

Academia de Buenas  Letras de Granada

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. WENCESLAO-CARLOS LOZANO

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON JOSÉ VICENTE PASCUAL

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 3 DE NOVIEMBRE DE 2008

GRANADA

MMVIII

*Edita:* © Academia de Buenas Letras de Granada  
c/ Almona del Campillo, 2 - 3º  
18009 Granada  
[www.academiadebuenasletrasdegranada.org](http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org)  
*Imprime:* La Gráfica S.C.And. - Granada  
*Depósito Legal:* Gr-1901/2008  
*I.S.B.N.:* 978-84-691-6286-6

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. WENCESLAO-CARLOS LOZANO

“Traducir literatura o crear recreando”

Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. y Sras. Académicos,  
Señoras y Señores:

**L**A protohistoria de la traducción se remonta a unos cinco milenios, en los albores de las escrituras cuneiforme mesopotámica y jeroglífica egipcia: un hito en el desarrollo de la comunicación interlingüística que vino a sumarse a esa otra conquista que supuso la traducción oral, cuando dos grupos extraños entre sí decidieron entenderse entablado relaciones económicas o políticas tras un primer contacto que permitió que algunos de sus miembros adquirieran de manera interindividual la lengua del otro. Los documentos bilingües más antiguos conocidos son traducciones del sumerio al acadio –poemas y listas lexicográficas– del siglo XVIII a.C., en un contexto histórico en que el traductor, tal como ocurría en el antiguo Egipto y posteriormente en Cartago, ocupaba comprensiblemente un alto cargo administrativo. Hoy como ayer, emociona reconocer en esa joya de la literatura mesopotámica que es el *Poema de Gilgamesh* (hacia el siglo XVIII a.C.) algunos relatos matriciales del Antiguo Testamento y de la epopeya homérica, esto es los balbuceos multiculturales de la humanidad.

La semiótica nos ha enseñado que la realidad no existe como denotación pura, sino en forma de algo que nos viene ya representado a través de signos de distinta naturaleza que sirven para expresarla y manipularla. Más que reflejar el mundo, lo que hace el lenguaje es construir una interpretación del mismo, y quien interpreta connota, revisa, reinter-

preta histórica y pragmáticamente algo que no le viene categorizado de antemano, sino que se va constituyendo a medida que discute o escribe sobre ello. En otras palabras, los usuarios del lenguaje intervienen, con todas sus consecuencias e implicaciones ideológicas, en la construcción de la realidad expresada por dicho lenguaje, que no es un instrumento unívoco y estable que la refleje especularmente, ni un mecanismo que reproduzca su estructura, ya que de ser así la citada realidad vendría dada y los hablantes no podrían intervenir en su elaboración. Por tanto, es el lenguaje el que crea la realidad, y no al contrario.

Dicho esto, podemos adelantar que traducir no consiste en sustituir unas palabras por otras equivalentes en un idioma distinto, sino que supone otro modo de analizar la realidad. Sabemos por André Martinet que a cada lengua le corresponde una organización particular de los datos de la experiencia, pues cada lengua integra una visión del mundo, una historia y una cultura, y por supuesto una serie de especificidades intraducibles. En este sentido, el acervo conceptual de cualquier cultura organiza y determina su percepción del mundo con respecto a las demás culturas. Según el traductor y antropólogo Eugene Nida, que ha supervisado la traducción de la Biblia a más de cien lenguas, sobre todo amerindias y africanas, algunas de las habladas por pueblos primitivos incorporan distinciones intelectuales y matices psicológicos muy sofisticados que no poseen nuestros idiomas occidentales y que resultan especialmente aptos para el discurso filosófico; o sea que el hecho de que se trate de culturas muy pobres material y tecnológicamente no conlleva una merma de la capacidad mental de sus hablantes. De ahí que la tra-

ducción también nos sirva para ensanchar nuestro horizonte lingüístico y percatarnos de los recursos que infrutilizamos en nuestro propio idioma.

