

Naturalización y absorción

Naturalization and absorption

Emilio Cecchi

(Florencia, 1884- Roma, 1966)

Publicado el 15/07/2017



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

Nota introductoria a *Naturalización y absorción de Emilio Cecchi* *

Las principales líneas programáticas que Alfredo Polledro traza en 1926 para la editorial Slavia, resumibles en la promoción de versiones integrales y completas de las obras extranjeras y de una modalidad de traducción no domesticable, la única capaz de vehicular la lengua y la cultura del autor traducido y devolver auténticamente el estilo, hallan un decidido vuelco en la posición que en torno a la cuestión de la traducción adopta Emilio Cecchi (Florencia, 1884 – Roma, 1966), escritor y ensayista, periodista y crítico entre los más acreditados de la literatura italiana y anglosajona.

Durante el período fascista, en evidente contradicción respecto a las políticas autárquicas promovidas por el régimen con el objetivo de asegurar la primacía de la cultura nacional contra posibles infiltraciones extranjeras, el mercado editorial italiano registra, de hecho, un aumento sensacional del número de traducciones, no solo de autores americanos sino también rusos y alemanes. A esta proliferación de textos traducidos corresponde, de forma directamente proporcional, la multiplicación de intervenciones en revistas por parte de críticos, literatos, periodistas culturales, mayoritariamente alineados con el régimen, que compiten por denunciar el uso desmesurado de las traducciones y por defender el genio itálico, que se considera seriamente amenazado por la invasión de los textos extranjeros¹.

El breve texto de Cecchi que se presenta aquí, publicado en el periódico *Pegaso* en 1929 con el título *Del Tradurre*, se sitúa en el interior de este encendido debate y, como se verá, golpea el corazón del manifiesto programático de la editorial Slavia, por una parte, al decretar la sustancial inutilidad de traducciones completas de las obras extranjeras, y por otra, insistiendo en la premisa de la “solubilidad” del texto de partida e impulsando la línea de la domesticación lingüística y cultural que cada traductor responsable debe perseguir, visto que “una traducción no tiene valor literario si no significa la naturalización y, dentro de ciertos límites, la absorción de una obra de arte en una tradición diferente a la que la hubo generado”.

En el mismo ensayo Cecchi no omite hacer referencia a la revista milanesa *Il Torchio. Settimanale Fascista di Battaglia e di Critica*, que por primera vez, en 1928, había creado una investigación sobre la inundación de traducciones mediocres y sobre las consecuencias dramáticas que el fenómeno habría tenido sobre la calidad de la lengua y de la cultura italianas, además de naturalmente sobre el mercado editorial. Basta con leer incluso solo algunos títulos de las intervenciones

* Albanese, A. & Nasi, F. (eds.). (2015). *L'artefice aggiunto: riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900-1975*. Ravenna, Longo, pp. 88-92. El texto de Emilio Cecchi, fragmento de *Del tradurre*, fue publicado el 1 de enero de 1929 en *Pegaso*, I, pp. 93-95.

¹ Para una atenta y detallada reconstrucción histórica de la campaña contra las traducciones y para el alcance ideológico y político de la traducción durante la época fascista cfr. V. Ferme (2002) y C. Rundle (2004; 2010).

publicadas en *Torchio*, a veces firmadas por los mismos editores bajo pseudónimos, como *L'invasione degli stranieri* (1928), o *Il manganello agli editori* (1928), para comprender el alcance e incluso la vehemencia del ataque a las traducciones. En un artículo del 29 de julio de 1928, con firma del pseudónimo Sigla, se lee por ejemplo:

De aquel triste embrutecimiento de la lengua italiana del que todos vemos y sufrimos los efectos, una culpa no pequeña corresponde a los traductores y, en consecuencia, a aquellos editores que por razones de perras en vez de abstenerse de publicar traducciones mal hechas y de confiar solo a traductores de conciencia las traducciones, las confía al primero que llega que da garantías... de no tener pretensiones, trayéndole sin cuidado el público y la lengua que, siendo patrimonio y gloria de todos, también los editores tendrían que cooperar en conservar y evitar. [...] Bajo los regímenes pasados, todo esto se permitía hacer. La abstención era sabia norma del gobierno [...]. Ahora las cosas han cambiado. La verdadera sabiduría gubernamental es la intervención. Los gobernantes, y el primero de todos Benito Mussolini, no tienen miedo a intervenir, es más, la intervención la consideran un preciso deber de ellos. Hoy los tiempos permiten vigilar cualquier campo de la actividad nacional. Pidamos, por lo tanto, la censura preventiva de las traducciones. (Sigla, 1928, p. 3)

Y una toma de posición muy cercana a la de *Torchio* se percibe con claridad en un artículo no firmado de la revista semanal *L'Italia letteraria* de título *La febbre delle traduzioni* publicado el 10 de noviembre de 1929, que atribuye a la malvada política editorial las mayores responsabilidades del “más estúpido e ingenuo sometimiento a la literatura extranjera”, siendo el editor ya nada más que “un industrial cualquiera que podría fabricar indiferentemente jabones o libros del mismo modo, es decir, mal” (1928, p. 1).

