

DISCURSO
PRONUNCIADO POR EL
ILMO. SR. ROSARIO TROVATO
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA
Y
CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. DON ANTONIO CARVAJAL

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
EL DÍA 19 DE MAYO DE 2014

GRANADA
MMXIV

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada

Apartado de Correos 1013

18080 GRANADA

<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org>

Imprime: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L., Granada

Depósito Legal: Gr-950-2014

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON ROSARIO TROVATO

La tarea del traductor

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

CONSTITUYE para mí un gran honor encontrarme hoy aquí recibiendo este hermoso e inesperado regalo que une mi nombre a los de quienes forman parte de la tan ilustre y preciada Academia de Buenas Letras de Granada

Si tuviese que expresar únicamente mis sentimientos debería pronunciar un largo e interminable discurso, pero, como dijo Cervantes, *“Las honestas palabras dan indicio de la honestidad del que las pronuncia o las escribe”*, y yo espero que estas mis pocas y sencillas palabras puedan expresar de manera transparente, si no suficiente, mis sinceros sentimientos de emoción, de reconocimiento y de orgullo.

Hoy día considero España como mi segunda patria, es decir igual que Italia y, en particular, Andalucía igual que Sicilia, pues si ésta es tierra de arte, cultura, música, sol y sentimientos, Andalucía no lo es menos. Si en la una hay sobrecogedores templos griegos, en la otra resplandece la mágica maravilla de la Alhambra; si en Lentini nace el gran Jacobo, inventor del soneto, en Fuentevaqueros nace el grandioso Federico regenerando toda tradición poética española e incluso la del siciliano Jacobo; y qué decir de la música de Falla, de Turina o de Bellini.

Hoy podemos decir que los italianos conocen, o empiezan a conocer, España, pero en el siglo pasado, es decir hasta bien entrados los años setenta, en Italia no se sabía nada de España, no había ni un periódico que hablara de ella, ni aparecía en la televisión algún comentario, ni se estudiaba español, ni se sabía donde quedaba España. Hay que esperar

al año 73, cuando, del día 18 al 20 de mayo, gracias a la iniciativa de un pequeño grupo (Mario Di Pinto, Giuseppe Di Stefano, Alessandro Martinengo y Carmelo Samonà) se convoca en Cortona una reunión de profesores de español, que llevó a la creación de la Asociación de Hispanistas Italianos (AISPI) cuyo primer presidente fue Giovanni María Bertini, gran amigo y asiduo visitante de Granada.

Así que cuando en el año 63 me matriculé en Idiomas, especialidad entonces recién nacida, elegí el inglés como primer idioma —era el que más se enseñaba en las escuelas, junto al francés— y el español por gusto, pues casualmente había leído algunos poemas de García Lorca y de Salinas.

Resulta que en el primer curso fui a escuchar al profesor de inglés que dictaba lecciones sobre Thomas Watson (debo aclarar que las lecciones eran un muermo) y también al profesor de español, Francesco Delogu, que en cambio explicaba la poesía de un tal Luis de Góngora y Argote.

Nada más oír dos clases me fui a la secretaría y cambié el plan de estudios: el español como primer idioma —el de especialización— y el inglés como segundo. No puedo precisar cual fue la impresión y asombro de mis compañeros y de mis amigos pues me decían que luego, con ese idioma, no iba a encontrar puesto de trabajo. Yo les contestaba que de eso me preocuparía luego y que mientras tanto me lo pasaba bien, me divertía traduciendo el *Polifemo*.

Desgraciadamente a ese profesor sólo lo tuve en el primer curso pues en los años siguientes llegaron otros de cuyos nombres no quiero acordarme y ni siquiera me acuerdo.

Así que empecé estudiando y leyendo, por mi cuenta, lo que me daba la gana. De Góngora me pasé a la generación

del 27, entreteniéndome sobre todo con Rafael Alberti, pues ya en esa época él vivía en Italia. Recuerdo muy bien sus poemas: *Paraíso perdido* y los *Tres recuerdos del cielo*:

Aún los vales del cielo no habían desposado al jazmín y la nieve
ni los aires pensado en la posible música de tus cabellos

son versos que Alberti dedica a Bécquer y que me gustaron mucho y esto me llevó a las *Rimas* y también a la elegante prosa de Bécquer y de Bécquer me pasé luego a Cernuda, etc.; quiero decir que mi aprendizaje fue algo desordenado, pero genuino y auténtico. Siendo un irregular me tocó reñir con varios profesores y hasta durante el examen final (el de la tesis) tuve que discutir con un viejo profesor que presentaba mi tesis (substituía al titular que se había marchado a otra universidad) pues no quería entender que se puede multiplicar “abrazo por volcán” o que en los versos

el carbón no era negro
ni la rosa era tierna

no hace falta escribir que “la rosa era roja o rosa” para que el lector vea el color rosado de la tierna flor.