Todo estudio objetivo sobre la traducción debería ajustarse a la relación entre el texto original y su traducción, ya se centre en el análisis previo, en el proceso en sí o en el producto. No obstante, abundan las firmas académicas que se ocupan de traducción pero cuyo discurso teórico-crítico se mueve por derroteros especulativos poco acordes con la práctica. De este modo, ocurre con la traducción lo que con la literatura, que se encuentra sujeta a la vigilancia de un metadiscurso cientifista y abstracto que no tiene en cuenta ni la realidad creadora ni la traductora, derivándose de ello que no pocos traductores literarios vean al traductólogo con la misma suspicacia que muchos escritores ven al crítico literario. A partir de mediados del siglo XX fueron surgiendo distintas escuelas en Occidente, conformando así el periodo fundacional de la moderna teoría de la traducción, paralelamente al incremento de la demanda internacional de mediación lingüística y a la consiguiente creación de centros universitarios para formar traductores e intérpretes. Como siempre que se teoriza una nueva disciplina con fines académicos, científicos y pragmáticos, fueron apareciendo corrientes interpretativas en función del enfoque y de los intereses concretos que las movían, cuyo objeto de estudio era, por razones evidentes, la traducción especializada (científico-técnica, económico-jurídica, etc.) antes que la literaria. Escuelas ya históricas han ensayado varias denominaciones para esta disciplina, como los estudios de traducción ingleses, neerlandeses o israelíes, la traductología franco-canadiense, la translé-

mica española o la ciencia de la traducción alemana. Dichas corrientes han ido conformando, principalmente, la “teoría lingüística” iniciada por los comparativistas Vinay & Dalbernet, la “equivalencia dinámica” de Eugene Nida, la “teoría del sentido o interpretativa” de la ESIT de París, la alemana “teoría del escopo”, la “teoría del polisistema” y los “desconstruccionistas”, sin contar los estudios de francotiradores no encasillados. La nómina es hoy tan larga que ni siquiera por cortesía cabe citar aquí a los más relevantes.

Cualquier teoría científica debe proponer un sistema abstracto, hipotético-deductivo, que formule una explicación rigurosa a un conjunto relacionado de observaciones o experimentos. Aquí no se trata de una ciencia en sentido estricto, esto es, con poderes explicativos y predictivos del proceso de traducir y del producto. Cuando un modelo teórico resulta incapaz de explicar aspectos oscuros o inéditos de la realidad traductora, pronto se le añade otro oportunamente más apto para hacerlo, y así sucesivamente, razón de la diversidad de enfoques que, sin duda, han ensanchado el caudal de reflexiones sobre la naturaleza de la traducción y sobre aspectos insospechados de la comunicación humana, la psicología, la sociolingüística, la pragmática, la neurología o la informática. Pero cabe decir que esta interdisciplinariedad de la que la traductología se nutre conceptualmente hace todavía más dudosa su cientificidad. De este modo, hoy deben entenderse los estudios sobre traducción como una actividad más necesitada de descripciones que de prescripciones, pero si bien los resultados no son satisfactorios en el sentido de una teoría global, está claro que impera una necesidad de reflexionar y discutir sobre una práctica considerada, hasta no



hace tanto, poco menos que obvia y ancilar, incluso en ámbitos académicos. Por ello, es razonable pedir desde la experiencia que cualquier nueva teoría huya de tentaciones como pretender que la práctica se ajuste con calzador a ella, como abusar de una terminología críptica y como rechazar todo aquello que se salga de esquemas traductores excluyentes.

En cuanto a definiciones del concepto de traducción, se han ensayado casi tantas como estudiosos tiene esta disciplina, aunque ninguna capaz de abarcar el fenómeno en su totalidad y complejidad. De ahí que todo reintento en esa dirección deba verse con reserva y que, a efectos prácticos, siga vigente la recomendación de Valentín García Yebra de traducir todo lo que dice el original, sólo lo que dice el original y de la mejor manera posible. En su *Ensayo sobre los principios de la traducción* (1791), A. Fraser Tytler dijo que si fuera posible definir o describir lo que se entiende por una buena traducción, también sería posible establecer sus reglas, pues éstas emanarían por naturaleza de dicha definición o descripción. Lo que sí tenía claro es que toda buena traducción debe ser comprendida y percibida por su lector con la misma fuerza que el lector de la obra en su lengua original. Pero mientras acabamos de dar con una definición convincente para todos, nada impide que sigamos indagando en su historia, su naturaleza o su ámbito de estudio. Pensar la traducción responde a una necesidad interna, ya que su dinámica y especificidad la conducen a su autonomía como disciplina, y por tanto a la elaboración de un discurso propio sobre una actividad de enorme trascendencia, existente desde los principios de la escritura, o sea de la Historia, y consistente en producir y divulgar textos que, de otro modo, estarían

an vedados a la mayoría. En un libro titulado *Decir casi lo mismo* (2003, 2008), Umberto Eco se pregunta si “*para elaborar una teoría de la traducción, no resulta igualmente necesario no sólo examinar muchos ejemplos de traducción, sino también haber experimentado una de estas tres experiencias: haber revisado traducciones ajenas, haber traducido y haber sido traducido o, mejor aún, haber sido traducido colaborando con el propio traductor.*” Esto equivale a decir que lo mejor que puede hacer todo traductólogo deseoso de clarificar y afinar sus reflexiones es llevar a cabo la traducción de una obra concreta aplicando los parámetros que considere oportunos, y exponerlos ordenadamente ya sea en un prólogo –como se ha venido haciendo desde la Antigüedad– o en estudio aparte. Quien jamás traduce no puede estar en condiciones de proponer una teoría porque los principios de ésta, que no conforman tanto una hermenéutica como una poética, sólo pueden derivarse de una praxis. En efecto, siendo así que la literatura trasciende la gramática, cada texto literario concreto –tanto más cada obra maestra– genera su propia traducción, su propio sistema y, en algunos casos, hasta su propia teoría.

