APUNTES SOBRE EL ACTO DE TRADUCCION: UNA APROXIMACION SEGUN LA CRITICA ESTETICA POST-CROCIANA (M. FUBINI Y C. DE LOLLIS)

DIANELLA GAMBINI

Università Italiana per Stranieri, Perugia

Al detenernos en el problema de la traducción irrumpe de inmediato una pregunta: ¿es posible la traducción?, cuya respuesta toca vertientes no siempre concordes ni capaces de alcanzar conciliación, como demuestran las múltiples teorías lingüísticas, estéticas y de la filosofía del lenguaje que han afrontado el tema esforzándose en determinar la posibilidad de traducción de un idioma a otro. La filosofía del lenguaje, por ejemplo, admite dos puntos de vista opuestos. El primero queda fijado en la llamada *tesis universalista* que, al contrario de la *monadista* (segunda posición), establece que la estructura subyacente del lenguaje es universal y común a todos los hombres. Según esta afirmación, las diferencias entre lenguas históricas sólo son superficiales. Siendo esto así, aunque las manifestaciones superficiales de los idiomas sean excéntricas, es siempre factible la traducción, porque es posible acceder a "los universales genéticos, históricos y sociales que tienen el mayor arraigo y de los que se derivan todas las gramáticas. Traducir es superar las disparidades superficiales de las lenguas con objeto de traer a la luz sus principios ontológicos fundamentales y, en última instancia, comunes y compartidos" (1).

(1) G. Steiner: *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid: FCE, 1981, p. 95.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación...

Centro Virtual Cervantes

La *tesis monadista* sostiene que "la reflexión lógica y psicológica no llega a agotar las estructuras profundas universales, o sea que éstas son de orden tan abstracto que se vuelven prescindibles" (2). En la versión radical de esta tesis la traducción es imposible, pues "no pasa de ser un conjunto convencional de analogías aproximadas" (3), y más todavía si los idiomas que intervienen en la traducción son, entre sí, lejanos, implicando sensibilidades distintas y distantes.

Ahora bien, desde la óptica universalista la obra traducida es traslación del original y mantiene el contenido de éste, porque el lenguaje tiene una estructura subyacente universal que permite una traducción comprensible a cualquier sistema de conocimiento lingüístico. Si, por el contrario, nos basamos en la segunda teoría, que en su versión radical postula la imposibilidad de traducción y contempla exclusivamente a ésta como un esfuerzo por establecer meras analogías superficiales, lo que el lector está haciendo es, bien tratar con estas aproximaciones, o bien leer un original que el traductor ha escrito basándose en una obra que le ha servido como fuente de la que, en realidad, es obra suya.

Sin enfocar la cuestión desde alguna de estas dos posiciones en su forma más radical, podría suceder que la posibilidad de la traducción estribase en la manera, en el *cómo* se traduce, con lo cual pasamos a afrontar el tema partiendo de un enfoque crítico estético post-crociano del acto de traducción.

Si se comparte la opinión de Croce que el lenguaje es esencialmente expresión y la expresión es algo único e irrepetible (4), se niega la posibilidad de comunicación y, por ende, de la auténtica traducción. *"Ma il linguaggio* —observa el lingüista Titone— *visto nella sua autentica natura, è espressione formalmente comunicativa"* (5). Por eso, al fin y al cabo, juzgamos posible el acto de traducir. Más específicamente, traducir significa reproducir lo que ha sido dicho y comprendido por otros, por cierto no transponiendo sencillamente palabra por palabra de una ecuación lingüística a otra, sino intentando recrear la expresión original en la transposición de lo ajeno en los valores que nos son familiares. Traducir es, en síntesis, volver a forjar un contenido en una distinta fragua cultural, es volver a pensarlo y

---

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

(4) *Cfr.* B. Croce: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Milano/Palermo/Napoli: Sandron, 1904, p. 143 y ss.

(5) R. Titone: "La traduzione e l'insegnamento delle lingue straniere", en *La traduzione nell'insegnamento delle lingue straniere*, Atti del Congresso su *La traduzione nell'insegnamento delle lingue straniere*, Brescia, 11-13 de abril de 1983, Brescia: La Scuola, 1984, p. 72.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación..

