



UNR

Benedetto Croce y la Traducibilidad

Piemonti, María Gabriela

Mail: mariagabriela.piemonti@unr.edu.ar

Cómo citar este artículo:

Piemonti, Ma. Gabriela (2018). "Benedetto Croce y la Traducibilidad". Ponencia presentada en el XXXII CONGRESO INTERNACIONAL DE LENGUA Y LITERATURA ITALIANAS de la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana de Argentina (ADILLI), del 19 al 21 de octubre de 2016, Mendoza, Argentina Área temática: La traducción y su problemática. Recuperado de: <https://rehip.unr.edu.ar/handle/2133/11601> (u.f.c.: [día/mes/año])

Benedetto Croce y la Traducibilidad

Piemonti, María Gabriela

Resumen

Benedetto Croce es uno de los grandes intelectuales italianos y europeos del siglo XX. Sin embargo, en nuestra geografía no ha tenido la atención de la que ha gozado en otras latitudes. En esta oportunidad nos detendremos en analizar las ideas respecto de la traducibilidad y la intraducibilidad de este autor, que ciertamente rinden honor a la traductología incluso contemporánea, ofreciendo ideas ontológicas, filosóficas y estéticas, pero también éticas y políticas, que apuntan fundamentalmente al entendimiento crítico de la naturaleza del sujeto traductor y de la traducción.

En tal sentido, haremos foco en sus dos artículos “Indivisibilità dell’espressione in modi o gradi” y en “L’intraducibilità della rievocazione” (en Nergaard, comp., 1993: *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, p. 207-213 y 215–220 respectivamente) en los que analiza la traducción como posibilidad estética, siempre y cuando el traductor asuma su rol de creador.

Palabras clave: Croce – traducibilidad – intraducibilidad – traductor creador.

Abstract

Benedetto Croce is one of the great Italian and European intellectuals of the 20th century. However, in our region he has not received the same attention as in other parts of the world. In this paper we will analyze his ideas as regards translatability and untranslatability, which certainly honor the field of translation studies—even its contemporary developments—offering ontological, philosophical and aesthetical ideas, but also some regarding ethics and politics, that basically aim at the critical understanding of the nature of the translator as a subject and of translation. In this sense, we focus our attention in two articles: “Indivisibilità dell’espressione in modi o gradi” and “L’intraducibilità della rievocazione” (in Nergaard [comp.], 1993, *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, p. 207–213 and 215–220 respectively), in which he analyzes translation as an aesthetical possibility, provided that the translator assumes its role as creator.

Keywords: Croce – translatability – untranslatability – translator-creator

Se ha repetido bastante la idea de intraducibilidad en Benedetto Croce. No obstante, cuando nuestro autor reflexiona sobre la traducción, lo hace no para sostener y argumentar la intraducibilidad, sino para sostener la traducción -y por lo tanto, la traducibilidad- como hecho real. Más que de Croce y la intraducibilidad hay que hablar de Croce y la traducibilidad, de las varias traducciones posibles.

Croce (1866-1952) era filósofo e historiador y desde esos saberes también se ocupó de la política, la ética y la estética, siempre encuadrado en su idealismo de corte hegeliano, dialéctico y racionalista, con ecos platónicos y kantianos. Así, en su sistema filosófico son fundamentales el devenir y la transformación, aunque en esa constante variación, el maestro identifica algo con carácter estable, permanente y común a todos los seres humanos: el pensar, la actividad (intelectual) que nos diferencia de los demás seres y que constituye nuestra esencia humana. Hay, entonces, unidad del acto espiritual humano, en tanto que todos los seres humanos pensamos, y hay transformación y diversidad en lo demás, incluso en el contenido de nuestros pensamientos.