La lingüística textual, como corriente funcionalista que tiene el texto por elemento nuclear de la comunicación, ha desarrollado un instrumental teórico-metodológico de descripción y análisis en forma de parámetros que podemos entender, en el ámbito de la traducción, como criterios que atañen a las relaciones internas y a determinadas propiedades del texto original, y que por tanto permiten enmarcarlo y analizarlo de modo más sistemático antes de traducirlo, pero también después, en la fase de evaluación del binomio tex-

tual resultante de toda traducción. Dichos parámetros textuales: intencionalidad, aceptabilidad, adecuación, informatividad, situacionalidad comunicativa, intertextualidad, coherencia y cohesión, no deben entenderse como un conjunto congruente y cerrado sino como puntos de referencia metodológica útiles y eclécticos. En la práctica, el traductor despliega una batería de procedimientos técnicos de ejecución estilística –transposiciones, modulaciones, equivalencias, adaptaciones, amplificaciones, explicitaciones, omisiones y compensaciones– con el fin de domesticar el texto original llevando a su autor hacia el lector, sin por ello descartar cierto literalismo con el fin de dinamizar la evolución de su propio idioma, además de producir un extrañamiento cultural que ensanche el horizonte lingüístico del lector y también revele aspectos psicológicos y culturales de la lengua original. Se entiende que para un lector culto y curioso, la idea de “extrañamiento cultural” es positiva en su deseo de sumergirse en un mundo distinto al suyo, para conocerlo, disfrutarlo y aprender de él. Sólo un lector superficial o muy apresurado puede desear que le sirvan una versión precocinada y predigerida de una cultura ajena, para ahorrarle quebraderos de cabeza interpretativos. Así pues, en la traducción literaria el texto original mantiene con el de llegada una relación artística, de creación a recreación. Una obra literaria puede tener tantas traducciones como traductores, pues su complejidad está reñida con el determinismo. En este sentido, la traducción literaria es, al igual que la crítica literaria, un caso más de “metaliteratura”, o sea otra forma de hacer literatura que puede ser objeto de sistematización y de análisis en la misma medida que lo puede ser la obra literaria. Así lo señaló Octavio Paz en su ensayo *Literatura y literalidad* (1973):

*“del mismo modo que la literatura es una función especializada del lenguaje, la traducción es una función especializada de la literatura.”* Y en su ensayo *Esplendor y miseria de la traducción* (1937), Ortega y Gasset fue más allá al decir que la traducción *“ni siquiera pertenece al mismo género literario que lo traducido. Convendría recalcar esto y afirmar que la traducción es un género literario aparte, distinto de los demás, con sus normas y finalidades propias. Por la sencilla razón de que la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra.”*

Por consiguiente, damos por sentado que no es posible fundamentar esta disciplina en una estructura universal demostrable porque las lenguas no son instrumentos perfectos, ni en sí mismas ni en su funcionamiento individual. Dispersión y confusión babélica parecen los rasgos más destacables en toda relación entre idiomas, por lo que puede afirmarse que una de las características de la traducción es que funciona “a pesar de todo”, siendo ésta una evidencia que siempre ha tenido en jaque a quienes sostienen su “imposibilidad”. Al margen de los complejos problemas de la traducción poética, la presunta intraducibilidad inherente a textos tenidos por inspirados o revelados no pasa de ser una presuposición abusiva, una arbitrariedad exegética amparada en arcanos como la inmutabilidad del orden de las palabras. El oscurantismo hermenéutico suele ser vicio de literalistas a ultranza, seducidos por una teología del genio de las lenguas que preconiza una sacralidad del “espíritu y letra del original” pareja a la del Verbo creador; es decir, la creencia de que la unicidad textual es tan incontrovertible como la divina. Dicho literalismo pretende hacer valer una opacidad -tan