Centro Virtual Cervantes

volver a vivirlo bajo otra vestimenta lingüística o, dicho de otra forma, traducir equivale a la construcción de ecuaciones culturales. *"La traduzione* —en efecto— *nasce da una distanza culturale, per lieve che sia"* (6).

Es evidente que el valor absolutamente peculiar de la expresión original se impone con mayor evidencia en el caso de la poesía, en la que la palabra adquiere un valor absoluto y que, por el contrario, cuanto más tienda la palabra a ser un simple medio de comunicación técnica, tanto más fácil se presenta la tarea al traductor.

Ahora bien, si por un lado, como afirma Fubini (7), tenemos que aceptar como verdad irrefutable el concepto de la intraducibilidad de la expresión lingüística y en particular de la expresión por excelencia que es la poesía, por otro, tenemos también que reconocer que, a pesar de la conciencia de la inevitable inexactitud de toda traducción, no se ha dejado nunca de traducir, ni de traducir poesía. E incluso más de una vez se han formulado juicios de obras poéticas conocidas tan sólo por las traducciones que se hicieron de ellas. ¿Se puede concebir que los hombres hayan perseverado en un trabajo que ellos sabían más o menos conscientemente que no les iba a satisfacer nunca totalmente (porque de entrada ya es imposible), un trabajo *utópico*, por decirlo con palabras de Ortega y Gasset? (8). No nos es dado responder a esta pregunta como el filósofo español que, después de haber razonado con agudeza acerca de la utopía y de la paradoja de la tarea del traductor, la justifica atribuyendo un carácter igualmente paradójico y utópico a cualquier actividad humana.

La existencia de las traducciones y la importancia que éstas tienen en todas las literaturas es un hecho que debe ser explicado, y no se puede explicar, según este crítico de inspiración crociana, si no es reconociendo la traducibilidad de la expresión original, por relativa que sea, de manera que le parecen ciertas dos tesis opuestas, a saber: que la expresión poética es intraducible y que esta expresión pueda incluso ser traducida aunque sólo sea con un cierto grado de aproximación.

Para resolver la antinomia, por lo tanto, convendría evitar el cotejo telegráfico entre original y traducción que puede concluirse solamente con el reconocimiento de su imperfección —tanto si examinamos una obra de poesía como si analizamos una voz léxica cualquiera que resulta desprovista,

---

(6) B. Terracini: *Conflitti di lingue e di cultura*, Venezia: Neri Pozza, 1957, p. 55.

(7) *Cfr.* M. Fubini: "La traduzione", en AA. VV.: *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milán: Mondadori, 1963, p. 789 y ss.

(8) "¿No es traducir, sin remedio, un afán utópico?" (J. Ortega y Gasset: "Miseria y esplendor de la traducción", en *Obras Completas*, vol. V, Madrid: Revista de Occidente, 1957, p. 433.)

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación...

Centro Virtual Cervantes

como es sabido, de una correspondencia exacta en otro idioma. En cambio, siguiendo el planteamiento de esta crítica, habría que considerar la vida expresiva del texto terminal, que es un *continuum* del que emerge el valor de la obra en sí, pero que a la vez acoge y revitaliza indefinidas voces del pasado y se convierte en fuerza operante, elemento vivo de una tradición que no se puede encasillar en los límites de un lenguaje particular. Un lector que ha acogido en su espíritu una obra poética, desde luego no pasivamente, ¿cómo no va a estar estimulado a hablar de ella poniendo de relieve este o aquel fragmento, haciendo una paráfrasis que mantiene, por su sentimiento, una huella del original y permite conocer tal original a quien no lo ha leído, induciéndole a un conocimiento menos apropiado?

Pues bien, si en la paráfrasis de un lector o de un crítico se llega a percibir la presencia —modesta y humilde, si se quiere— de la poesía original, tanto más esta presencia se advertirá en las palabras de otra lengua que, inspiradas por aquel mismo sentimiento, intentan hacer partícipe a otros lectores de la emoción poética del texto original; ya que la palabra poética, a pesar de surgir en un ambiente determinado y de dirigirse a un público particular capaz de entenderla por estar en plena consonancia con el espíritu del poeta contemporáneo, encierra en sí misma una fuerza de irradiación, un principio de universalidad que la hace potencialmente accesible a hombres de otras épocas y de otros pueblos.