Luego, acabada la carrera, iba a marcharme a Bolonia donde había ganado una de las pocas cátedras de Lengua española para Bachillerato que existían en Italia, pero mientras tanto el Ministerio acababa de publicar unas cuantas becas para la enseñanza de idiomas en las universidades y como la Facultad de Letras de Catania había obtenido cuatro (inglés, francés, español y alemán), no tuve ningún

problema para ganar la plaza de español siendo el único doctor en Lengua española.

Empecé pues a dar clases de lengua y de literatura ya que en aquel entonces la asignatura era “Lengua y Literatura Española”.

Nunca tuve problemas con mis estudiantes, pero sí con mis colegas, con los directores de departamento e incluso con los decanos. Parece que mis clases no eran muy reglamentarias y cuando yo les explicaba que los chicos aprendían no sólo el idioma sino la literatura y la cultura española me decían que eso estaba bien pero dejaba a mis colegas en mal lugar.

A pesar de todo eso yo seguía con mis ideas e impartía cursos no muy ortodoxos: como no había enseñanza separada de literatura hispanoamericana, en el año 1976, aparte el ensayo que escribí sobre Borges, di un curso sobre él y resulta que algunos meses después Borges vino a Italia. En el curso 76-77 empecé un curso sobre Alexandre y unos meses después le dan el Nobel. Con eso no quiero decir que yo adivinaba lo que flotaba en el aire, ni que esas coincidencias eran importantes, sino que esos autores no eran muy apropiados para la Facultad de Catania, el primero porque no era español y el segundo porque no se le consideraba muy importante y encima era difícil. Además yo explicaba muy pocas cosas y eran los estudiantes, por grupos de tres, quienes tenían que preparar una clase sobre el tema que yo les asignaba después de haberles dado, claro está, algunas pistas con varias aclaraciones y la correspondiente bibliografía.

Sin embargo el hecho de que los estudiantes se pusieran en el lugar del profesor dando una clase, cosa que hoy día parece normal, en aquel entonces les chocaba muchísimo a

mis colegas y decían que era un escándalo aquel aparente cambio de tareas.

Pero luego la Facultad fue acostumbrándose, pues hubo algún colega que empezó a imitarme y también porque los tiempos iban cambiando.

Pues bien, si cuento todo eso es porque quiero confesar que con tal metodología no solamente los estudiantes aprendían de verdad, sino que, y esto es lo más importante, yo aprendía de ellos.

Por eso les daba a estudiar a Aleixandre o Góngora u otras cosas que parecían anómalas y, además, pretendía que tradujesen algún poema.

Y es que siempre pensé que la traducción es la única manera de penetrar y comprender la obra, y que el traductor traduce solamente lo que él ha logrado comprender, que normalmente no es todo lo que la obra original encierra.

Yo mismo, ya de estudiante, cuando, como dije antes, me pasé de Góngora a Rafael Alberti, leyendo *Sobre los ángeles*, que sigo considerando su mejor obra, intentaba traducir sus poemas y, como acababa de salir entonces la versión de Vittorio Bodini, fui a comprarla y la leí con mucha atención ya que era, y sigue siendo, una excelente traducción. Sin embargo fue entonces cuando comprendí que cualquier traducción, por buena que sea, puede mejorarse, ya que la traducción no es otra cosa sino la *interpretación personal* de la obra original. Entonces fui arriesgándome a modificar unos pocos versos de Bodini y cuando, en mayo del 75, Rafael Alberti estuvo en Catania (si no recuerdo mal, invitado por el Ayuntamiento para formar parte del jurado de un premio literario) mientras estábamos tomando algo en la cafetería del teatro Bellini, se me ocurrió decirle que

su obra estaba bien traducida al italiano, pero que había varios poemas que se podían mejorar, sobre todo algunos de *Sobre los ángeles*. La cosa, no sé por qué, no debió gustarle. Se puso muy serio y tajantemente me dijo: —No, están todos muy bien traducidos.

No tuve más remedio que cambiar de argumento.

Algo igual y opuesto sucedió en Salerno en mayo de 1991, cuando mi amigo el profesor Geppino Gentile, invitó a cuatro poetas españoles para leer algunos de sus poemas en la Facultad de Letras.

Como parte del público no entendía español había sido forzoso traducir lo que los poetas iban a leer, lo que mi estimado Geppino Gentile hizo con mucho primor y poco tiempo. Luego, hablando con Carvajal, no pude evitar, a pesar de la pasada experiencia, decirle que las traducciones “podían mejorarse” y sobre todo las suyas, a las que había dedicado particular atención.

En aquella época Carvajal era muy tímido. Lo había conocido el día antes por casualidad, pues, a pesar de que yo conocía a los otros poetas invitados, nadie se había preocupado en presentarnos. Yo me había apartado del guirigay poético-profesoril que se había desencadenado y me había sentado en un tresillo mirando a todos aquellos que seguían charlando rápida y sonoramente. Después de un par de minutos viene a sentarse otro señor al que claramente tampoco debía gustarle aquel charloteo. No sé quien de los dos empezó a hablar, pero, como éramos dos fumadores, no tardamos mucho en entablar una conversación sobre el tabaco y su inutilidad.

