otra lengua, más que una ocasión de reviviscencia, un terreno fértil para su metamorfosis. Para decirlo con Mallarmé, «Imperfectas las lenguas por ser muchas» (Simons, 1977: 88; Mallarmé, 1987: 235), la calidad de una traducción no encuentra su medida en una especie de exactitud quimérica, sino en su aptitud para acoger en su lengua la lengua del otro, es decir, hacerla audible:

La tarea que corresponde al traductor consiste en encontrar una manera de dirigirse a la lengua que traduce que en ella despierte el eco estricto del original. [...] Y, al contrario que la literatura, la traducción no se encuentra situada en el interior de la lengua, sino que, al contrario, fuera de ella, frente a ella y sin entrar en ella, está invocando al original, desde el sólo lugar en el que el eco, expresado en la lengua propia, puede hacer en efecto resonar a la que es una obra de otra lengua. (Benjamin, 2010: 16)

En esto, la traducción es subsidiaria a la vez de la tradición, que no ha consistido nunca en pura repetición, y de la actualización, que no se reduce tampoco a una simple adaptación y modernización, sino que pasa por transformaciones: «Pues éste [el original] cambia en su supervivencia (que no podría recibir su nombre si no fuera mudanza y renovación de algo vivo)» (Benjamin, 2010: 13). Lo que la transformación pone en primer plano no es más que lo que Benjamin llama precisamente «la tarea» del traductor. Dicho de otra forma, la traducción como trabajo en tanto que el trabajo consiste, por una serie de operaciones reglamentadas, en un cambio de forma. Si «la traducción es una

forma» (Benjamin, 2010: 10), lo es, de entrada, como resultante de una transformación. Transformación que no funciona sin un trabajo crítico del que Antoine Berman subraya la parentela con el comentario interpretativo, la traducción implicando el comentario e, inversamente, el comentario del texto original, la traducción. «De hecho, al tratarse de un texto extranjero, el comentario y la traducción son inseparables, hasta el punto de no poder decir que uno sea antes que la otra. *Toda interpretación, aquí, es traducción, y toda traducción, interpretación*» (Berman, 2008: 65). Traducir implica una elección de ciertas opciones preferentes en detrimento de otras, lo que supone privilegiar una forma sobre otra. Si bien es cierto que Berman hace un paso más que lo inscribe en la estela de Benjamin cuando destaca que el comentario interpretativo se distingue como «atención y amor del texto» (Berman, 2008: 66) del análisis crítico que «pone en la mira ante todo (a) las “ideas”» (Berman, 2008: 65). Pero si la traducción, «supremo testimonio» de la vida de las obras, sobrepasa la empresa crítica, ¿no la vuelve a alcanzar de alguna forma cuando trabaja —sin separarse un ápice y codo con codo— un texto escogido por amor a lo que su letra da a pensar, y no se presenta entonces como la forma superior de la crítica?

El mundo que se abre con la obra es, ante todo para Benjamin, el de la lengua en la que esta toma forma, aunque, más allá de su lengua nativa, sea a las otras lenguas a las que fragüe el camino. La traductibilidad de las obras expresa lo que Benjamin llama «el parentesco de las lenguas»: «Y así también la traducción tiene por meta última expresar la estrecha relación entre las lenguas [...] consiste en que las lenguas no son extrañas las unas a las otras, sino que ya *a priori* y con una completa independencia de los contactos históricos concretos, están emparentadas por aquello que pretenden decirnos» (Benjamin, 2010: 12). Este parentesco o *emparentamiento* de las lenguas no encuentra sus fundamentos en su historia, en sus derivaciones o enlaces de hecho, sino *a priori*, en la dimensión «suprahistórica» de la intención que, allende sus diferencias, les hace apuntar a un mundo común:

¿Dónde hay pues que buscar el parentesco existente entre dos lenguas, al margen ya del parentesco histórico? Ni en la semejanza dada entre las obras literarias ni en la semejanza en sus palabras. Más bien, el parentesco suprahistórico dado entre las lenguas se basa en que cada una, en su conjunto, se refiere a lo mismo, lo cual no está al alcance de ninguna, sino sólo de la totalidad de sus intenciones que son complementarias entre sí: a saber, al lenguaje puro. (Benjamin, 2010: 13-14)