Tanto es así que los alemanes y los ingleses, para los cuales Dante afirmaba (en un pasaje famoso del *Convivio*) que era inútil un comentario de sus *Canzoni*, cuya belleza no podía ser entendida por estos pueblos (9), con el tiempo han hecho suya la poesía de Dante no sólo de las *Canzoni*, sino también de la *Divina Commedia* a través de las traducciones. Por supuesto, existen grados de comprensión y, por ende, de traducibilidad de una obra poética según haya sólo una comunión genérica de humanidad entre autor y traductor o una comunión más o menos estricta de tradiciones sociales, literarias, culturales y lingüísticas.

En efecto, para Fubini (10) el problema de la traducción parece insoluble si ésta, más allá de ser considerada una obra, no se enfoca como uno de los fenómenos en que se manifiesta la vida de la expresión, es decir, la traducción como ejemplo insigne de aquel carácter reconocido como peculiar

---

(9) *"Lo latino l'avrebbe sposte a gente d'altra lingua, siccome a Tedeschi e Inghilesi e altri; e qui avrebbe passato lo loro comandamento. Chè contro al loro volere, largo parlando, dico, sarebbe sposta la loro sentenzia colà dove elle non la potessono colla loro bellezza portare"*, Dante Alighieri: "Il Convito", en *Il Convito e le Epistole*, Firenze: Barbera, 1893, p. 80.

(10) *Op. cit.*, p. 791.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación...

Centro Virtual Cervantes

de la expresión y que consiste en su vinculación con el pasado, en su retomar y renovar una tradición. Pero el pasado y la tradición que están detrás de nosotros, los traductores, no los forman tan sólo los autores, mejor dicho, los hombres que han escrito y hablado en el idioma que consideramos nuestro, sino muchos otros que pertenecen a pueblos diferentes y especialmente todos los ilustres poetas y escritores que no podemos tener por extraños; ni tampoco nos resulta ajena su lengua, que, aunque distinta a la nuestra en muchos de sus rasgos, no está separada por un límite infranqueable porque, más allá de sus signos característicos, nos permite reconocer la misma fuerza que ha formado y forma nuestro idioma.

Por lo tanto, si bien es cierto que ninguna voz de un léxico puede encontrar su exacta equivalencia en otro idioma, lo mismo que las formas estilísticas y los sonidos con sus múltiples y variadas combinaciones, también es verdad que para el traductor es legítimo remontarse a aquella íntima fuerza creadora que ha formado y forma todos los idiomas y renovar la labor de ésta reconstruyendo en lo posible dentro de su sistema lingüístico aquellas relaciones de imágenes, sonidos y ritmos que le han parecido propios de la obra original. Es exactamente en esto en lo que consiste la tarea del traductor, al que sería absurdo pedirle una obra que reprodujera servilmente el original; lo que sí, en cambio, se le puede exigir es ser co-autor de una *fictio* literaria (11) que en un ámbito histórico-cultural diferente le permita percibir al lector de la obra traducida el espíritu del original, dando de él no una copia sino algo análogo. En síntesis, una obra que recree no sólo el puro contenido de conceptos y de hechos, sino también la forma o, mejor dicho, algunos valores formales del texto original.

¿Qué queda, entonces, del texto original en su traducción? Véanse, como ejemplo significativo que Fubini señala, las *Romanze spagnole* de Berchet, traducidas en los albores del romanticismo, con las que el autor de la *Lettera semiseria* intentó infundir en la demasiado áulica literatura italiana, el tono popular que había admirado en la poesía alemana y española. Obtuvo felices resultados aunque —y él era consciente del problema— no había sido totalmente fiel al original, habiendo sustituido a los dobles octosílabos de los *Romances* con asonancia constante sus cuartinas de octosílabos rimados. Seguramente Berchet no fue fiel al ritmo, pero es legítimo preguntarse: ¿estaba maduro su gusto y el del público italiano de la época para aceptar una

(11) Hemos desarrollado esta idea en nuestro trabajo "La traduzione come *fictio* letteraria con due illustrazioni dall'opera di R. del Valle-Inclán", en *Gli Annali dell'Università per Stranieri di Perugia*, 13, 1989, pp. 21-30.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación..
Centro Virtual Cervantes

traducción que con mayor proximidad al texto original presentase en nuestro idioma aquellas formas poéticas tan auténticamente populares?