El día siguiente, después de haber escuchado la lectura de los poemas en italiano, cuando me atreví a decirle que

la traducción de sus poemas podía mejorarse, muy sencillamente me contestó que lo hiciese.

Y lo hice y fue así como tiempo después se publicó *Rapsodia andalusa*, la primera antología de Antonio Carvajal en italiano.

Ya me había ocupado de traducción pues tenía publicadas las *Rimas* de Bécquer y *La Fábula de Polifemo* y *Galatea*, traducciones cuyos primeros balbuceos había recuperado de un cuadernillo, que todavía guardo, de cuando era estudiante. Eran, aquellas, malas traducciones que obviamente “se podían mejorar”. Cuando me puse a traducir el *Polifemo* corrigiendo mi vieja versión estudiantil comprobé cuánto tiene esta tarea de apasionado, divertido y gratificante. Puedo decir que aprendí a traducir con Luis de Góngora. Luego traduje las *Rimas* de Bécquer, que sin embargo salieron antes que el *Polifemo* ya que los editores me ponían pegas con “ese autor un poco rarillo”.

A medida que iba traduciendo me daba cuenta, y ahora tengo plena conciencia, de que cada libro y cada autor piden una técnica y una práctica distintas y que por tanto difícilmente se podrá algún día formular una ciencia de la traducción.

En verdad la traducción perfecta es inasequible, primero porque cualquier traductor tan sólo es capaz de acercarse, en medida mayor o menor, a la obra original, sin penetrarla totalmente pues la traducción sólo es una aproximación a la obra. En segundo lugar porque al trasladar una obra desde su natural contexto literario, histórico, social, ideológico, etc., para insertarla en otro contexto distinto, por hábil, sutil y meticuloso que sea el traductor, siempre le resultará

una obra parecida, equivalente, homóloga, en suma más o menos aproximada.

La traducción es, por su propia definición, traslado, transferencia, dislocación, pero no tanto de una lengua a otra lengua sino de una cultura a otra cultura. Como dice Walter Benjamin, hay que distinguir entre “lo entendido” y “la manera de entender”. Pensemos por un momento en la palabra “muerte”. No hablo del alemán a cuya lengua no sé como podría traducirse la expresión “hermana muerte”, siendo *der Tod* masculino, sino que hablo de lenguas afines como español, italiano y también siciliano. La equivalencia de “lo entendido” es obvia: al español *muerte* corresponde en italiano *morte* y en siciliano *morti*. Sino que en Milán se muere de infarto, en España además del infarto puede uno morir en una corrida, a “las cinco de la tarde”, y en Sicilia ... , bueno es que en Sicilia hay varias maneras de morir (algunas muy publicitadas a través de ciertas películas).

La fidelidad de la palabra nunca será suficiente para transmitir el *sentido* que aquella palabra tiene en su contexto cultural, histórico, social, etc. , pues en la traducción no se trata de transmitir las palabras ni el mensaje original -o algo similar - a un nuevo código, sino crear un nuevo mensaje que sea homólogo al original, o sea que se inserte con toda naturalidad en el habitat cultural de la lengua hospedante de manera que la obra traducida tenga para los nuevos destinatarios el mismo efecto que el original tenía para los suyos. Una buena traducción es la que intenta naturalizar al autor extranjero o, como decía Leopardi, aquella donde el autor traducido es “forastero e italiano” al mismo tiempo.

El buen traductor no solamente tiene que trasladar cierto producto, sino que debe de tener en cuenta el habitat natural, el paisaje cultural, donde ese producto extranjero va a injertarse.

Es como trasplantar una flor de un continente e injertarla en otro continente. Seguramente no tendrá el mismo color o el mismo perfume y, a veces ocurre que no prospere o que se seque.

Calabria es la única tierra donde crece una variedad de limón llamado *bergamotto*, cuya esencia se utiliza en perfumería y cosmética. Han intentado muchísimas veces aclimatar el árbol de bergamota en Sicilia, que está separada de Calabria sólo por un estrecho de seis kilómetros, y la planta se ha secado o, en el mejor de los casos, ha dado frutos que no huelen como el *bergamotto*.

La traducción, como el trasplante del *bergamotto*, sería teóricamente imposible y no hace falta que cite a Jakobson y a muchos otros calificados lingüistas que manifiestan de manera categórica e irrefutable tal convencimiento.

En estos últimos años, gracias a los estudios de lingüística aplicada, han brotado varias escuelas de traducción e interpretación y asimismo una nueva ciencia llamada “traductología”, que debería servir para formar el traductor profesional. He dicho “debería servir”, en cambio de “sirve”, pues la finalidad de la traductología es la de comprender y explicar los procesos (mecanismos) subyacentes al acto de traducir y no la de proporcionar normas e instrumentos para la traducción perfecta, sobre todo cuando se trata de traducción poética.

Realmente en la traducción poética se pretende traducir no de palabra a palabra, ni de significado a significado,

sino que se debe intentar que el producto final sea también poesía. Lo cual equivale a decir que tendríamos la misma obra bajo dos formas distintas, cosa absolutamente imposible ya que en poesía la forma es, por sí misma, portadora de significado.