operativa en tejemanejes sacros como profanos- en virtud de la cual lo que no se sabe o no se puede plantear dialécticamente debe rodearse de un aura de misterio para ser digerible. Basta con leer el ensayo de Jorge Luis Borges titulado *Los traductores de Las 1001 noches* (1934) para verificar hasta qué punto puede quedar en entredicho el escurridizo concepto de “obra original”, así como la falacia del “texto definitivo”. Lo que sí se sabe hoy es que la mejor “literalidad” está en dar el sentido, porque ser fiel al texto no puede significar serlo a la suma de sus palabras. Tampoco “traducir mirando hacia el autor” tiene por qué significar traducir al pie de la letra –que es sin duda la manera más infalible de ser infiel–, pues si todo autor escribe pensando en su lector, traducirlo mirando hacia él en vez de hacia el lector supone traicionar su intención. Resulta por igual indiscutible que tanto el fondo como la forma pueden ser tratados con fidelidad o infidelidad, de modo que no tiene demasiado sentido disputar por literalidad o literariedad. Y basta con asumir que una traducción nunca es el mismo texto que el original ni tampoco un texto distinto para, desconstruyendo la oposición entre igualdad y diferencia, ponerse a salvo de una estéril polémica identitaria.

A la pregunta de cuándo una traducción es equivalente a su original, procede responder con otra pregunta: ¿Para quién? En efecto, no existe una única forma de traducir un texto, sino que las traducciones varían dependiendo del uso que se pretende hacer de ellas. Es preciso recordar que, a pesar de la aparente modernidad de este planteamiento, ya Cicerón, en *De optimo genere oratorum* (46 a.C.), planteaba la disyuntiva de traducir los discursos de Demóstenes y

Esquines como intérprete o como orador: de hacerlo como intérprete, su traducción sería literal, y de hacerlo como orador, simularía una espontaneidad equivalente a la traducción dinámica o comunicativa postulada por Nida y por los actuales funcionalistas alemanes. Acercarse a un ideal de equivalencia funcional requerirá, en algunos casos, ser literalista, y en otros lo contrario. Por tanto, ambas fórmulas pueden ser igual de válidas según el objetivo de las traducciones. Una misma obra clásica puede requerir una traducción filológica para un lector especializado, y a la vez otra que convoque a un público más amplio y menos exigente, en la cual el traductor tenga –ahí sí– un cierto coprotagonismo creador enfatizando los usos y códigos expresivos de su época, y ofreciendo una traducción que no dé la impresión de serlo, o sea “transparente”. Porque las formas de hospitalidad lingüística siguen siendo las mismas y únicas posibles, ya explicitadas, entre otros, por Cicerón en su mencionado texto, por San Jerónimo en la carta a su discípulo Panmaquio titulada *De optimo genere interpretandi* (405), y por Friedrich Schleiermacher en su ensayo *Sobre los diferentes métodos de traducir* (1813); unas opciones consistentes en llevar al lector hacia el autor, o bien al autor hacia el lector. Por tanto, traducir equivale a servir a dos amos, al extranjero en su extranjería, y al lector en su deseo de hacer suyo algo ajeno: una ambigüedad que procede de simultanear la fidelidad a dos lenguas y a dos culturas, y por la que puede verse tildado de traidor desde ambas orillas lingüísticas. En efecto, al traductor las obligaciones le pesan como losas. Baste con observar la gravedad que reviste la noción de “fidelidad”, ese insoslayable requisito cuajado de exigencias éticas y poéticas, y terreno abonado para la pesquisa inquisitorial. Todo traduc-

tor que no quiera ser tachado de traidor debe “devolver” algo de lo que se ha apropiado –nada menos que un sentido, una intencionalidad–, haciéndolo con naturalidad en su idioma pero sin que deje de resonar el eco del original. O sea que debe operar en dos direcciones –tomando y devolviendo–, y para ello recurrir de continuo a su doble competencia lingüística y extralingüística. Su mala fama universal patentiza los frecuentes descabros de su empresa. Don Quijote sin ir más lejos (capít. LXII), tras soltar una jocosa soflama sobre el valor de la traducción, concluye que no quiere “*inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trajesen.*”

Por lo demás, el sentido de un texto no es único y estable, cada lector le da una interpretación distinta. Quienes en 1857 llevaron a juicio a *Mme Bovary* y a *Las flores del mal* por atentar contra las buenas costumbres no pudieron leer en ambas obras maestras lo mismo que un lector de hoy. Otro tanto puede decirse de la “motivación profunda” del autor del original, siempre que tuviera una intención única al escribir lo que escribió. El azar tiene un papel importante en la redacción de una novela, y su objetivo inicial puede acabar desdibujándose, diluyéndose en la narración. El autor no controla todos los resortes creativos de su obra, y el resultado no tiene por qué coincidir con lo proyectado. De hecho, ¿cuántos escritores repiten que sus personajes se les escapan de las manos y cobran autonomía una vez que les han dado vida?, lo cual no pasa de ser una figuración retórica reveladora de nuestra capacidad de interpretar –y de manipular– la realidad.