Berchet resolvió echar mano de la lengua de los melodramas y de la poesía para música, puesto que, dentro de su indiscutible literariedad, era la única con vocación popular y conscientemente la retomaba para estas traducciones, acentuando sus impropiedades, como él mismo señalaba hablando de las rimas, en el uso de las cuales, afirmaba: *"mi sono studiato d'imitare la trascuratezza popolare col non essere schizzinoso nella scelta e collo ammetterle quali venivano da sé, ora piane ora tronche"* (12).

La conclusión es que el traductor es siempre fiel e infiel a la vez y su obra, si por un lado nos ayuda a comprender mejor el original en su peculiaridad y complejidad, por otro sirve, si de un buen traductor se trata, para fijar de la poesía original algunos de aquellos elementos constitutivos que permiten aferrar su forma interna, para utilizar un término ilustre de la lingüística. Quien traduce aspira a desentrañar esta forma interna más allá de los rasgos en que ella se exterioriza y después, volviendo a su propia lengua, el traductor intenta conservar con su íntima vitalidad aquellas relaciones de imágenes, sonidos y ritmos que transforman una simple obra en una obra de poesía. Por esto, el traductor elegirá un elemento que hará prevalecer sobre todos los demás —el que, a su juicio, configura la forma interna del texto—, así como hizo Giovanni Berchet con respecto al metro; si bien, generalmente, la fidelidad al metro original parece imponerse como deber prioritario respecto a la fidelidad al significado de las distintas voces; otras veces, en cambio, se puede preferir un metro de otro tipo que permita recrear de manera distinta el respiro rítmico de la obra traducida (por ejemplo: Pascoli y Romagnoli respetaron el hexámetro original en sus traducciones homéricas, mientras que Monti prefirió el endecasílabo). Del mismo modo que el ritmo, las voces y las imágenes pueden ser reproducidas en su integridad o dejadas en la sombra, se puede hacer explícito en el texto terminal lo que estaba sobreentendido en el original o adquirir más relieve lo que estaba menos perfilado o, en fin, extendido por toda la composición cuanto el autor primitivo había fijado en una simple palabra o en una frase determinada.

En esta reelaboración con la cual se reconstruyen los distintos elementos de la obra poética original es posible superar lo que parecen límites infranqueables entre los idiomas y que han sugerido al lingüista Devoto la imagen del *lenguaje prisión*. Piénsese en la colocación obligada del adjetivo en inglés y alemán y en la dificultad que esto plantea a un traductor italiano que

(12) G. Berchet: *Opere*, a cargo de Egidio Bellorini, vol. I, Bari: Laterza, 1911, p. 117.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación...
Centro Virtual Cervantes

daría un tono no conforme ni adecuado al original, manteniendo en su página los adjetivos siempre en aquella determinada posición contra la posibilidad que el italiano ofrece de alcanzar especiales matices semánticos y estilísticos variando su orden de colocación. O, al revés, reparemos en el caso de un traductor alemán o inglés que se vería obligado si quisiese expresar en su idioma, con idénticos medios, los efectos que gracias a aquellas estructuras lingüísticas ha conseguido un escritor italiano (13).

Por lo tanto, nos preguntamos: *¿lengua = prisión?* En realidad, la lengua de un traductor o, mejor dicho, la de todo hablante no es algo ajeno, sino todo un conjunto de tradiciones que forman parte de su mismo ser, no sólo las que se han fijado en normas gramaticales y estilísticas, sino también aquellas que, no reductibles a rígidas reglas, se pueden designar con el nombre de gusto (si se quiere, se repite aquí la dialéctica saussuriana entre *langue* = convención social y *parole* = uso individual).

