

# VASOS COMUNICANTES



Revista de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la ACE  
Número 2

Jornadas en torno a la traducción literaria  
**Tarazona**

En torno al ©

**El traductor como hombre invisible**



# VASOS COMUNICANTES



**Director:** Ramón Sánchez Lizarralde

**Secretarías de Redacción:** Catalina Martínez Muñoz  
Cristina García Ohlrich

**Consejo de Redacción:** Carlos Alonso Otero  
Mariano Antolín Rato  
María Luisa Balseiro Fernández-Campoamor  
Esther Benítez Eiroa  
Clara Janés Nadal  
Miguel Martínez-Lage  
Miguel Sáenz Sagaseta de Ilurdoz  
Juan Eduardo Zúñiga Amaro

VASOS COMUNICANTES es una Revista de la  
Sección Autónoma de Traductores de Libros de la ACE, y ha sido  
confeccionada con la ayuda del Ministerio de Cultura.

C/ Sagasta, 28, 5A. 28004 Madrid  
Teléfonos: 446 70 47 y 446 29 61

Diseño y maqueta: José Luis Sánchez Lizarralde  
Ilustración de portada y otras: Alain Petre  
Ilustraciones de los Sonetos de William Shakespeare: William Bradley  
Ilustración de la página 9: J. L. Sánchez  
Filmación: Gama  
Impresión: Mariar, S.A.

# SUMARIO

INVIERNO DE 1993-94

**PRESENTACIÓN** **7**

---

**ARTÍCULOS** **10**

---



**TARAZONA**

**32**

---

**SONETOS** **70**

---

**INFORMACIÓN PROFESIONAL** **80**

---

**RESEÑAS** **94**

---

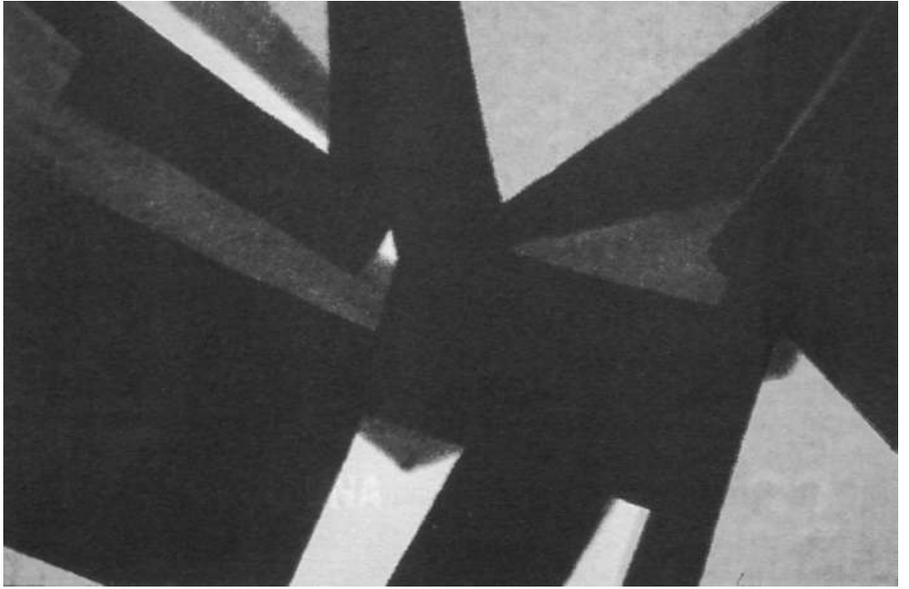
**CONVOCATORIAS** **103**

---

# VASOS COMUNICANTES



<i>Presentación</i> .....	7
<i>El traductor como hombre invisible</i> MARIANO ANTOLÍN RATO.....	10-22
<i>En torno al ©</i> ESTHER BENÍTEZ.....	23-30
<b>Textos de las Jornadas en torno a la traducción literaria en Tarazona.</b>	32
Intervención de Magdalena Vinent.....	35
Saludo de Francisco Úriz.....	36-37
Javier Tomeo y sus traductoras.....	38-56
¿Se puede enseñar la traducción literaria?.....	57-69
Juegos de palabras.....	70-76
Un soneto original de William Shakespeare y cinco traducciones diferentes, todas ellas sin firma	
<b>Información profesional</b>	
La Fundación para la literatura holandesa PETER BERGSMAN.....	80-83
X Jornadas de Traducción Literaria en Arlés CRISTINA GARCÍA OHLRICH.....	84-85
Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios (CEATL).....	86-89
Premio Europeo Aristeion 1993.....	90-92
Premios nacionales de traducción 1993.....	92
Premio Sthendal 1993.....	93
<b>Utilidades</b>	
Enciclopedia Universal	Sopena.....94-96
<b>Libros</b>	
Literatura y fantasma, de Javier Marías.....	97-99
<b>Revistas</b>	
Letra Internacional.....	100-101
<b>Convocatorias</b>	
V Encuentros Complutenses en torno a la traducción.....	103-104
VII Simposio sobre traducción literaria y científica.....	104