Un poco más lejos, continúa:

Para entender esta ley [...] hay que distinguir en la intención aquello a lo que nos referimos y la forma concreta en que lo hacemos. La palabra alemana *Brot* y la francesa *Pain* sin duda se refieren a lo mismo, pero la manera en que lo hacen no es la misma sin duda. [...] La manera concreta de referirse en estas dos palabras es así contrapuesta, pero se complementa en las dos lenguas a las que ellas mismas pertenecen. (Benjamin, 2010: 14)

Diferentes en su manera de significar, y cultivando estas diferencias en los acentos y los modos de decir, las lenguas se sobrepasan en el objeto común al que ponen en la mira, que no es otro que el mundo. El ejemplo del pan, extraído de *este mundo*, no resulta indiferente si se tiene presente que *La tarea del traductor* se escribió en 1921, tres años después de una primera guerra mundial que había visto a Europa reducida a fuego y sangre. Lejos de confinarse bajo «arresto domiciliario» en su lengua de origen para ser ahí «santuarizadas» y fetichizadas como «tesoro nacional», tal como quería la ideología nacionalista, las obras remiten a un mundo común que abre las lenguas unas a otras y testimonian de eso que habría que llamar sus afinidades, más que su parentesco. Haciendo eco a la fórmula de Mallarmé antes evocada, «[i]mperfectas las lenguas por ser muchas [...]», no obstante «[...] la suprema falt[e]», podríamos prestar a Benjamin esta otra fórmula: «la lengua una en tanto que múltiple [la langue une en cela que plusieurs]», dada la profunda convicción de que todas la lenguas se completan unas con otras para no hacer más que una, nunca alcanzada pero hacia la cual, en lo más íntimo de sí mismas, todas tienden. La traducción no tiene por objetivo transmitir, sino conducir, encaminar hacia la «lengua pura», que sin duda para Benjamin es el refugio, el lugar de la verdad.

Esta tensión en el corazón de la lengua que despierta y revela la traducción encuentra su origen en la vida misma de las lenguas y de las obras que de ellas se alimentan y florecen. La extrañeza no se encuentra entre las lenguas sin estar de entrada en el centro de cada lengua que vive de no permanecer idéntica a sí misma, de tensarse al límite de sí misma para acoger la extrañeza de una palabra, de una experiencia, de un mundo nuevo. En el momento en el que se constituían, a principio del siglo XIX, las naciones europeas preocupadas por afirmar su identidad, se desarrollaron políticas de la lengua en vistas a su nacionalización, especialmente al expurgarlas de palabras y giros extranjeros. Goethe se sublevó contra esta tendencia que intentaba (en)cerrar la lengua con doble vuelta de llave a las otras lenguas constatando que la lengua ineluctablemente se empobrecería. A lo que designaba como «purismo negativo», oponía un «purismo afirmativo» que formulaba así: «El poder de una lengua no consiste en repeler lo exótico, sino en absorberse» (Goethe, 1974: 431). De esta manera hacía prevalecer la fecundidad del encuentro entre lenguas, no solo porque, al *frotarse* unas con otras, consiguen hacer oír mejor sus especificidades y sus matices, sino incluso más porque, al ponerse a prueba en la traducción, están abocadas a sobrepasarse encontrando o inventando los recursos que les permitan izarse a la altura de la obra por traducir. Con esta apología, Goethe reconocía a la traducción el mérito de forzar e impeler la lengua fuera de sí misma.