El análisis de semejante contradicción (aparente) es tema de fondo de la filosofía y una de las problemáticas que reproduce esta inspiración de calibre filosófico es la traducción (estética) en tanto que pone de manifiesto la diferencia y la inequivalencia de las expresiones y, al mismo tiempo, la unidad en la actividad (estética) del traducir. El paralelismo entre filosofía y traducción (estética), no exclusivo de Croce, define la importancia de esta última, no obstante la atención marginal o artesanal que (hasta ese momento) se le ha dado. ¿Cómo resuelve Croce la “contradicción” entre diferencia y unidad, en su aparato filosófico y en su aparato conceptual sobre la traducción?¹

La actividad espiritual, siempre voluntaria e individual, consiste en pensar, reflexionar. En el hecho de pensar, reflexionar voluntariamente, radica la unidad, la identidad de todas las individualidades, puesto que todos pensamos y reflexionamos; es nuestra forma de ser en tanto que seres humanos.

Pero cuando pensamos, al tiempo que mantenemos la forma (el pensar), cambiamos el contenido, que Croce llama “impresión”, “intuición”. Nunca pensamos lo mismo, porque “nada se repite en la vida” (1922: 76)². La diferencia es propia del contenido; no es posible la

¹ Croce ha sido ampliamente criticado por sus contradicciones (políticas, ideológicas y también filosóficas) y por sus ambigüedades o inestabilidades terminológicas (y conceptuales). Cfr. varios de los textos de Cornelio Fabro (entre ellos: “La contraddizione in Croce”, en: *La Fiera letteraria*, 1966) y, en especial, Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975, entre otros muchos. Sin embargo, y a pesar de la sinonimia utilizada por nuestro autor al menos en los apartados aquí analizados, que según Jervolino (2010) evidencia su falta de seguridad -y la endeblez- de su teoría, como en *semejanzas-aproximación-aires de familia e intuición-impresión-representación*, entendemos que Croce pretende darle a la traducción, sin agotar la cuestión, un estatuto filosófico/ontológico -al igual que Walter Benjamin- del que llanamente carecía.

² Todas las citas de los textos de Croce en el presente trabajo son traducción nuestra.

identidad o equivalencia de dos impresiones o intuiciones, aunque sí es posible la identidad de la actividad.

Lo constante es la forma, el acto espiritual, actividad intelectual concreta y real, instancia fundamental para desarticular la pasividad natural y mecánica y acceder a la liberación del espíritu.

Existen también actividades no voluntarias o sensaciones, es decir, actividades que no son producto del intelecto, por lo que no tienen estatus filosófico o artístico. Podría incluso decirse que ni siquiera son actividades, sino ocurrencias que suceden independientemente de nuestra voluntad, hechos mecánicos, pasivos y naturales. Y existe un modo certero para distinguir la actividad intelectual voluntaria de la actividad no voluntaria, no intelectual: la primera, también llamada por Croce “representación” (intuición o impresión) es al mismo tiempo “expresión”, siendo imposible separar cualquier representación de su expresión, puesto que ésta es *la* manifestación –y no *una* manifestación– de aquélla. Si cambia la impresión, necesariamente cambia la expresión y si cambia la expresión, necesariamente ha cambiado la impresión.

“El espíritu intuye sólo haciendo, dando forma, expresando” (1922: 11), esto es, aquello que no se manifiesta en una expresión es sólo sensación y naturalidad, una ocurrencia independiente de nuestra voluntad, un hecho mecánico, pasivo y natural. Los seres humanos vivenciamos actos voluntarios y ocurrencias. No es que éstas sean rechazables y aquéllos valorados por sobre las ocurrencias, sino que para la filosofía y el arte sólo los actos voluntarios son materia de interés, porque sólo en ellos se manifiesta la actividad espiritual liberadora.

Ahora bien, la actividad intelectual voluntaria –siempre según leemos las ideas de Croce– puede desplegarse de dos grandes maneras, ambas productoras y nunca reproductoras: como conocimiento intuitivo, creador de imágenes, a través de la fantasía, individual o singular – que no debe confundirse con las sensaciones, que nada crean–, o como conocimiento lógico, creador de conceptos, de las relaciones entre las cosas, a través de las cuales se intenta alcanzar el conocimiento de lo universal.