# PRESENTACION

*Después de tanto tiempo de existencia vaporosa —aunque no por ello menos real— en las mentes calenturientas de algunos, nuestra revista de traducción es ya, también, desde hace algunos meses, un objeto material que pulula por las mesas, estanterías y papeleras de algunos de los que se dedican a este oficio nuestro —y otros conexos— situado entre el limbo del anonimato y el infierno de*

la creación. Aunque, en cuanto a este último extremo, decretada recientemente la desaparición del limbo de los cristianos, no estará de más que también nosotros nos atrevamos a declarar producto de la superstición ignorante la condena a los rigores del desvanecimiento perpetuo que se nos ha venido pretendiendo imponer con mejor o peor fortuna.

Tras el bizantino debate acerca de la posibilidad de la traducción, resuelto a fin de cuentas desde el principio de los tiempos por el categórico hecho de su existencia misma, parecían ocultarse unos duendes censores —en alianza con otros personajes perseguidores de fines más interesados—,

herederos del *Antiguo Testamento*, encargados de defender la divina pretensión de perpetuar la maldición babilónica, si no impidiéndonos el ejercicio de la comunicación entre los pueblos condenados a utilizar distintos sonidos y palabras para designar parecidas cosas y conceptos, al menos haciéndonos cargar con la descalificación pecaminosa de estar comprometidos en un empeño imposible y radicalmente imperfecto. Así, el asombro y la admiración que cualquiera de los demás artes y oficios creativos naturalmente suscita, debía trocarse en nuestro caso en displicente menosprecio. Fenómeno este que, aunque algunos no lo crean, tiene bastante que ver con los porcentajes de derechos y las discusiones acerca de la aparición o no de nuestros nombres en las portadas de los libros y las críticas literarias.

Pero los tiempos cambian, al menos eso se dice desde el inicio del tiempo, sobre todo si las personas lo quieren y, como en nuestro caso, intentan procurarse los medios para lograrlo...

Todo esto venía a cuento de que ya hemos conseguido sacar del purgatorio —cuya existencia en modo alguno nos atreveremos a negar—, para ponerlo en vuestras manos, el número 2 de VASOS COMUNICANTES. El anterior fue objeto de no pocas críticas, entusiasmos, exabruptos, elogios, gestos de sorpresa, sonrisas de complicidad, sinceras felicitaciones y silencios cómplices o sepulcrales. Aunque creemos poder afirmar que logró despertar el interés de no pocos colegas y otros seres tanto o más vigilantes.

Por todo ello y porque conservamos casi incólumes la ilusión y tozudez iniciales, volvemos a la carga con esta nueva entrega, junto con la que reiteramos nuestra petición de colaboración a cuantos tengan algo que decir o discutir en torno al ejercicio de la traducción literaria.

*Así, el asombro y la admiración que cualquiera de los demás artes y oficios creativos naturalmente suscitada, debía trocarse en nuestro caso en displicente menosprecio. Venómeno este que, aunque algunos no lo crean, tiene bastante que ver con los porcentajes de derechos...*