Así, traducir consiste en una permanente elección entre distintas posibilidades, o, como dijo James Holmes, en “un intrincado proceso de toma de decisiones”, demasiado numerosas y encadenadas para ser siempre atinadas. El hecho traductor está además ligado a factores heterogéneos y a hallazgos casuales que lo confirman como práctica cultural a la vez que como técnica. Por ello no existe la equivalencia ideal y única, ya que esto sería presuponer que el lenguaje es inmutable, que el texto es un armazón con sentido unívoco, en cuyo significado ni el traductor ni el lector ni el propio tiempo intervienen, y cuyas retraducciones no influyen en el modo de entenderlo. Consideramos precisamente obra clásica de la literatura toda aquella que trasciende su contexto espacio-temporal original y nunca termina de decir lo que tiene que decir, o sea que cada época la reinterpreta a su manera, pues es adaptable y válida para todas tanto en su lengua original como en sus traducciones. En este trance, la traducción deviene acto gozoso de apropiación en el que la querencia literaria puede prevalecer sobre la objetividad a poco que el traductor relaje su vigilancia deontológica. El traductor aspira a quedarse con la savia de la obra y el alma del autor, con unos secretos que se resisten a ser desvelados, para revitalizarlos en otro idioma en una actitud algo vampírica, y para dar cuenta de factores estilísticos, rítmicos, melódicos, que no son accesorios sino consustanciales a toda obra literaria digna de ese nombre. No ve la necesidad de otorgar un carácter científico a los múltiples recursos de que ha echado mano tradicionalmente para llevar a cabo su tarea: semánticos, estilísticos, idiomáticos, artísticos, históricos, contextuales. Traducir es efectivamente una operación compleja en la que confluyen múltiples mecanismos psíquicos y se concie-



lian dos lenguas bordeando los límites de su tolerancia. Pero no se trata de obsesionarse por traducir lo intraducible, de desesperarse ante una imposibilidad, sino de conocer, a través de esa carencia misma, en qué consiste eso tan intangible y palpitante llamado “genio” de una lengua, eso que se resiste por principio a toda traducción y de lo que se verán inevitablemente privados quienes ignoren la lengua del texto original. Una carencia vivida como una sensación de pérdida desasosegante por el hecho mismo de no poder expresarse lingüísticamente.

Todo esto nos sigue confirmando que la traducción perfecta y definitiva no existe, como tampoco existe autoridad humana ni instrumental competente para ejercer tal arbitraje. La fidelidad absoluta no es posible: ni sincrónicamente, puesto que siempre quedará lo que Walter Benjamin llamaba un “núcleo intraducible”; ni diacrónicamente, al ser la traducción un producto con fecha de caducidad. Por tanto se retraduce, y ello por razones que atañen a la calidad, a la filología, a la oportunidad cultural y, cómo no, a las exigencias del mercado. El hecho mismo de que admitamos que todo clásico de la literatura pide ser retraducido y reinterpretado a lo largo del tiempo demuestra nuestra aceptación implícita de que toda traducción no pasa de ser una aproximación al texto original. Toleramos la lectura de un texto original de varios siglos sin otra actualización que algunos retoques ortográficos, pero nos cuesta digerir una traducción que tenga más de un siglo, pues la notamos necesitada de una reescritura que la reajuste en su relativismo, que la renueve en la forma de decir las cosas pero también en el fondo, pues, como sabemos, cada época hace su propia lectura de la realidad, y los

mismos actos no siempre son interpretados de la misma manera en una época y en otra.

La vigencia de una traducción puede estimarse en un número indeterminado de decenios, según los casos. Si pasa mucho más tiempo, el lector apreciará una vetustez procedente de su idioma, no del original. En efecto, la traducción no envejece con respecto al original, sino con respecto a sí misma. El texto original permanece incólume en su arcaica lengua mientras que la traducción debe renovarse a medida que evoluciona la lengua en que está escrita. Por mucho que el traductor sea fiel a la lengua y al contexto cultural de origen, por anacrónico que éste sea –desde Homero hasta Zola, pasando por Shakespeare y Goethe–, el estilo y la lengua de la traducción deben adaptarse a determinados usos expresivos contemporáneos del lector al que está destinada. Pues lo que resulta chocante en la lectura de Homero no es tanto su lenguaje primitivo como la interpretación –ya sea literal o libérrima– que sus traductores pudieron hacer de dicho lenguaje a lo largo de siglos. Las retraducciones posibilitan que un mismo texto sea objeto de continuas relecturas a lo largo de los años, desde una lengua original cada vez más alejada en el tiempo hacia una lengua meta cada vez más evolucionada. Para Walter Benjamin, la necesidad de retraducir se debe a que el traductor nunca resuelve el núcleo intraducible de la obra original, ese compacto de connotaciones culturales inexpresables lingüísticamente que evidencia el carácter incompleto y complementario de las lenguas, y genera un vacío semántico, una falta de plenitud que reclama una relectura. Así pues, no sólo conviene retraducir para actualizar la lengua meta en un momento histórico determinado, sino tam-