El primer conocimiento es estético; el segundo, científico. La estética es intuición y la ciencia es concepto y, dado que se trata de dos actividades intelectuales sustancialmente diferentes, la ciencia no puede –tanto menos sus categorías y métodos– ser aplicada a la estética ni, por supuesto, la estética a la ciencia. La estética, así, no puede ser valorada o analizada según criterios de verdad, esto es, no puede ser conceptualizada (científicamente) ya que el concepto es división, delimitación. La división, la clasificación, la conceptualización, anulan la estética porque desintegran la unidad impresión-expresión y la transforman en objeto científico, desnaturalizan lo estético, cambian su esencia³.

³ Podemos dividir, por ejemplo, el organismo del ser humano en corazón, cerebro, nervios, músculos.

Aunque, de hecho, “dividimos la obra artística: un poema en escenas, episodios, semejanzas, sentencias, o un cuadro, en cada una de sus figuras y objetos, fondo, primer plano, etcétera” (1922: 23) y esto ocurre cuando elaboramos “lógicamente (conceptualmente) lo que antes fue elaborado de forma estética...” (1922: 76). La conceptualización de algo estético es propia de la ciencia, no es actividad estética. Por lo demás, la ciencia es comunicación, mientras que la estética no lo es, y una intuición determinada puede expresarse de un solo modo. Lo bello impresiona, no comunica nada. El conocimiento, en cambio, comunica o tiene una fuerte vocación de comunicación de contenido.

Al mismo tiempo, en la ciencia hay palabras propias y sinonímicas, por lo que es posible decir algo con palabras distintas, por cierto algunas más pertinentes que otras.

En estética sólo hay palabras propias y no es posible la sinonimia. El contenido estético, para seguir siendo estético (y no científico ni pasivo), sólo se manifiesta en una expresión y sólo una. La traducción estética no debe buscarse en la identidad o en la equivalencia de las expresiones; dicho de otro modo, la pregunta por la traducción (estética) debe hacerse en la necesaria diferencia de las expresiones y de los contenidos que ellas precisamente expresan.

Entonces, una obra estética ¿puede ser expresada de otro modo, es decir, puede ser expresada de diferentes formas, en otra lengua, con otras palabras, manteniendo su forma estética?⁴ No para Croce⁵. Forma y contenido estéticos tienen una unidad indisoluble en la que radica su esencia y su diferencia de cualquier otra actividad u ocurrencia humana. Recordemos: no es sensación porque ésta carece de expresión y no es ciencia porque ésta conceptualiza, divide y se divide. Por lo tanto, “Si la traducción tiene la pretensión de realizar un trasvase de una expresión en otra, como se pasa un líquido de un vaso a otro...” (1922: 76), es posible que se logre lógicamente, pero no estéticamente. Los conceptos pueden ser trasvasados, precisamente porque admiten la sinonimia, su división conceptual, su comunicación. Si entendemos la traducción estética como un trasvase, es imposible⁶. O es posible sólo lógicamente. La traducción estética no consiste en un trasvase, sino en una evocación, que implica necesariamente una nueva impresión/expresión⁷.

⁴ Además de la poesía, también la prosa estética (literatura y filosofía: Platón, Agustín, Heródoto, Tácito, Giordano Bruno, Montaigne) necesita de una re-creación que haga revivir a los autores en su intraducible tono personal (1936: 217).

⁵ Una lectura superficial de este pasaje puede inducir a pensar en “intraducibilidad” crociana, pero el maestro justamente está defendiendo la inequivalencia y la autonomía estética en traducción, es decir, está afirmando la necesaria creatividad y subjetividad del traductor, la necesaria diferencia de forma y contenido en la traducción (estética). La intraducibilidad no es una condición inmanente de la obra de arte. Una obra de arte puede ser traducida de varias formas, una de las cuales es estética, como veremos seguidamente.