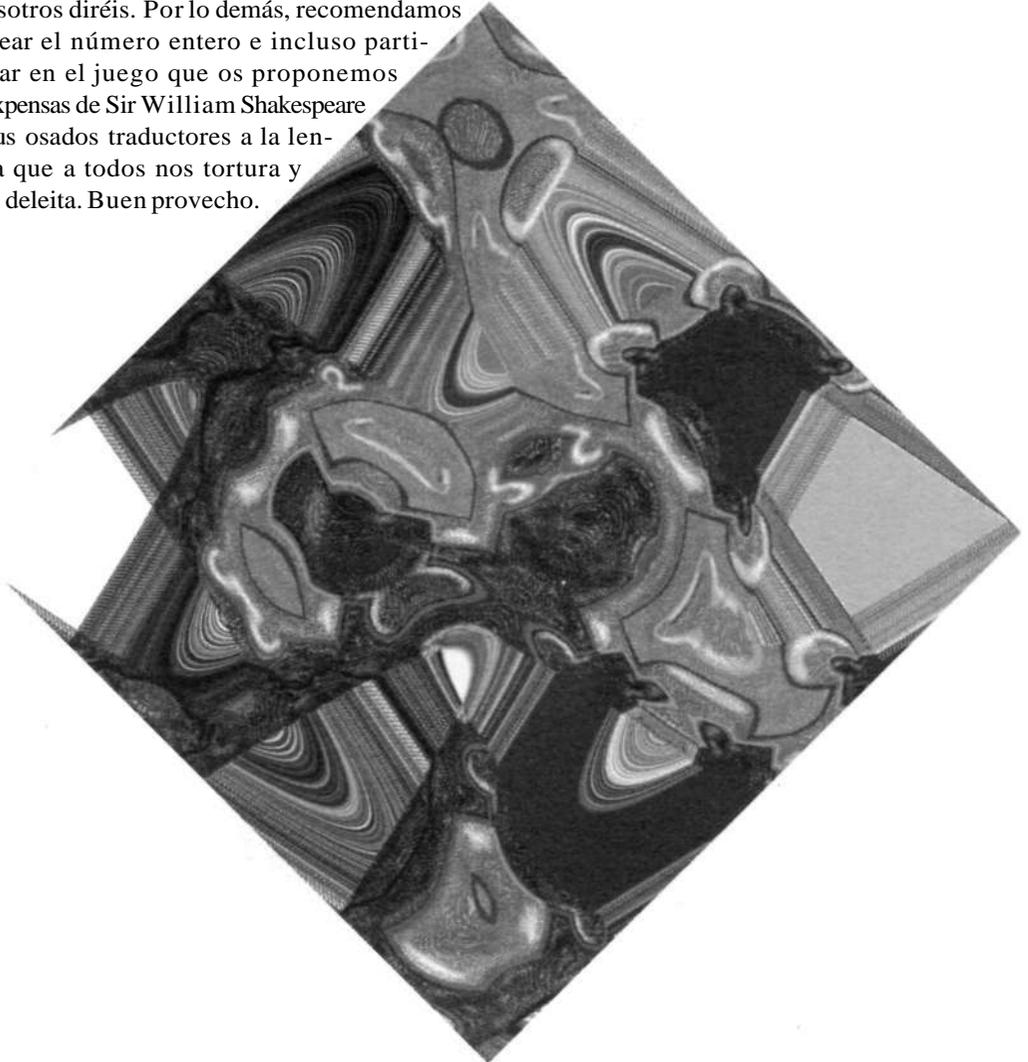
Incluimos en este número más variedad de textos que en el anterior: Mariano Antolín tuvo a bien transmitirnos, en el artículo con que abrimos, su peculiar concepto de la condición del traductor, fundado en su recomendada invisibilidad. Largos años e incontables traducciones a la espalda y la melena avalan sus especulaciones acerca de nuestro oficio; Esther Benítez, de trayectoria profesional igualmente abrumadora,