bién para reinterpretar la obra original en función de lo que el núcleo intraducible ocultó en una traducción anterior, y quizá quede parcialmente desvelado al someterse a una nueva. Ello supone que dicho núcleo intraducible nunca desaparece de una obra traducida sino que se desplaza de una a otra de sus retraducciones, alumbrando nuevas interpretaciones al tiempo que generando nuevas zonas de intraducibilidad. Por supuesto, más vale leerse una traducción algo anticuada –esto es, menos funcional, menos comunicativa, menos aceptable situacionalmente– pero excelente, que una reciente y mediocre. El lector es libre de ceder a la frustración o bien de sonreír al comprobar una vez más que lo bueno nunca lo es por nuevo, y que una traducción de un par de siglos puede conservar un ajeño frescor cuando hay talento literario de por medio.

Resumiendo, una cosa son las construcciones teóricas sobre la naturaleza de la traducción, sus funciones y sus objetivos, que a menudo se solapan conceptualmente con otras disciplinas como las mencionadas al principio; y otra cosa es la adquisición de una técnica fiable mediante procedimientos reconocibles y contrastados por la lingüística, la gramática comparada y la experiencia traductora, que por lo demás no siempre tienen una aplicación mecánica ya que la literatura empieza donde termina la gramática. La traducción carece de una identidad de sentido demostrable, no existe una sola posible; como mucho existe la mejor del momento hasta que un traductor venga con otra superior –total, parcial o puntualmente–, o más funcional y comunicativa en un contexto determinado. Al igual que el escritor, todo traductor que relea sus trabajos publicados detecta secuencias poco acertadas o

mejorables, pero aunque en ese momento se le ocurra una genialidad, será demasiado tarde. Como mucho, tomará nota y lo comunicará a su editor para que lo tenga en cuenta en caso de reedición.

No es fácil rehacer una obra maestra a partir de una novela cuya traducción requiere inventiva y habilidad. Ya dejó dicho Ludwig Fulda en *El arte de traducir* (1903) que la traducción es a la vez arte productiva y arte reproductiva, pues recrea y renueva códigos de una lengua y de una cultura a otra. El traductor literario se define así como un mediador cultural que simultanea fidelidad y creatividad, y cuya aspiración no puede ser otra que coincidir en estado de empatía con su autor y en estado de gracia con su propia capacidad de comunicar.

WENCESLAO-CARLOS LOZANO GONZÁLEZ  
(Tánger, 1952)

Licenciado en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid y doctorado con Premio Extraordinario por la Universidad de Granada con una tesis sobre el politólogo y escritor franco-suizo Benjamin Constant. Diplomado en Estudios Avanzados (DEA) sobre *Literatura Socialista Francesa (siglo XIX)* por la Sorbona de París, y en Traducción por la EUTI de Granada.

Es profesor titular de Lengua Francesa de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada (FTI) y miembro colaborador del grupo de investigación Lingüística Tipológica y Experimental. Ha impartido cursos y participado como conferenciante o ponente en universidades nacionales (Barcelona, León, Santander, Maspalomas, Santiago de Compostela, Sevilla, Cádiz, Jaén, Málaga, Granada) e internacionales (Moscú, Kiev, Bruselas, Amberes, Ginebra, Lausana, Pau, Estrasburgo, Bratislava, Dakar, Uagadugu, Malabo), y ha publicado distintos estudios y artículos en volúmenes monográficos y revistas especializadas sobre fraseología, crítica y traducción literaria.

Así mismo académico correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y vocal de la Comisión de Traducciones de dicha institución (1998), colaborador y miembro del consejo de redacción de las Revistas *Glosas* (ANLE, Nueva York) y *El fingidor* (UGR), del consejo asesor de *Sendebarr* (FTI) y miembro de la *Association Benjamin Constant* (Universidad Dorigny de Lausana).

### **Libros y traducciones:**

– Benjamin Constant: *Adolphe* (Estudio preliminar, traducción y notas). Ed. Cátedra, Col. Letras Universales nº 45, Madrid 1985.