La incansable voluntad de afirmación de la primacía de la cultura nacional a través de la condena de las malas traducciones, en particular de autores americanos, degenera en una censura a secas de la mediocridad no solo de la literatura, sino también de la cultura, de la política y de la moral de América en la *Introduzione* que Cecchi, con el estímulo del editor Valentino Bompiani y del ministro de Cultura Popular Alessandro Pavolini, antepuso a la edición de 1942 de la antología *Americana* de Elio Vittorini. Vuelve a estas páginas el concepto de solubilidad de los textos traducidos y de la traducción como asimilación del original del contexto lingüístico y cultural de llegada: “A través de una traducción artística – escribe Cecchi– un texto extranjero se aclimata y naturaliza en la lengua y literatura en las que ha estado nuevamente fundido. Pierde la accidentalidad y los venenos exóticos. Se vuelve, por así decirlo, soluble en los valores de una tradición nueva” (Cecchi, 1991, pp. 1045-1046). Aquí no es posible reconstruir las complejas hazañas editoriales ligadas a la publicación de *Americana*², pero al menos que sea suficiente destacar

² Cfr. V. Ferme (2002, pp. 207-2019), Rundle, C. (2010, pp. 197-205), G. D'Ina y G. Zaccaria (1988) y G. Manacorda (1978, pp. 63-68).

la evidente incongruencia entre el proyecto editorial de Vittorini – sostenido por una entusiasta celebración de América y por una incansable oposición al régimen, evidentes no solo en la elección de los textos que forman parte de la antología, sino también en las notas a los textos y en las propias estrategias de traducción adoptadas– y el planteamiento crítico declaradamente antiamericano de la *Introduzione* de Cecchi, de la cual es útil citar aquí un breve fragmento:

De un lugar a otro de la antología, el espectáculo que de la vida se nos ofrece es trágico, horrendo. Innumerables veces he intentado rastrear la características y tendencias generales de la vida americana, para poder evitar repetirme en torno a las razones que muestran esta literatura demente y golpeada por el baile de San Vito. De una civilización que, no de ayer, tiene como postulado supremo el bienestar y la felicidad material, era obvio que pudiera nacer solo un arte de desilusiones, y desilusiones sin consuelo. [...] No es sorprendente que, apenas en diez o quince años, se haya ido acumulando, en América, tambaleante pirámide de horrores. Parece una competición por quién inventa o dice mayores trolas, como entre Hamlet y Laertes en la tumba de Ofelia. Se desarrolla una especie de “conceptismo” sádico, un seiscientismo y barroquismo de lo horripilante. [...] Y concluyendo: desde la consideración literaria a la cual, como era nuestro deber, nos hemos limitado, es breve el trazo hacia la consideración histórica, política y moral. Cada uno lo puede cumplir por su cuenta. No para comprometerse, con jactancia fácil y torpe, a vilipendiar un país que, descarriado por un falso ideal de bienestar, tantea buscando la propia unidad étnica y ética. Sino para reconocer y sentir, a través de la confirmación del arte, de cuánta sangre está salpicada esta labor, de cuánta locura están pagados aquellos errores, y de cuánta desesperación está secretamente envenenado la orgullosa euforia americana. Por todo ello, la antología se publica a propósito, exactamente en este momento. El discurso que en ella se lee es el mismo que, cada hora que pasa, con las noticias de guerra, continúa desarrollándose en las páginas de los periódicos. Elementos y motivos de nuestra polémica política han sido ofrecidos, por los americanos, otro tanto ampliamente de temas e invenciones artísticas. El honesto e inteligente lector sabrá sacar provecho de ello. (Cecchi, 1991, pp. 1047-1052)

Entre los *honestos e inteligentes lectores* de la antología no habría faltado el otro traductor ilustre de literatura italiana, Cesare Pavese, que en una carta a su amigo Vittorini comentaba con estas palabras estentóreas el asunto declaradamente nacionalista de Cecchi: “Pienso que te alegrará oír que nos sentimos todos solidarios con te contra Cecchi. Su introducción es canallesca tanto política como críticamente –y todo el valor y el sentido de *Americana* depende de tus notas”. (Carta de Cesare Pavese a Vittorini del 27 de mayo de 1942, en V. Ferme, 2002, p. 215).