⁶ Para Croce, el pensamiento se puede traducir perfectamente. Hay en esta afirmación una idea de identidad o equivalencia a pesar de las diferencias (de las lenguas, los autores, los momentos históricos, etc.) que el maestro no profundizó.

⁷ La equivalencia aquí es inconcebible, si traducir es –en términos del pensador napolitano– solamente establecer la correspondencia de los signos para su recíproca comprensión y conocimiento. Traducir es incluir en nuestro pensamiento un pensamiento de otro (1936: 219).

Una obra estética puede traducirse lógicamente separando forma de contenido, centrándonos en lo único asible luego de la separación, que es el contenido, con lo cual obtendremos un comentario (no estético) del original, es decir, una traducción fea. Obtendremos una fea fiel⁸. Podríamos decir: una traducción con criterios científicos, no estéticos, que desnaturaliza la estética a la que luego de la traducción del contenido no es posible volver, porque “quien separa intuición de expresión nunca más puede volver a conjugarlas” (1922: 11). Pero una fea fiel es una traducción al fin y al cabo, que incluso tiene un valor importante.

De hecho, las traducciones feas fieles no deben ser desvalorizadas, en tanto que “[...] permiten el análisis y el entendimiento de sus elementos verbales, preparando para una posterior síntesis, que sólo puede buscarse en la palabra original” (1936: 217)⁹, porque “la expresión sigue siendo siempre una (la del original), siendo la otra más o menos deficiente, es decir, no propiamente expresión” (1922: 76). Por este motivo, las feas fieles deben presentarse con el original, y si ello no es posible, como sucede con las traducciones de lenguas lejanas (en la visión de los europeos occidentales), igual tienen su utilidad, que es la de darnos un sabor a esos originales (1936: 217)¹⁰.

Toda traducción estética tiene, entonces y en principio, dos posibilidades. O es una fea fiel o crea una nueva expresión. Con una traducción estética que crea una nueva expresión tendremos dos expresiones no de un mismo contenido –lo que estética y filosóficamente es imposible–, sino de dos contenidos diferentes. Tendremos una bella infiel. Bella por ser creación (estética), infiel en tanto no puede ser equivalente o idéntica al original o texto fuente.

Las traducciones poéticas se fundan en la re-creación del original (un revivir las imágenes, las intuiciones del original) e incluyen *necesariamente*¹¹ otros sentimientos, que están en quien lo recibe (el sujeto traductor¹²) y que, por razones históricas y psicológicas, son distintos a los

⁸ También la traducción literal o la traducción parafrástica son, para Croce, “simples comentarios del original” (1922: 76). Claro que las expresiones “fea fiel”, “bella infiel” y “fea infiel”, son absolutamente controversiales y discutibles, si bien Croce las tomó del amplio uso que tenían en su momento. Habría que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX para contestar estas metáforas desafortunadas.

⁹ En esta afirmación del maestro hay un eco indiscutible de la tesis humboldtiana: “... el verdadero espíritu reposa solamente en el texto original” (von Humboldt, 1816: 243). Y también, un eco de Goethe (1819), para quien hay traducciones con una función primordial y necesaria, cual es la de preparar a la sociedad para la asimilación de culturas extranjeras mediante traducciones integrales.

¹⁰ A propósito de este aspecto, Dacier (1699: 158), autora conocida por Croce, en relación a su traducción de Homero, afirmaba: “Admito que no se trata de Homero vivo (...) pero es Homero; no se encontrará en [mi traducción] ese vigor [...], pero discerniremos todos sus rasgos [...]; y hasta me atrevo a esperar que aún se encuentra aquí la suficiente fuerza como para que se dude un instante si aún no queda algo de vida”. Croce no tenía un buen concepto de Dacier (1922), aunque es indudable aquí la afinidad conceptual con la traductora francesa.