– Benjamin Constant: *Mi vida – Cecilia* (Estudio preliminar, traducción y notas), Editorial Universidad de Granada, Col. Lenguas Modernas, 2002.

– *Literatura y traducción* (Estudios sobre traducción literaria), Editorial Universidad de Granada, Collectanea nº 51, 2006.

– Yasmina Khadra: *Morituri*. Zoela Ediciones, Granada 2001.

– Yasmina Khadra: *Doble blanco*. Zoela Ediciones, Granada, 2001.

– Yasmina Khadra: *El otoño de las quimeras*. Zoela Ediciones, Granada 2001.

– Yasmina Khadra: “Wadigazen” (cuento). En *Mamáfrica*, Zoela Ediciones, Granada 2002.

– Alain Montcouquiol: *Cúbrela de luces*. Zoela Ediciones, Granada 2002.

– *Enciclopedia de la Humanidad de la UNESCO* (miembro del equipo de traducción). Ed. Planeta de Agostini, Barcelona 2004.

– Alain Demurger: *Caballeros de Cristo*. Editorial Universidad de Granada & Universitat de València, 2005.

– Yasmina Khadra: *La trilogía de Argel*. Editorial Almuzara, Col. Tapa Negra, Córdoba, 2005.

– Yasmina Khadra: *La parte del muerto*. Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2005.

– Yasmina Khadra: *El atentado*. Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2006.

- Patrick Besson: *¡Santo Sepulcro!* Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2006.
- Max Gallo: *Los Romanos: Espartaco. La rebelión de los esclavos.* Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2007.
- Gilbert Dagron: *Emperador o sacerdote: un estudio sobre el cesaropapismo bizantino.* Editorial Universidad de Granada & Universidad de Sevilla, 2007.
- Yasmina Khadra: *Las sirenas de Bagdad.* Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2007.
- Max Gallo: *Los Romanos: Nerón. El reino del anticristo.* Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2007.
- Max Gallo: *Los Romanos: Tito. El martirio de los judíos.* Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2008.
- Max Gallo: *Los Romanos: Marco Aurelio. El martirio de los cristianos.* Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2008.
- Max Gallo: *Los Romanos: Constantino. El triunfo del cristianismo.* Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2009 (en prensa).
- Max Gallo: *El pacto de los asesinos.* Alianza Editorial, Col. Alianza Literaria, Madrid 2009 (en preparación).

CONTESTACIÓN  
DEL  
ILMO. SR. D. JOSÉ VICENTE PASCUAL



Excmo. Señor Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. y Sras. Académicos,  
Señoras y Señores:

**W**ENCESLAO-Carlos Lozano, profesor de Filología Francesa de la Universidad de Granada, en cuya Facultad de Traducción e Interpretación desarrolla sus tareas docentes, es autor de una considerable cantidad de artículos y trabajos de variada temática, especialmente referidos a la crítica literaria y la teoría o crítica de la traducción. También es responsable de importantes traducciones de obras literarias, entre las que cabe destacar las de autores como Benjamin Constant, Yasmina Khadra o Max Gallo. Esta dedicación a la investigación, la docencia y la traducción literaria nos habla de inmediato acerca de un autor que domina la bibliografía y reflexiona críticamente sobre ella, con el añadido de la solvencia teórica y capacidad didáctica de quien, como él, lleva muchos años dedicado a enseñar lo que sabe y, evidentemente, sabe lo que hace.

He calificado a Wenceslao-Carlos Lozano de “autor” porque, en mi opinión, espero que compartida por cuantos hoy asistimos a la lectura de su discurso de ingreso en la Academia de Buenas Letras de Granada, la traducción es un género literario del mismo rango que los demás; si me apuran, y aunque esta afirmación quizás les parezca exagerada, medio escalón arriba en la valoración de su trascendencia: porque el traductor, por medio de un minucioso trabajo que con frecuencia remonta la dimensión hermenéutica para alcanzar el propio concepto de lo creativo, se constituye en voz de los escritores ante el criterio universal. Sabemos que no es lo mismo conocer un idioma que saber gustarlo, apre-