Referencias bibliográficas:

- Cecchi, E. (5 de agosto de 1928). L’invasione degli stranieri. *Il Torchio*, 3(32).
 – (26 de agosto de 1928). Il manganello agli editori. *Il Torchio*, 3(34-35).

- (10 de noviembre de 1928). La febbre delle traduzioni. *L'Italia letteraria*.
- (1991). *Introduzione*. En E. Vittorini (ed.), C. Gorlier, y G. Zaccaria (not. crit.) *Americana. Raccolta di narratori*. Milán: Bompiani.
- D'Ina, G., y Zaccaria, G. (eds.). (1988). *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*. Milán: Bompiani.
- Ferme, V. (2002). *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione cultural sotto il Fascismo*. Rávena: Longo.
- Manacorda, G. (1978). *Come fu pubblicata Americana*. En P. M. Sipala, E. Scuderni (eds.), 'Elio Vittorini: Atti del Convegno nazionale di studi'.
- Rundle, C. (2004). *Il ruolo/la (in)visibilità del traduttore e dell'interprete nella storia*. En 'Atti del convegno Ponti invisibili: incontro sulla traduzione, Il Traduttore Nuovo', LIV, LX, pp. 63-76
- (2010). *Publishing Translations in Fascist Italy*. Berna: Peter Lang.
- Sigla. (19 julio 1928). *Il torchio*, 3(31).

Naturalización y absorción

Los griegos llamaron “bárbaros” a todos los extranjeros. Pero sin embargo, aprendieron de los egipcios, sobre escultura, sobre arquitectura y sobre filosofía. Brindaron el ejemplo (que toma relevancia también por nuestro escaso conocimiento de las fuentes) de un riguroso nacionalismo estético; que, sin embargo, no excluía la importación y selección de determinados cánones y modelos. No excluía, es decir, en una condición preliminar, lo que, en el campo literario, se llamaría “traducir”. Poco importa que las traducciones no fueran escritas, y permanecieran en la mente a los artistas que, sobre ellas, elaboraban nuevas formas.

Pasando a otras civilizaciones y literaturas: la latina e italiana, la francesa, la española, la inglesa, etc., de las cuales podemos indagar la formación y el desarrollo a través de abundantes testimonios: el curso natural y fatal de aprender y de traducir se documenta de modo irrefutable. Es verdad que todas las investigaciones sobre las fuentes, y todas las estanterías de los “comparatistas”, no bastarían nunca para explicar por qué una obra de arte es lo que es; original y diversa de las obras de las que, en alguna medida, procedieron. Pero es por otra parte verdad que su génesis ocurrió bajo estos determinados influjos. Y si cada cosa es espíritu y creación, ello vale también por el hecho de acoger ciertas sugerencias, y de preseleccionar y meditar ciertos ejemplares, e interpretarlos en un nuevo lenguaje, traducirlos.

En un primer momento de reflexión, la inevitabilidad de traducir resulta pues ratificada. Y multiplicándose y vulgarizándose, en el mundo contemporáneo, curiosidad, ocasiones e intercambios, y, proporcionalmente, la cantidad de las traducciones, con varios intentos, producidas, las condiciones y los reflejos de tal producción interesan, por diferentes motivos, a mucha gente. Entre los más recientes signos de este interés, citamos la extensa carta de André Gide y André Thérive (*Nouv. Revue Franc.*, septiembre de 1928); y la investigación de *Torchio* (30 de septiembre de 1928 y números siguientes), retomada por *Tribuna* y otros periódicos. Gide, que representa tendencias literarias, por así decirlo, europeizantes, sobre todo busca cómo puede mejorarse la calidad de las traducciones. El periódico milanés, sin descuidar la dignidad de las traducciones, se preocupa por que una propagación demasiado indiscriminada pueda influir en el gusto de nuestro público y también en las condiciones del no floreciente