¹¹ La cursiva es nuestra.

¹² Si bien Croce no profundiza esta cuestión, el sujeto traductor es central en su abordaje.

del autor del original. Traducir en este caso implica hacerlo en una “nueva situación sentimental” (1936: 218), una actividad de poética inspiración¹³.

Las bellas infieles son fieles en el acto espiritual, en el vínculo indisoluble con su contenido (impresión-expresión), por lo que no pueden –ontológica y filosóficamente- ser idénticas o equivalentes a otra obra, y aquí reside la infidelidad. ¿Cómo es posible entonces afirmar que una traducción lo es de su original?

En las semejanzas de la sensibilidad se funda la posibilidad relativa de las traducciones (estéticas), en tanto no tengan la pretensión de ser reproducciones en impresión y expresión de la obra original (lo cual es vano intentar), sino en tanto nazcan como creaciones (estéticas) semejantes en la sensibilidad a las expresiones originales: “La traducción buena es una aproximación, que tiene valor original de obra de arte y que tiene entidad por sí” (1922: 82).

Las semejanzas son como las que

“se advierten entre los individuos y que no admiten ser establecidas conceptualmente: son semejanzas a las que no pueden aplicarse la identificación, la subordinación, la coordinación ni las demás relaciones de los conceptos, y que simplemente consisten en lo que se da en llamar aire de familia¹⁴, enmarcadas por las condiciones históricas en las que nacen las distintas obras o por la cercanía de sensibilidad de los artistas” (1922: 82).

Un tercer grupo de traducciones, por cierto, el más numeroso, es el de las “feas infieles” - género que confunde impresión y expresión (o impresión con expresión y viceversa)-, traducciones “mediocres” que “han dado mala fama a los traductores en general” (1936, 218), en las cuales Croce no se detiene más que con estas mínimas valoraciones.

Con el “aire de familia”, la “semejanza”, la “aproximación/cercanía” o el “parentesco de alma de los artistas” (1922: 82), el maestro no propone de ningún modo el “todo vale”. Ni Croce ni los teóricos indeterministas de la traducción, en general, proclaman el *laissez faire*, sino todo lo contrario. A la necesidad de una viva y activa conciencia de la propia subjetividad de parte de quien traduce, sostenida por la afinidad con el autor del original al menos en cuanto a sensibilidad, exigen la otra gran responsabilidad ética –inescindible por lo demás de toda creación como lo es cualquier traducción, en mayor o menor medida- de asumir con el propio nombre la tarea realizada y no ocultarse detrás de la invisibilidad: “Vincenzo Monti tradujo *La Ilíada* e hizo una obra maestra...” (1936: 218), “...autores ya no son William Shakespeare, sino Garrick y Salvini; ni Alfieri, sino Gustavo Modena; ni Dumas hijo o Sardou, sino Eleonora Duse” (1936: 219).

¹³ Sin ser necesariamente el traductor un poeta. En ningún momento Croce plantea la necesidad de que el traductor de poesía o de literatura deba ser también un poeta, cabe subrayar este aspecto.

¹⁴ El segundo Wittgenstein hablaba de *family likenesses* (1953).

Discusión

Croce aborda la traducción retórica y poética¹⁵. Si bien se percibe en él una clara postura cratilista¹⁶ de la traducción estética -que no admite la separación entre pensamiento y lenguaje- y hermogenista¹⁷ de la traducción lógica -que admite la separación entre pensamiento y lenguaje-, también es posible entrever una posición si se quiere analítica, en el sentido que todo original producto de la actividad intelectual puede ser traducido de distinta manera, tanto el de carácter lógico (científico) como el estético. Específicamente, toda obra estética puede (y debe) dar lugar a una pluralidad de interpretaciones (impresiones) y recreaciones diferentes, pudiendo ser todas ellas legítimas en tanto y en cuanto sean ellas también estéticas, según la definición crociana arriba expuesta someramente. Es decir, siempre habrá necesidad de traducción, tanto lógica como estética -aunque en ciencia y en filosofía exista una tendencia hacia una especie de lengua internacional-, porque siempre hay y habrá creación estética, siempre habrá creación científica y filosófica (1936: 216).