Y sin embargo se sigue traduciendo poesía y muchas veces con buenos resultados. Así que me parece estéril preguntarse si la traducción es posible. A priori cada traducción es imposible, pero se vuelve posible en el momento en que se realiza. Podríamos decir: *caminante, no hay camino / se hace camino al andar*.

No existen pues, ni pueden existir teorías ya que, en línea de principio, la traducción es imposible. Y aquí surge el inevitable y viejo dilema de que si la traducción es una *ciencia* o es un *arte*.

Montale decía que traducir poesía equivale a hacer poesía y como él piensa la mayoría de los poetas, me atrevería a decir todos los poetas. Leopardi, Garcilaso, Novalis, Valéry, etc. sostienen la absoluta indiferenciación entre la traducción de un texto poético y la creación literaria. Cesare Pavese decía que para traducir hace falta primero entender fielmente el texto y luego devolverlo (restituirlo) al italiano no con una literal equivalencia lingüística, sino con el máximo esfuerzo nuestro de recreación posible.

La traducción es, de hecho, una segunda traducción ya que posee la misma naturaleza de la obra literaria: así como el poeta interpreta y traduce en versos una experiencia, una emoción, una realidad, el traductor interpreta y traduce el texto del poeta. En efecto el traductor, según afirma Novalis, “debe ser *el poeta del poeta* y debe saber

hacerlo hablar según su propia idea y según la del poeta simultáneamente”.

En suma la dificultad de traducir es exactamente igual a la de escribir. No existen normas para la traducción así como no existen normas para la creación poética. Preguntar “como se traduce” equivale a preguntar como se escribe un poema.

Pero, a pesar de todo eso, hay numerosos ejemplos de óptimas traducciones, que demuestran de manera evidente que cualquier obra puede traducirse dignamente, aunque en la práctica quedan las innegables dificultades que la traducción comporta.

Siempre tuve la idea de que la traducción, sigo hablando sobre todo de la traducción poética, fuese como una interpretación al piano (lengua de llegada) de una sonata para violín (lengua de origen). Está claro que no es suficiente saber tocar el piano, por bien que se pueda tocar; es imprescindible conocer los dos instrumentos, de lo contrario se corre el riesgo de realizar traducciones, tal vez buenas o incluso preciosas, pero que son otra cosa con respecto al original. Más aún, cuanto más hábil es el pianista tanto más es impulsado a violentar la partitura del violín, especialmente cuando en tocar este instrumento no es igual de hábil.

Montale, Ungaretti, Quasimodo (sólo cito a estos pocos), son los mejores poetas, o tres entre los mejores, que ha tenido Italia en el siglo pasado, pero “no tocaban el violín”, es decir no conocían bien el español e incurrieron en yerros e inexactitudes.

En la traducción de unos trozos del *Polifemo*, Ungaretti, no solamente rompe la medida métrica del endecasílabo

presentando una adaptación hermética y versilibrista, sino que lo que se lee ya no es Góngora sino Ungaretti.

Quasimodo, premio Nobel, en la traducción de un soneto de Neruda, se equivoca y traduce “muñeca” con “battito”, en español “pulso”, pues ha confundido “muñeca”, es decir la “mozuela”, a la que alude Neruda, con la muñeca del cuerpo humano, y luego confunde esta “muñeca” con “pulso” y traduce “battito”.

Sin embargo, cuando se lo conté a mi amigo el profesor Tito Furnari, sencillamente me dijo: “Bueno, que más da, ¡pero el poema ha mejorado!”

Y en realidad la idea del “battito” —del pulso— se inserta perfectamente en la alternancia visiva-sonora del texto:

Ah vastedad de pinos, rumor de olas quebrándose,
lento juego de luces, campana solitaria,
crepúsculo cayendo en tus ojos, muñeca,

Esto ocurre cuando el traductor no conoce muy bien el violín (la lengua de origen), pero siendo ya poeta, es decir un virtuoso del piano, nos brinda otra pieza musical, otro poema.

Lo malo es cuando el traductor no es poeta y tampoco sabe español y entonces confunde *cielos* con los *celos* de Polifemo viendo su bella ninfa abrazada con Aci; o cuando, en uno de los dos famosos sonetos de *La dama boba*, no se da cuenta de que “verme” no es un gusanillo sino que se trata de un verbo, etc.

La virtud celestial que vivifica
Envidia el verme a la suprema alzarme;

Traducido con “la virtud celestial me envidia a mí que soy un verme”...

Sobre los errores que cometen los traductores se pueden llenar páginas y más páginas y no me parece que ahora y aquí sea oportuno insistir en ello.

El hecho es que los italianos que nunca estudiaron español dicen que el español es fácil, pues confunden la afinidad lingüística que existe entre las dos lenguas con la facilidad y no se dan cuenta de que esa afinidad es perniciososa. Los errores debidos a los llamados “falsos amigos” son innumerables. En la traducción de una novelita de Torrente Ballester, *Cronica de un rey pasmado*, que se me ocurrió reseñar, señalé errores, equivocaciones y disparates a docenas. Vaya un par de muestras:

Al capellán de Palacio se le describe como “menudo personaje” traducido con “personaggio piccino” (personaje pequeño) y menos mal que no venía escrito “menudo pájaro” pues el cura se convertiría en “piccolo uccello”.