mercado literario. Mientras literatos y periodistas se consultan, impertérritos los editores anuncian colecciones nuevas, y siempre de traducciones; y “obras completas” de este o aquel contemporáneo de más allá del océano y de los Alpes. Es un argumento que se prestaría a innumerables consideraciones. Contentémonos con tocarlo. Sin emplear más palabras en torno a la elemental razón y conveniencia de traducir, es evidente que una traducción no tiene valor literario si no significa la naturalización y, dentro de ciertos límites, la absorción de una obra de arte en una tradición diferente de aquella que la hubo originada. Puede ocurrir también que obras de civilizaciones ajenas y remotas permanezcan del todo indisolubles, y sea verdaderamente inútil traducirlas. Pero la traducción de Sterne, por parte de Foscolo, acompaña la maduración de motivos de gusto a los cuales se deben creaciones italianísimas como *Didimo Chierico* y *Gazzettino*. En cierto sentido, cada generación literaria, cada escuela, traduce por su propia cuenta, de las más recientes a las antiguas y venerables, las obras vitales; si bien no siempre ponga en papel tales versiones y las imprima. Las obras vitales, sobre las cuales puede ejercitarse proficuamente la labor de esta íntima transfusión en un lenguaje nuevo, no serán numerosas, pero tampoco son, claro está, escasas. Por otra parte, la capacidad para llevar a cabo semejante transfusión es muy rara; hacen falta ingenio y esfuerzo para algunos aspectos poco inferiores a los necesarios en la creación original. En este punto Gile se ha percatado de cosas correctísimas; y añade a su importancia el ejemplo concreto que él dio como traductor. Pero si, aquí, en vez de traducir, por ejemplo, quince libros de Conrad, algunos de los cuales incluso loable o decentemente, hubiera sido traducido uno, el más bello, haciendo de él una verdadera obra de arte italiana, se hubiera conseguido literariamente más; tanto por esta obra en sí, como por una serie de consideraciones lingüísticas, técnicas, etc.

El ejemplo conradiano, si, como dicen, algo puede enseñar, habría comenzado a verificarse. Normalmente, sin embargo, se traduce en tono puramente informativo; y de la novela y del drama, desnudos de ritmo, de atmósfera, y en suma de poesía, no queda más que un hecho de crónica; un pretexto de distracción y pasatiempo; poco que tenga que ver con el arte.

Hablamos, como se ve, sobre todo de traducciones de obras contemporáneas; traducciones de menor responsabilidad que no la de los clásicos; y mayormente voluminosas en el mercado librero. Los editores justifican con necesidades económicas su táctica de disponerlas en gran números; mediocres, y peor. Creemos que si las obras objeto de traducción estuvieran bien seleccionadas, y bien guiadas las traducciones, estos editores, con algunos volúmenes de interés duradero y dignos de reimpresión continua, ganarían al menos lo que ganan preparando la confusa y lúgubre congerie que, cada temporada, bajo las prensas, tras un breve tránsito, precipita a las tinajas de maceración.

Equívoco aún mayor es el de las denominadas “obras completas”. El público no lee ni busca obras completas de Dante, ni de Shakespeare, ni de Cervantes, ni de Tolstói. A estas recurren críticos, historiadores, estetas, que si tienen una pizca de competencia y seriedad deben estudiarlas en el texto. En el repertorio de escritores también supremos, es siempre una parte deteriorable; y es inútil esforzarse en vulgarizarla. Mejor dedicar escrúpulos y dinero en ofrecer bien traducido lo que cuenta. ¿Qué justificación pueden encontrar las obras completas del humorista A, del novelista B, del dramaturgo C, los cuales no solo no valen un meñique de Dante, sino que frecuentemente están desprestigiados y en gran decadencia en sus respectivos países originarios? Pero, también aquí, no he dejado de informarme antes de escribir; y acepto por verdad que tal editor de cualquier volumen de Ramon distribuya seis mil copias en un año; y ocho mil de un volumen de London; es decir, el doble de la tirada de un buen libro nuestro.

Quiere decir que, en este aspecto, la cuestión afecta esencialmente a la educación del público; y la formación de un público de gustos menos superficiales. En esta materia, la crítica puede hacer algo, si bien no conviene hacerse ilusiones. En cada tiempo, parte del público desertó de la tragedia y fue a ver bailar a los osos. Y del baile de los osos no quedó nada; pero la tragedia vive aún, y atrae, a cambio de aquellos desertores, la mejor gente de todos los siglos.

Incluso con tales dudas, esperamos todos el continuo mejoramiento de nuestra producción original; y apropiarse, esperadísimo, de esta, en formas, nobles y populares en un tiempo, de novela y de drama, podrá servir, amplia y automáticamente, para reducir las proporciones de la rebosante materia extranjera propinada por ciertos editores. Pero no olvidemos que del libro más bello de Verga no se vendieron tantas copias, en muchos años, cuantas se venden anualmente de una novela mala americana. Y si Verga hubiera sido americano, sería igual. Ni olvidemos, en fin, aunque se podía empezar mejor por esto, que el arte, y también la buena traducción, en gran medida, son ejercicio de abnegación; no pueden buscar, como otras actividades, un perfecto e inmediato nexo económico; aunque es deber de todos eliminar cuanto sea posible los desequilibrios. El artista, y también el traductor artista, es inevitablemente un personaje póstumo, y frecuentemente muy póstumo; con las ventajas e inconvenientes unidos a tal cualidad; y la historia de las obras más dignas, desde una traducción genial hasta la alta lírica, muestra que estas fueron siempre llevadas a cabo aceptando serenamente estas condiciones, claro está, no divertidas.

Traducción de Juan Francisco Reyes Montero