Para el maestro, entonces, hay traducciones lógicas (que aplican el trasvase, la equivalencia) y estéticas, cuyas posibilidades son: reproducción de contenido, traducción literal y paráfrasis (feas fieles), evocación de la sensibilidad artística (bellas infieles), confusión de/entre impresión-expresión (feas infieles).

Conocedor profundo del pensamiento de Schleiermacher, Schlegel y von Humboldt, quienes confirieron “al problema de la traducción categoría francamente filosófica” (Steiner, 2011: 247), desde su filosofía, sin lugar a dudas contribuye a aportar a la traducción argumentación filosófica -si se quiere, ontológica- en el renovado pensamiento europeo occidental de principios de su siglo, junto a Ortega y Gasset y a Benjamin, entre los más destacados -consistencia profundizada sólo en la segunda mitad de la misma centuria por intelectuales de la talla de Gadamer, Quine y Derrida-, argumentación que, dando protagonismo a teorías más accesibles o abiertas a la práctica y contrarias a la lingüística tradicional, defienden como uno de sus principios fundamentales la reescritura (Pym, 2012).

Referencias bibliográficas

Croce, Benedetto. “L'intraducibilità della rievocazione”, en: Nergaard S. (comp.): *La teoria della traduzione nella storia*, p. 215-220. Milano: Bompiani, 1993.

Croce, Benedetto. *Estetica come scienza dell'espressione e Linguistica Generale - Teoria e Storia*. Bari: Laterza, 1922.

¹⁵ En línea con Michelstaedter y Valesio, nuestro pensador sostiene la diferencia entre *rettorica*, la disciplina que estudia la retórica, y *rettorica*, la praxis (Mortara Garavelli, 1994: 318).

¹⁶ En palabras pobres, la naturaleza de la cosa determina su nombre, la relación entre la cosa y su nombre es directa e inescindible.

¹⁷ La relación entre la cosa y su nombre es arbitraria.

- Dacier, Anne. “Prefacio a la traducción de La Ilíada” (1699) (trad. de Argüero, A.), en: Vega, Miguel Ángel: *Textos clásicos de Teoría de la Traducción*, p. 156-161. Madrid: Cátedra, 1994.
- Goethe, Wolfgang. “Traducciones”, “Diván de Occidente y Oriente” (1819) (trad. de Vega, M. Á.), en: Vega, Miguel Ángel: *Textos clásicos de Teoría de la Traducción*, p. 247-249. Madrid: Cátedra, 1994.
- Jervolino, Domenico. “Croce, Gentile e Gramsci sulla Traduzione”, en: Cacciatore, Cotroneo, Viti Cavaliere (comp.): *Croce filosofo*, t. 2, p. 431-441. Soveria Mannelli: Rubettino, 2010.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manuale di Retorica*. Milano: Bompiani, 1994.
- Pym, Anthony. *Teorías contemporáneas de la Traducción. Materiales para un curso universitario* (trad. de Jiménez, N. et al.) Tarragona: Intercultural Studies Group. Publisher: Intercultural Studies Group. URV., 2012.
- Steiner, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* (trad. de Castañón, A.). México: FCE, 2011.
- von Humboldt, Willheim. “Introducción a la traducción del Agamenón de Esquilo” (1816) (trad. de Vega, M.Á.), en: Vega, Miguel Ángel: *Textos clásicos de Teoría de la Traducción*, p. 239-243. Madrid: Cátedra, 1994.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell, 1953.