Luego “el párroco de San Martín, el de la capa” está traducido con “il parroco di San Martino, quello con la cappa” dando a entender que el párroco llevaba la capa. No se da cuenta el traductor que “el de la capa” se refiere a San Martín, el santo que partió la capa con el pobre. “La partió y le dio la mitad al pobre -le explica Don Quijote a Sancho- porque era invierno, que si no, él se la diera toda, según era de caritativo”.

Por lo visto el traductor también fue muy caritativo y se la dio toda al párroco.

Es que muchas veces no se reflexiona y no se tiene en cuenta que la actividad traductiva comporta dos fases: la primera es la de la comprensión, que presupone el perfecto

dominio de la lengua de la que se traduce; y no solamente de la lengua sino también de la literatura, de la historia, de la civilización, etc. ya que de lo contrario no se puede tener una correcta interpretación del texto; y una segunda fase, la de la reconstrucción del texto en la lengua hospedante, que presupone un aún más profundo conocimiento de dicha lengua para poder re-crear cuanto del texto de origen se ha comprendido e interiorizado.

Estos, sin embargo, son los requisitos mínimos, indispensables para efectuar una traducción digna de ese nombre. Pero no son suficientes pues no todos los que poseen una perfecta competencia lingüística en los dos idiomas son capaces de traducir poesía, ya que —no hay que olvidarlo— el producto final de una traducción tiene que ser también poesía y por lo tanto al traductor, además de las competencias técnicas, le hacen falta ciertas cualidades que son de alguna manera afines a las del poeta.

No hace falta que sea un poeta, mejor aún si no lo es, pues no se atreverá a modificar el texto; pero debe poseer cualidades poéticas como una imprescindible capacidad mimética, una extrema competencia lingüística, una elevada sensibilidad musical, ya que a veces lo que es musical en una lengua no lo es en otra, etc. Sin estas cualidades su traducción no será más que un conglomerado de palabras o sea, como dice Benjamin, “una transmisión imprecisa de un contenido no esencial”.

La habilidad del buen traductor consiste precisamente en saber descubrir lo que en un texto se puede omitir (descuidar) y lo que es fundamental, es decir lo que se puede perder y lo que hay que salvaguardar. Además el buen traductor, así como el buen lector —hablo del lector ideal—, sabe

que en el texto que está leyendo hay algo que se escapa al análisis, el *quid* poético del que habla Dámaso Alonso, que no se puede explicar con palabras, y es precisamente ese *quid* lo que el traductor tiene que traducir.

León Felipe escribe:

Deshaced ese verso,
quitadle los caireles de la rima,
el metro, la cadencia
y hasta la idea misma...
Aventad las palabras...
y si después queda algo todavía,
eso
será la poesía.

Y “eso”, lo inexpresable e intraducible, es lo que hay que traducir.

Como ya he afirmado muchas veces, la traducción parece ser una tarea imposible, pero tenemos igualmente que intentarla. El buen traductor, consciente de que en toda traducción siempre habrá alguna pérdida, buscará salvar lo fundamental y suplir esas pérdidas con alguna estrategia de compensación.

Como dice Garcilaso, “traducir un libro es rehacerlo de nuevo” y entonces traducir poemas de Góngora resulta ser una operación poética y traducir dramas de Lope es en cambio una operación teatral. De eso me di cuenta cuando traduje *La dama boba*. Tuve que adoptar otro método ya que Lope a cada escena cambiaba de ritmo alternando metros distintos, aludía de vez en cuando a algún suceso

del día y sobre todo el desarrollo de la obra no era poético sino teatral. Y todo eso tenía yo que comunicarlo al lector actual. Otro método tuve que adoptar con Elena Martín Vivaldi pues no fue tan fácil verter su vibrante, intensa y vigorosa sensibilidad, envuelta en melancólicas resonancias típicamente andaluzas, en un lenguaje que fuese sencillo, esencial, e impulsivo como el original.

Para lograr una buena traducción hay que comprender las reales instancias exegéticas, las únicas que deben prevalecer sobre las demás; y esto se realiza plenamente cuando autor y traductor rezuman una suerte de “sintonía del alma”, es decir, una misma cosmovisión.

Dicho de otra forma el traductor es un lector —el lector ideal— que consigue convertirse en el autor que quiere traducir, se traslada a su casa, se asoma al balcón y desde allí mira el mundo.

Y por último hay que tener en cuenta que el intérprete (pianista o traductor que fuera) tiene ya un estilo personal y, por muy respetuoso que sea del texto original, siempre transmitirá una huella personal: *su* estilo, su manera —personal— de entender la obra según su propio gusto, su propia visión del mundo.