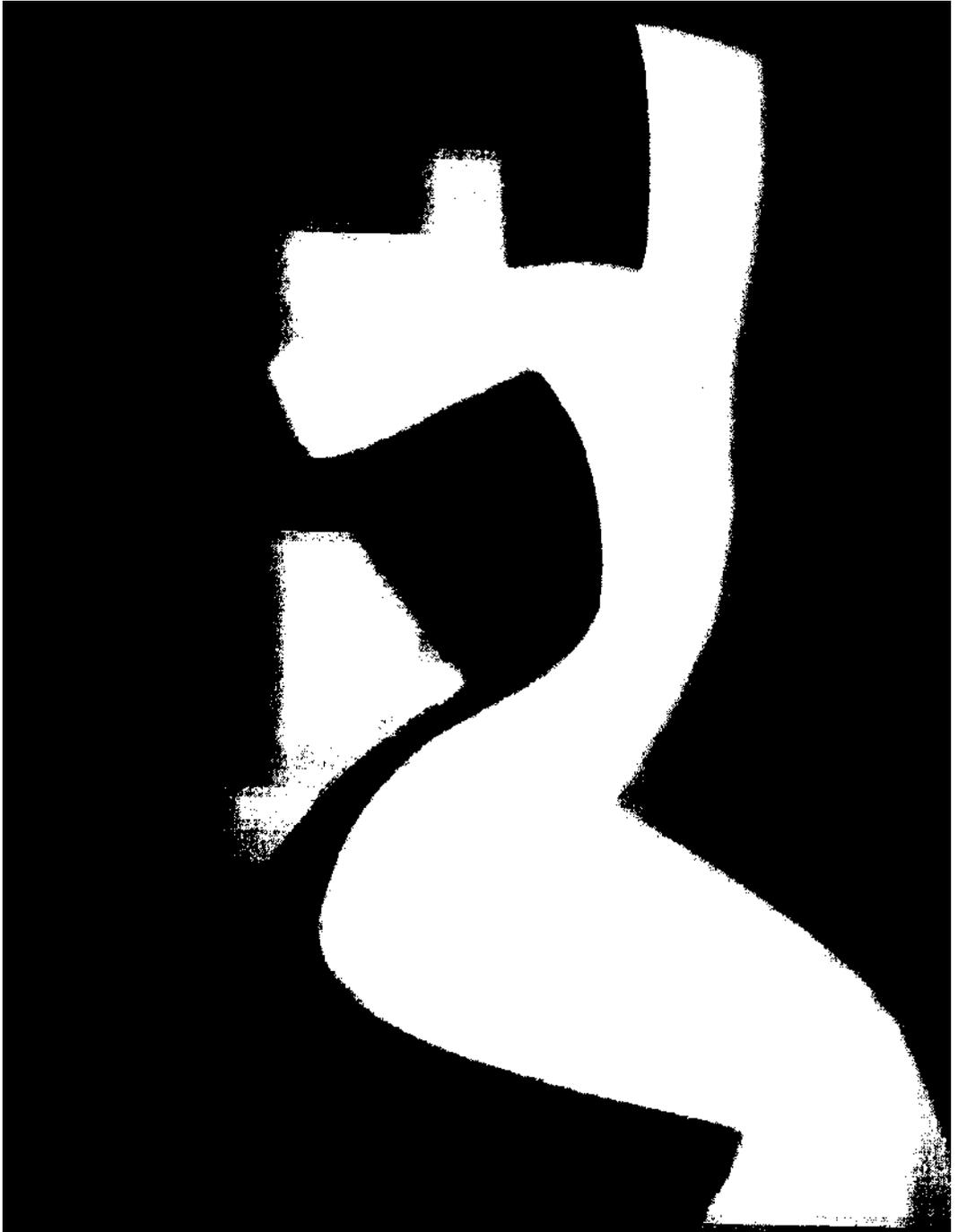
incombustible defensora de los derechos de sus colegas, aceptó, por esta vez, bailar con la más fea, y nos ha resultado tan dotada en las artes de esta danza, que ha conseguido someter a su propio ritmo a pareja tan farragosa como el *copyright*. Continuamos rescatando para nuestros lectores textos de colegas extranjeros que



# TACION

nos parecen atractivos. Es el caso del que firma Peter Bergsma, el relato de la creación y actividades de la Fundación para la Literatura Holandesa, cuya lectura recomendamos por lo sorprendente —en nuestros pagos— y atractivo del fenómeno que describe. Entre los materiales producto de las Jornadas de Traducción Literaria de Tarazona, hemos seleccionado dos mesas redondas cuyo contenido, pese, en algún caso, a reincidir en temas ya abordados, creemos instructivo y a veces gozoso. Vosotros diréis. Por lo demás, recomendamos hojear el número entero e incluso participar en el juego que os proponemos a expensas de Sir William Shakespeare y sus osados traductores a la lengua que a todos nos tortura y nos deleita. Buen provecho.





# *El traductor como hombre invisible*

MARIANO ANTOLÍN RATO

Una advertencia. Ese "hombre" del título debe entenderse también como "mujer". O tal vez fuera mejor sustituirlo por "ser humano". No se descarta, sin embargo, su lectura como "parahumano". Téngase en cuenta que el (o la, claro) que realiza la traducción se sirve, y cada vez más, de apéndices cibernéticos y otros. Debido a ello, ciertos teóricos de las nuevas tecnologías —tendencia profética—, hablan ya, en ocasiones con acierto, de prótesis del cuerpo.