ciarlo y sentir la emoción de la literatura al leer textos originales, tal como los concibió su autor en la lengua en que fueron redactados. Personalmente, les confieso que desde tierna edad sé leer, escribir y no mal desenvolverme conversando en lengua francesa; con el inglés me las entiendo lo debido, aunque eso sí, por escrito. Pero jamás he podido leer a autores en dichos idiomas sin padecer la claustrofóbica sensación de que, en verdad, no los leo sino que me ofrezco a mí mismo una versión del texto desmañada, roma, como de menesterosa urgencia, desprovista por completo del sabor literario, la exquisitez de la palabra y la profundidad del pensamiento cuando brota en los territorios más sutiles de la expresión, los cuales poseen su propia armonía y recóndita potestad sugestiva en cada lengua. El asunto se torna más complicado, y disculpen que siga hablando de mi propia experiencia, cuando alguien que tuvo por idioma materno el valenciano –variante dialectal de la lengua romance hablada en el levante peninsular y otras regiones próximas y que en los ámbitos académicos ha dado en llamarse catalán–, ese alguien que soy yo, les decía, que aprendió a nombrar el mundo y las cosas que contiene en el idioma de sus padres y abuelos, antes que en el filoso castellano de Madrid, es incapaz, al día de hoy, de leer a su autor español favorito, Josep Pla, en versiones estrictamente originales de su obra. Para entender cabalmente la obra de Pla, necesito un traductor.

Quizás sea yo demasiado torpe con los idiomas, pero estoy convencido de que sin la presencia de la traducción como género literario, al acudir a autores externos a la literatura en lengua española me habría extraviado fatalmente en un confuso maremagno de raros símbolos, de los que quizás

habría desentrañado su significado, pero nunca su sentido. Esa es la tarea fundamental del traductor, desde mi modesto punto de vista: trasladar una obra a idioma distinto y que la literatura, el aliento de lo poético y la fluidez y precisión del pensamiento no se queden en el camino. El traductor, fundamentalmente, no se dedica a verter palabras de una lengua a otra; su tarea es muchísimo más delicada y valiosa: acoge en su ánimo las emociones, los sueños, el destello vagaroso de un pensamiento revelado desde el ingenio o directamente la genialidad, y con cautela de niño que transporta en sus manos preciada agua del mar, lo lleva a nuestro discernir sin haber derramado una gota, con sumo tiento pues sabe que en esa perdida gota bien pudiera contenerse todo el mar.

Asimismo, como género literario que es –y de qué importancia–, la traducción cuenta con su propia técnica expresiva, tanto en su manifestación narrativa como en su conformación estructural. De la misma forma que la poesía, la novela, el relato, el teatro, exigen al autor que se estime como tal una notable pericia en el manejo de “los secretos del oficio”, asimismo el traductor requiere no sólo especiales conocimientos sino también el suficiente talento para saber aplicarlos a su tarea; con una salvedad para mí decisiva: mientras que hay autores de otros géneros que poseen un instinto especial para el brillante uso del idioma –pensemos en el jovencísimo Rimbaud, retirado de la poesía y de la vida en edad de aprender las reglas elementales de la métrica francesa; o en Jack London, que aprendió a escribir en época tardía y, sin embargo, salió aplicado en la tarea–, no conozco el caso de ningún traductor que haya sido capaz de componer obras destacadas sin el necesario esfuerzo, preparación, estudio e ilusionada

dedicación de muchos años a este género que, en virtud de lo dicho, parece ser el más difícil y el menos agradecido de la literatura. Si consideramos además que la traducción, muchas veces con injusticia desposeída del “prestigio” de la creación literaria, está sometida como cualquier otro género al rigor de la crítica, comprenderemos lo difícil e incluso ingrata que puede llegar a ser esta dedicación.

Por estas razones y algunas otras que no caben en las obligatorias medidas de esta contestación a su excelente discurso, quiero hoy agradecer a Wenceslao –aparte su amistad, que, como el Guadiana, viene de lejos aunque por épocas aparecemos y en otras nos perdemos de vista– el que haya volcado sus afanes creativos precisamente en el reto más complicado del quehacer literario. Sin él, sin su trabajo y el de algunos otros magníficos traductores, para mí, supongo que para bastantes de las personas que estamos aquí, no habrían existido Dostoievski ni Faulkner, Baudelaire ni Goethe, Joyce ni Thomas Bernhard. Posiblemente habríamos visto sus libros en los anaqueles de las librerías, acaso comprado y leído alguno de ellos, pero nunca habríamos podido acceder al corazón de sus obras, el puro dominio de lo literario. Gracias por todo ello, Wenceslao. Bienvenido a esta casa que es de ti y de todos nosotros, de los granadinos y de quienes aman la literatura. Muchas gracias a ustedes, ilustrísimos señores académicos, señoras y señores, por su atención.

Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada,  
el 13 de octubre de 2008,  
segundo aniversario del Nobel de la Paz a  
Muhammad Yunus y al Banco Grameen  
por incentivar el desarrollo social y  
económico desde abajo,  
en los Talleres de La Gráfica S.C. And.,  
estando al cuidado de la edición  
el Ilmo. Sr. D. José Rienda,  
Bibliotecario de la Academia

Granada,  
MMVIII