Es justamente en el momento de traducir cuando surge un problema que no se puede desatender: el de la visibilidad o invisibilidad del traductor. No es lo mismo escuchar al pianista Friedrich Gulda o György Cziffra tocando una sonata de Chopin. Dos excelentes pianistas con dos distintas personalidades. Así que la invisibilidad del traductor, como la de un pianista o de un director de orquesta es absolutamente imposible ya que todo ejecutor (pianista o traductor) trasmite sus propios valores, no sólo estéticos

sino sobre todo éticos, que él ha elegido y de los cuales se hace responsable ante sus destinatarios.

Quisiera concluir pidiendo disculpa por todas las faltas y generalizaciones de esta comunicación, pero mi intento era el de demostrar que a pesar de todo hay que seguir traduciendo sin miedo a que haya demasiadas traducciones pues cada traducción es una interpretación de la obra original, como decía Ortega, *un camino hacia la obra*. un acercamiento a la obra, y por lo tanto por muchas que sean las traducciones nunca podrán abarcar la riqueza significativa del original.

Antes de darles las gracias por su amable atención y su tolerancia a mis palabras, quiero reiterar mi profundo y emocionado agradecimientos a cuantos constituyen esta Academia.

Gracias.

ROSARIO TROVATO

El Prof. Rosario Trovato se licencia en 1970 en *Lenguas y literaturas extranjeras modernas —modalidad en lengua y literatura española—* en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Catania, Italia.

En 1971 gana una beca para su formación didáctica y científica y durante los años académicos 1971-72, 1972-73 y 1973-74 ejerce como profesor de español, en la cátedra de Lengua y literatura española del Instituto Universitario de Magisterio de Catania, Italia.

Durante esos años empieza a publicar algunas reseñas sobre autores y obras pertinentes a la lengua y literatura española (Américo Castro, Yakof Malkiel, Gustavo Adolfo Bécquer, Benedetto Croce y la literatura española, etc.).

En 1972 asiste en Málaga al VII Curso Superior de Filología Española y tras examinarse obtiene el relativo diploma.

En 1974 firma un contrato en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Catania y desde el 1 de julio de 1974 hasta el 15 de diciembre de 1981 ejerce su propia actividad didáctica y científica en la cátedra de Lengua y Literatura Española de la susodicha Facultad de Letras.

En 1976, en colaboración con el Departamento de Fonética del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, publica en la famosa Editorial Linguaphone Institute Limited de Londres, un Curso de Español para itálofonos. El curso, bajo la dirección del prof. Dr. Antonio Quilis consistía en un libro con textos y relativas grabaciones realizadas en el Instituto de Fonética de Madrid, en un libro de ejercicios y en el manual de gramática realizado por Rosario Trovato

En ese mismo año, 1976, publica un ensayo sobre *La narrativa de Jorge Luis Borges*, muy interesante por ser uno de los primeros que se publicaron en Italia (en aquella época sólo estaba publicado otro ensayo del colega y amigo Giovanni Allegra).

A partir del 16 de diciembre de 1981 hasta el 30 de octubre de 2002 sigue ejerciendo su actividad didáctica y científica en calidad de “investigador confirmado”.

Especialmente, por lo que se refiere a su actividad didáctica de investigador, dicta todos los años, durante los citados veintinueve años, seminarios (ciclos de lecciones sobre un tema monográfico), seminarios lingüísticos para los estudiantes que se especializan en lengua española y que siempre participen en las actividades patrocinadas por la Facultad.

Publica mientras tanto la traducción de las *Rimas* de Bécquer (1990) y del *Polifemo* de Góngora (1993).

Cabe destacar su publicación (con reproducciones de facsímiles) del famoso manuscrito de Tiburzio Spannocchi, *Marine del Regno di Sicilia*, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

En 1994 publica dos antologías poéticas, *Rapsodia andalusa* de Antonio Carvajal y *I mercanti* de Mar García Lozano.

Desde el año académico 1995-1996 hasta el año 2003-2004, ejerce como profesor suplente de la asignatura de Lengua española de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Messina, Italia.

Del año 1996 es la traducción de *La dama boba* de Lope de Vega.

En el año 1997-1998 ejerce como profesor de la asignatura de lengua y literatura española en el Diploma Universitario para Traductores e Interpretes —Giarre, Italia—. Al año siguiente

(1998-1999) ejerce como profesor de la asignatura de lengua y literatura española y también de lenguajes sectoriales del área humanística (para los estudiantes de 2º y de 3º año).

En el año 1997 lo invitan a los Cursos de verano de la Universidad Complutense para presentar una ponencia sobre *Los poetas del 27 en las traducciones italianas*.

En el año 2001 publica la traducción de las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer,

Desde el 1.11. 2002 ejerce como profesor titular de la asignatura L-LIN07 “LINGUA E TRADUZIONE –LINGUA SPAGNOLA” de la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Catania, Italia.

Participa al congreso “Un’idea della Spagna. Giornate di studio sulle culture iberiche”, que se celebró del 25 al 28 de noviembre de 2003 en la Facultad de Letras de La Universidad de Messina, presentando una relación sobre la “Narrativa española contemporánea”

En 2005, al celebrarse el cuarto centenario de la publicación del Quijote, organizó, en colaboración con el “Piccolo Teatro” de Catania, la lectura continuada (tres horas cada noche, del 9 al 18 de noviembre) de la gran novela cervantina.