Dejemos, sin embargo, la última palabra a un pasaje de Benjamin en el que resuenan las palabras de Goethe sobre el *parto* de la lengua por la traducción, esto es, también, sobre su rejuvenecimiento:

[...] hasta la más lograda traducción se destina a integrarse en el crecimiento de su lengua, y a perecer cuando ésta se renueva. La traducción no es en absoluto la conexión hueca entre dos lenguas en tanto que lenguas muertas, de modo

que la forma que a la traducción le corresponde consiste en ir llamando la atención sobre el proceso de maduración de la palabra ajena y ese dolor de parto que la palabra propia nos produce. (Benjamin, 2010: 13; traducido por Anita Lanfranconi)

Referencias bibliográficas

- BARTHÉLÉMY-TORAILLE, Françoise (2003). «Le Neveu de Rameau: *Goethe traducteur de Diderot*». *Fabula: La recherche en littérature* [en línea]. Colloques en ligne. La conquête de la langue. <<http://www.fabula.org/colloques/document2003.php>>.
- BENJAMIN, Walter (2010). «La tâche du traducteur», Traducción francés en *Expérience et pauvreté*. Traducido por Élise Pestre. París: Petite Bibliothèque Payot. Traducción alemana con un prólogo sobre «La tarea del traductor». En: *Obras*, libro IV, vol. 1. Traducido por Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada. (Versión original: 1923)
- BERMAN, Antoine (2008). *L'Âge de la traduction: «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*. París: Presses Universitaires de Vincennes.
- BUFFON, Comte de (1992). *Discours sur le style*. París: Climats. (Versión original: 1753.)
- CASSIN, Barbara (2004). *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*. París: Seuil / Le Robert.
- DELEUZE, Gilles y PARNET, Claire (1980). *Diálogos*. Traducido por José Vázquez. Valencia: Pre-textos. (Versión original: 1977.)
- DIDEROT, Denis (1821). *Le Neveu de Rameau*. París: Gallimard, 1972.
- FAULKNER, William (1972). *Le bruit et la fureur*. Traducido por Maurice-Edgar Coindreau. París: Gallimard. (Versión original: 1929.)
- GOETHE, Johann Wolfgang (1974). *Obras completas*. Tomo I. Traducido por Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar. (Versión original: 1945.)
- GOMBROWICZ, Witold (1969). *Opérette*. Traducido por Constantin Jelenski y Geneviève Serreau. París: Denoël. (Versión original: 1966.)
- LACAN, Jacques (2013). *Escritos I*. Traducido por Tomás Segovia y Armando Suárez. Madrid: Biblioteca Nueva. (Versión original: 1966.)
- MALLARMÉ, Stéphane (1987). *Prosas*. Traducido por Javier del Prado y José Antonio Millán. Madrid: Alfaguara. (Versión original: 1897.)
- SIMONS, Edison (1977). *Poética de Mallarmé*. Madrid: Editora Nacional.

Patrick Vauday es exalumno de la École Normale Supérieure (ENS) de París y es profesor en el Departamento de Filosofía de la Universidad París 8. Ha publicado los libros siguientes: *La matière des images* (París, L'Harmattan, 2001); *La Décolonisation du tableau* (París, Seuil, 2006, La Couleur des Idées); *L'Invention du visible: L'image à la lumière des arts* (París, Hermann, 2008, Le Bel Aujourd'hui; versión española: *La invención de lo visible*, Buenos Aires, Letranómada, 2009); *Gauguin, voyage au bout de la peinture* (Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant, 2011, Sefar); *Faut voir! Contre-images* (París, Presses Universitaires de Vincennes, 2014, Intempestives); *Histoire(s) de médium: Philosophie par la peinture* (París, Vrin, 2016, Essais d'Art et de Philosophie).

Patrick Vauday is a former student of the École Normale Supérieure (ENS) of Paris and Professor of the Philosophy Department at the University of Paris 8. He has published the following books: *La matière des images* (Paris, L'Harmattan, 2001); *La Décolonisation du tableau* (Paris, Seuil, 2006, La Couleur des Idées); *L'Invention du visible: L'image à la lumière des arts* (Paris, Hermann, 2008, Le Bel Aujourd'hui; Spanish translation: *La invención de lo visible*, Buenos Aires, Letranómada, 2009); *Gauguin, voyage au bout de la peinture* (Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant, 2011, Sefar); *Faut voir! Contre-images* (Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2014, Intempestives) and *Histoire(s) de médium: Philosophie par la peinture* (Paris, Vrin, 2016, Essais d'Art et de Philosophie).