Desde esta perspectiva, cualquiera que se ponga delante de una composición poética en otra lengua, y máxime un traductor, no es un lector dotado de una abstracta potencialidad de comprender un texto y recrear en otro sistema lingüístico lo que ha leído. El traductor es un individuo determinado que se expresa en un idioma determinado y participa de cierto gusto; por lo tanto, está estimulado por la experiencia viva de su propia lengua a transferir a ella los valores de la obra poética compuesta en otro idioma que él ha ido paulatinamente captando y asumiendo. Puede parecer superfluo afirmar que no existiría traducción si no hubiese una fractura y un encuentro entre estas dos experiencias lingüísticas y si no hubiese en el traductor la consciencia de la conformidad y disconformidad, a la vez, entre obra poética original y lengua terminal, que es para el traductor más que una estructura cerrada y encasillada en las gramáticas y en los diccionarios.

Muchas veces se ha hablado de las impropiedades de la traducción que de la *Eneida* hizo Annibal Caro, definida por Benedetto Croce como *Fatti di Enea* del siglo XVI. Reconocida la validez de ciertos contrastes —apunta Fubini— no hay que olvidar que Caro llegó a la *Eneida* con un gusto suyo personal formado en la poesía novelesca, infundiendo a sus endecasílabos libres la amplitud y la variedad de las octavas de Ariosto, que resuenan en su espíritu junto con muchas otras reminiscencias de la lírica italiana rena-

---

(13) Es un problema al que Borges hace explícita referencia cuando señala que "la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje. A esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes" (*cfr.* D. Gambini, *op. cit.*, p. 26).

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación..
Centro Virtual Cervantes

centista. Se podría decir que es éste el límite o el carácter de su *Eneida*, es decir que la obra traducida está marcada por formas y estilemas muy renacentistas; pero, si no se puede silenciar esta crítica, también es legítimo preguntarse: ¿Annibal Caro, habría emprendido esta ardua labor de traducción sin el estímulo que le venía de la literatura épica renacentista, sin ser movido por el amor hacia aquellas formas que tan abundantemente aparecen en su fluyente texto? Sin duda —señala el crítico— los "*taciti, attenti e disiosi*", la "*amara e orribile rimembranza*" o la "*di pietà degna e di pianto*" son expresiones que, confrontadas una por una con las correspondientes virgilianas, atenúan el intenso *pathos* del poeta latino pero se justifican plenamente con el estilo de toda la obra.

La *Eneida* de Annibal Caro es un caso límite que desde el siglo XVIII en adelante fue tomado como ejemplo de traducción infiel por Algarotti, Foscolo y Leopardi. Foscolo, por ejemplo, no consideraba a Caro apto para traducir a Virgilio por no tener espíritu virgiliano; Leopardi juzgaba idóneas no las modalidades poéticas de Caro, sino el estilo neoclásico de Parini que más podía vincularse al clásico Virgilio.

La obra de Caro es un buen ejemplo del carácter peculiar de la traducción que, como la crítica, nunca es definitiva y terminante por la complejidad indefinida de la poesía en sí misma y por la experiencia siempre nueva y distinta con que se enfrentan a ella lectores, críticos y traductores.

Toda traducción, pues, supone siempre una determinada experiencia de lengua y de arte y en esta experiencia ella se funda, además de ser para el traductor un acicate para conocer y poseer mejor las posibilidades de su idioma, ampliándolo y experimentando con él nuevas formas y fórmulas de expresión. En una lengua así entendida como experiencia viva, el traductor encuentra un obstáculo y un estímulo a la vez, y en su conocimiento del original, en la comparación entre las dos experiencias lingüísticas, él percibe más claramente lo que en su esencia es cada lenguaje: ni prisión ni absoluta libertad, dócil y rebelde a la vez, adecuado e inadecuado al mismo tiempo. Porque su condición es esencialmente distinta a la de cualquier otro individuo que experimenta el esforzado trabajo de la expresión: en su caso, la existencia, por un lado, de un original, y, por otro, de una lengua definida en el sentido que antes hemos expresado, ofrece la posibilidad de darse cuenta más específicamente del afán de expresión del autor original y de los medios con los cuales este afán se puede más o menos brillantemente resolver.