En el año 2006 publica la traducción de *Piedra de Sol* de Octavio Paz y una antología poética de Antonio Carvajal con el título *Poemi di Granada e altri versi*.

En la edición bilingüe del libreto de la ópera lírica “Don Chisciotte”, música de Manuel García y versos de Leone Andrea Tottola, se encarga del cuidado de la edición crítica del texto italiano, quedando la traducción al cuidado de Antonio Carvajal. La ópera (representada en Italia una sola vez, en el teatro “La Scala” en 1820) se representó en los días 6,7 e 8 de abril de 2006 en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Invitado al Congreso Internacional “ Los géneros literarios desde el siglo XVI: definición y transformación”, que se celebró en Messina-Taormina del 15 al 17 de noviembre de 2007, participa en la mesa redonda: “Experiencias literarias personales: teatro y traducción”

En 2007 publica el *Manual de gramática española* concebido esencialmente para estudiantes italianos.

Trabajos publicados en el año 2008 consisten en una antología de la poetisa granadina Elena Martín Vivaldi y otra del poeta salmantino Francisco Castaño.

En el año 2009 publica la traducción de la famosa novela de Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir* y en el año 2010 la traducción de tres cuentos, *Es raro*, *Tres fechas* y *La venta de los gatos* de Gustavo Adolfo Bécquer

De los varios congresos en los que ha participado durante su carrera docente cabe recordar el dedicado a Góngora, que tuvo lugar en Verona en 1995, en el que presentó una ponencia sobre la “traduzione poetica” y otro que se celebró en Bergamo, “Escritoras y escrituras” (27-28 de noviembre de 2008) en el que participó con una ponencia sobre la traducción italiana de Elena Martín Vivaldi.

CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. DON ANTONIO CARVAJAL

Excmo. Sr. Presidente
Ilustrísimos Académicos
Señoras y Señores:

Desde que Aristóteles nos enseñó “que es menor el mal comunicado”, dicho sea con palabras de Pedro Soto de Rojas, se supone que el bien compartido se acrecienta; esto nos sirve para entender que quienes alcanzan un ciego y subido goce íntimo necesiten iluminarlo con la palabra para comunicarlo y expandirlo y no perderlo; así entiendo el impulso hacia la escritura en Agustín de Hipona, en Teresa de Jesús, en Juan de la Cruz, grandes vividores de ardimientos íntimos e intuidores de una verdad más alta que los lleva a decirla, aun siendo inefable, diciéndose al decírnosla. Recibimos en nuestros días mozos la noticia de que don Luis de Góngora había elevado nuestra lengua, un bien mostrenco y común, a cotas de belleza difícilmente alcanzables y aún más difíciles de superar: príncipe de la luz, nos abre con palabras despiertas que dormían en nosotros los deleitables paraísos de la emoción en el entendimiento; príncipe de las tinieblas, nos enfrenta con nuestras carencias y nos niega los frutos de su huerto cercado, más apetitosos por ajenos, hermosas sus palabras por presentadas en plenitud de una forma tersa y sonora. Suele ocurrir que los negados a los frutos de este jardín, como la zorra con las uvas inalcanzables, los menosprecien porque los dicen en agraz; pero quien llega a gustarlos sabe que, una vez probados, apetecerán siempre y placearán más si compartidos fueren con otros. Este es el caso de nuestro nuevo académico, el profesor Rosario Trovato.

Aquí y ahora debo manifestar mi agradecimiento a todos los miembros de la Academia de Buenas Letras por su unánime voto afirmativo cuando propuse la candidatura del profesor Trovato como académico correspondiente por Catania. En su discurso ha trazado su experiencia como hispanista y cómo despertó a nuestro idioma al contacto con la poesía de Góngora, iluminado para siempre por la poesía del hosco cordobés que lo impulsó a la difícil tarea de verterlo al italiano: Una traducción en verso endecasílabo no rimado de la *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ay, algo debe sacrificarse cuando se quiere instalar en otra lengua y en otro tiempo un poema tan perfectamente cerrado y el profesor Trovato optó por eliminar la consonancia, aun a sabiendas de que Don Luis detestaba el verso libre, es decir no rimado, “incluso en Boscán”. Traducciones rimadas de este poema hay al italiano y en todas resuenan los martillazos de la consonancia ajena como si el espíritu sutil de la lengua de Petrarca y Leopardi quedara embutido en una armadura milanesa fabricada en serie, bien por encargo del César Carlos, bien a expensas de su primo Francisco de Francia. Delicado orífice, Trovato prefirió el coselete a medida, el fulgor de los rayos labrados por Stéropé al bronco tronar de Bronte, sus titanes vecinos en la fragua de Vulcano sobre la que nuestro académico nació, en el apacible Aci Santo Antonio, donde el Etna muestra el esplendoroso brocado de sus faldas cuyas orlas lame el “espumoso mar siciliano”. Es la suya, en opinión de muy sabios especialistas italianos, la mejor versión de Góngora lograda hasta hoy; es, dicho sea en elogio del traductor, una doble recreación, pues hace renacer el poema en otra lengua y logra que en él se recreen los mejores espíritus.