He de confesar, además, que me gustan las frases sugerentes, discutibles o chocantes. Y las provocativas en especial. En este caso concreto, he recurrido parcialmente al título de una conocida novela de H. G. Wells —no, todavía no la he traducido pero queda tiempo para ello, espero—, y de varias películas basadas en ella. Parcialmente, insisto, puesto que eso de que el traductor sea semejante a un personaje de ficción es asunto mío. No del todo, la verdad. Otro traductor español, Fernando de Valenzuela, señaló hace poco que "el traductor ha de ser un desaparecido, alguien que aparece por una sola vez en todo el libro. A bombo y platillo si es posible. En portada. Pero de ahí en adelante, mutis. Cualquier presencia ulterior es tan inadecuada como la de quien asiste a una fiesta sin estar invitado."

Estoy totalmente de acuerdo con eso y con lo que apunta Belitt sobre que el lector, en su prisa por encarar el texto, suele mostrar escaso interés hacia los prefacios que justifican una traducción. Y encima, le molestan las notas —añado por mi cuenta, pensando en las traducciones literarias. Es de las que trato—.

Hay muchos que se oponen a esa supuesta desaparición del traductor. Uno de ellos es el mencionado Ben Belitt, poeta y traductor norteamericano de Rimbaud, García Lorca, Alberti, Jorge Guillén, Neruda. Para él la traducción es una especie de gimnasio en el que se ejercitan todas las facultades y músculos requeridos para la práctica de la poesía. Y sobre todo, defiende lo que llama "los excesos de la traducción expresiva frente a las privaciones de la traducción anónima: la traducción como modo de expresión personal, frente al traductor como nadie en particular."

Las teorías al respecto abundan, ya se sabe. A principios de los años setenta, León Robel, un interesante aunque ocasionalmente abstruso teórico francés, afirmaba que era preciso señalar el lugar de una teoría de la traducción —según él faltaba por hacer— dentro de una teoría general de las transformaciones y del movimiento del "cambio de

formas", para dejar de manifiesto la "operación traduciende" (*opération traduisante* en el original, pues arreciaba la fiebre "telquelista") en todas las actividades humanas.

Sin llegar a estos extremos —hoy parece que sólo vigentes en determinados círculos académicos—, durante los últimos setenta años y pico la traducción se ha visto como un capítulo por excelencia de toda teoría literaria, en la medida en que la literatura es un inmenso "canto paralelo" —en frase de Haroldo de Campos, para quien la "traducción es un acto crítico"—, que se desarrolla en el espacio y el tiempo por un movimiento de derivación no lineal, sino oblicuo.

Según Saussure, sólo la *langue* en tanto que sistema o norma de todas las demás manifestaciones del lenguaje —como él mismo la define— puede ser objeto de la ciencia. La *parole*, esto es, todo uso oral o escrito de la *langue*, hace intervenir numerosas variables que la lingüística debe excluir rigurosamente de su campo.

Esa dicotomía, *langue/parole*, será reformulada por Chomsky en una nueva oposición: "*competencia/performance*". El objeto pertinente ya no es el "tesoro" de una comunidad lingüística, sino la aptitud del sujeto parlante para emitir o comprender un número infinito de frases de acuerdo con un sistema de reglas. En cuanto a la *performance*, o puesta en acto individual de la competencia, no es radicalmente diferente a la *parole* de Saussure.

Pues bien —continúan los especialistas—, la "operación traduciende" (siempre *opération traduisante* en cualquier texto estructuralista o derivado), se ejerce sobre la *parole* —o *performance*—, dado que su ámbito de aplicación lo constituyen textos y enunciados particulares e históricamente determinados. Pero no se crea que la cuestión resulta así de sencilla. La operación también es

competencia porque implica el conocimiento interiorizado de al menos dos sistemas lingüísticos y las reglas del paso de uno al otro. Una competencia, pues, que se funda sobre los universales formales y substanciales que constriñen la estructura de todas las lenguas posibles y de las gramáticas que las describen. De modo que debe constatarse como erróneo el que la práctica lingüística haya tendido a reducir la traducción a un problema de *performance* (o *parole*), y por tanto a excluirla del campo teórico.

Otra vez dos posturas enfrentadas. La teoría de la traducción como posible, y hasta capítulo por excelencia de la teoría literaria. Y la imposible teoría de una traducción al quedar esta operación fuera del campo teórico.