Por cierto, al traductor se le pide una afinidad o consonancia de espíritu con su poeta, pero aquella afinidad y consonancia no significan *identidad* y en el traductor se deja sentir con la *simpatía* por el texto original un motivo

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación...
Centro Virtual Cervantes

peculiarmente suyo: el interés y el amor por la palabra poética en sí misma, cuya virtud él va ensayando en su genial ejercicio. Ciertamente se trata de una postura intermedia de ardua definición que plantea un problema de difícil solución a la hora de juzgar el resultado final —*¿belle infedeli o brutte fedeli?*—, pero lo que aquí ahora nos importa es remarcar lo erróneo de ciertas interpretaciones del principio de intraducibilidad que acaban por cerrar en sí misma la individualidad poética y privarla del carácter que le es peculiar de universalidad. Es éste el postulado del crítico De Lollis, el cual afirma que *conditio sine qua non* de una traducción que sea una obra de arte

> *è che il traduttore riveda coi propri occhi quel che l'autore originale ha visto coi suoi, mille o duemila anni fa. E poichè* —añade De Lollis— *non potranno mai essere al mondo due coppie d'occhi che vedano le medesime cose allo stesso modo, da ciò segue che sempre, irrimediabilmente, l'opera originale e la traduzione saran due cose diverse, e diverse non solo nell'intimità loro, ma perfino in tutti i particolari di stile, di lingua, di ritmo che ogni ispirazione sincera si foggia in una combinazione tutta sua e del tutto irriflessa* (14).

Dos obras, pues, que tendrían cada una su propia razón de ser, excluyentes toda relación de dependencia salvo una genérica, muy genérica afinidad. Y esta irremediable diversidad, que confirma para De Lollis la imposibilidad o, mejor dicho, lo absurdo de la traducción, se hace tanto más evidente cuando se trata de una obra perteneciente a una civilización totalmente alejada de la nuestra, como es el caso del poema *Chanson de Roland*, *"sempre"* —a su juicio— *"dal principio alla fine, ugualmente primitivo"*. De modo que, para él, sólo se dan dos alternativas a la hora de traducir: o una reproducción meramente mecánica, como la que intentó hacer Pascoli de la obra épica francesa, o la solución de Luigi Foscolo Benedetto, que se ha servido de la lengua literaria italiana poniéndose en la perspectiva de un lector moderno, alejándose, por lo tanto, totalmente del texto y no por su culpa sino por una intrínseca fatalidad. Una solución que podríamos definir como creación *ex-novo*, condición no superable sino por un poeta, un nuevo Victor Hugo, el cual acabaría por hacer una cosa totalmente suya, conforme a su propia inspiración y no a la de la antigua *chanson de geste*, cristalizada para siempre en su mundo remoto.

De Lollis distingue entre las que para él son *"due cose diverse, anzi quasi opposte"*, es decir entre *"ricostruire l'ambiente in cui la vecchia poe-*

(14) *Cfr.* C. de Lollis: *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, edición a cargo de B. Croce, Bari: Laterza, 1929, pp. 268-76.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación..
Centro Virtual Cervantes

sia si produsse, ricostruire la potenza del vecchio poeta, analizzare la sua tecnica, i suoi espedienti stilistici, ritmici e via dicendo" y *"far propria la visione d'un poeta d'altri tempi"*. Las dos cosas, para él, están separadas por una barrera infranqueable. Ahora bien, partiendo de esta postura, o sea que no pueden existir *"due coppie d'occhi che vedano le medesime cose allo stesso modo"*, el trabajo del crítico y del traductor serían imposibles porque se negaría la potencia de la palabra poética que permite ver las cosas con los ojos del poeta. En la crítica es inmanente la obra de poesía, que resuena actual y viva en el espíritu del crítico; y esta presencia nos lleva a pensar que de una experiencia semejante a la del crítico pueda proceder también la obra de traducción, inadecuada siempre, desde luego, pero íntimamente vinculada al texto poético original gracias a su esencia poética universal.

No se desconoce la unicidad e irrepetibilidad de la obra poética admitiendo la posibilidad de una traducción de ésta o de infinitas traducciones. El texto original no se disuelve en esta serie indefinida de interpretaciones, puesto que cada una de ellas siempre se remite al texto original.

Así que la antinomia posibilidad/imposibilidad de traducir que a cierta crítica crociana le había parecido insuperable, por fin se revela como un doble aspecto de una misma verdad, a saber, que el acto de traducir es posible e imposible a la vez, consistiendo el error en afirmar como únicamente válida y exclusiva una sola de estas posturas.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Dianella GAMBINI. Apuntes sobre el acto de traducción: una aproximación...

Centro Virtual Cervantes