Más difícil le fue *La dama boba* de Lope de Vega, obra compleja y escrita casi a la desesperada, en un intento de emular lo conceptuoso de Cervantes y de Góngora y lo hiperbólicamente culterano de Quevedo. No, no me equivoco, a la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián me remito, no a la acrítica transmisión de unas opiniones posteriores mal fundadas y perezosamente transmitidas. Para Gracián los grandes conceptos en poesía con los que ilustra su libro están en Góngora y en Camoens, el “español de Portugal” como a sí mismo se llamó en un momento de dolencia cultural, y pocos son los conceptos que aduce de Quevedo, entre otras cosas porque Don Francisco, casi veinte años más joven que Góngora y Lope, casi cuarenta años menor que Cervantes, tenía un largo y escabroso camino que andar, y había de hacerlo “con pies de elegía”. Airosa y bien acompañada le quedó a nuestro nuevo académico su traducción, colmada de sutilezas y bellamente expresiva.

No hablaré de sus otras traducciones, aunque me sería grato entrar en detalles de nuestra común lectura y sustanciosos comentarios de la obra de Elena Martín Valdi. Acabo de citar a Luis de Camoens y su “dolencia cultural”. Sí, Portugal es Hispania y duele comprobar lo poco que los españoles nos queremos, poseídos por una paranoica brama de ser gregariamente singulares. Frente a esta malquerencia general nuestra, que nos lleva a repetir malos chistes heredados sobre Echegaray, por ejemplo, sin haberlo leído, o a matar a Benavente con el olvido o a ignorar la grandeza de Aleixandre, cuya obra he visto que en algunos manuales de bachillerato merece menos atención que el supuesto poeta y evidente saltabalates de moda, la ilustre y generosa estirpe de los hispanistas, a la

que Rosario Trovato pertenece, nos reconforta con el amor a un idioma que sus usuarios naturales maltratamos, y a unas obras que sus destinatarios primeros o no sabemos apreciar o ignoramos tranquilamente. Bendita sea la memoria de Giovanni María Bertini, tan enamorado de Granada, de Mario di Pinto, a quien conocí en días luminosos de Salerno, a la par que al profesor Trovato, pues todavía me ilumina el fulgor de sus ojos cuando me hablaba de la verdad vivida que encontraba en Garcilaso y de sus aportaciones a la cultura napolitana del momento (todo lo contrario de lo que se me había enseñado), y bendito sea el profesor Rosario Trovato por el amor que nos tiene, porque ha asimilado nuestra literatura como propia y es capaz de expandirla en verso medido, altamente sonoro y significativo, o en delicada y ajustada prosa colmada de sutiles cadencias y sabrosos tonos.

Pudoroso en exceso, quien maneja el verso con tanta soltura al servicio de otros poetas, y sé que ahora su empeño es traducir a Unamuno, alguna vez ha caído en la tentación de escribir poesía, pero lo hace bajo pseudónimos sin otro dato de su identidad que la coincidencia de iniciales. Su heterónimo Renzo Travagliano me hizo llegar este soneto:

L'INGANNO

Da quando il greco Ulisse le ingannò
per dare al mondo una notizia in più,
nel nostro azzurro mare ai naviganti,
più non cantano adesso le Sirene.

EL ENGAÑO

Desde que Ulises consiguió
[engañarlas,
por darle al mundo otra noticia
[suya,
en nuestro mar azul al navegante
no incitan con sus cantos las Sirenas.

Egli volle ascoltare il suono eterno
senza correre il rischio degli scogli,
senza la voluttà di abbandonarsi
al triste canto della notte oscura.

Ellos quieren oír el son eterno
sin el riesgo correr de los escollos
y sin el abandono voluptuoso
al triste canto de la noche oscura.

Pensò con quell'impresa d'aver
[vinto] [vencido]
le Sirene ed il loro misterioso
canto di perdizione e di bellezza.

Pensó que con su hazaña había
[vencido]
a las Sirenas y su misterioso
canto de perdición y de belleza.

Rinunciando all'azzardo ed al
[naufragio,
crede il mondo di avere più certezze
e non sa che più povero diventa.

Al azar renunciando y al naufragio,
cree el mundo tener más certidumbre
y no sabe cuán pobre se ha quedado.

Renzo Travaglino (versión de Fco. J. Ramírez)

Sea bienvenido este amante de las buenas letras españo-
las y que podamos gozar muchos años de su trabajo y su
grata compañía para seguir enriqueciendo nuestro mundo.

Muchas gracias.
Antonio Carvajal

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada
el 24 de abril del año 2014,
en el cuarto centenario de la difusión
de las *Soledades*, de don Luis de Góngora,
en Taller de Diseño Gráfico
y Publicaciones, S.L.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. José Rienda,
Bibliotecario de la Academia

Granada,
MMXIV