Existen muchos más desarrollos, sin duda. Jakobson, Peirce y tantos otros han añadido visiones muchos menos esquemáticas y mucho más doctas y dignas de atención que las que acabo de exponer un tanto apresuradamente. Y un resumen de ellas —provisional, inexacto—, es que toda traducción viene acompañada de una diferencia que debe señalarse como tal. Debido a ello, la exigencia de fidelidad absoluta es ilusoria y conduce a una concepción según la cual el sentido existiría independientemente de la forma. La operación de traducir, pues, es una contradicción asumida y productora de valores nuevos en la lengua y la cultura. Y la posibilidad o imposibilidad de la traducción no existiría en sí, sino que dependería de una "relación interlingüística-intercultural dada" —en frase de J. Bastuji—. Algo que recuerda las conclusiones de Georges Mounin: "Sin duda, toda comunicación por medio de la traducción nunca se acaba, lo que significa al mismo tiempo que no es nunca inexorablemente imposible".

"Hoy en nuestro mundo se considera la traducción algo perfectamente posible (de-

jando al lado algunas quejas y dudas reza-  
gadas, referentes principalmente a la poesía  
lírica y otros fenómenos marginales)" —es-  
cribe García Calvo—. Por su parte, y sin sa-  
lir de España, Esther Benítez asegura: "La  
práctica cotidiana nos dice que la traducción  
es posible". Y lo cierto es que el traductor  
—a no ser el patológicamente inseguro, qui-  
zá—, puede prescindir de las acertadas opi-  
niones de semejantes autoridades. En la prác-  
tica de su oficio descubre que los idiomas  
son códigos de signos culturales que, por  
conveniencia más que por convicción, se pre-  
tende que tienen equivalente en otros tér-  
minos. Así, el traductor literario —y a él me  
refiero exclusivamente, insisto—, opera a par-  
tir de la suposición ficticia de que hay una  
disociación entre el significante y el signifi-  
cado. Sabe que tal disociación no es válida.  
Pero sin ella, tendría que renunciar a la pre-  
misa de que, en grado mayor o menor, algo  
que se llama contenido se puede extraer y  
trasplantar desde el unísono fonético, léxi-  
co, gramatical, contextual de su forma pri-  
mario. La intuición, la experiencia cotidiana  
y las teorías semánticas le dicen que la pre-  
misa es falsa. Y sin embargo, persiste en esa  
servidumbre a dos maestros irreconciliables:  
la autonomía viva de la fuente y el simulacro  
de la transposición.

Los archivos de la profesión están llenos  
de tribulaciones y quejas. "Nada sino una  
urgente penuria puede empujar a un hom-  
bre a cansar la vista, forzar las articulaciones  
y estrujarse los sesos para imitar, hacer reso-  
nar y glorificar el ingenio de otro hombre"  
—escribe George Steiner—.

Sí y no. La traducción puede ser una res-  
puesta a necesidades más profundas. La lu-  
cidez, la alegría, el grito se comparten con  
quienes no tienen acceso al texto primario.  
La revelación, la profecía política, la persua-  
sión filosófica, la seducción estética, no de-  
ben de quedar enclaustradas. Imagínesse la

modernidad si Kierkegaard sólo pudiera leer-  
se en danés; o si sólo se pudiera acceder a  
Ibsen en Noruego, y a J. V. Foix en catalán.  
Y además, ¿la traducción literaria no pone en  
juego el axioma de Rimbaud sobre la auto-  
división creativa: *Je est un autre?*

Con todo, las reciprocidades entre len-  
guas son siempre forzadas hasta un cierto  
grado, y el producto es provisional. "Una  
buena traducción es un revés obligatorio"  
—dice el mismo Steiner—. Y de ahí su es-  
pecial ambivalencia y "radiante tristeza", ese  
"esplendor y miseria de la traducción" de  
que habló Ortega y Gasset. Y eso, olvidan-  
do que la traducción en ocasiones es un me-  
dio oblicuo para expresar sentimientos, rea-  
lizar afirmaciones que no pueden ser  
enunciadas abiertamente o bajo el propio  
nombre debido a inquisición o censura  
—como es el caso de las famosas versiones  
"inexactas" de Shakespeare que Boris  
Pasternak hizo al ruso—.

Si el traductor decae, si se imponen las  
tribulaciones, si las quejas —por el esfuer-  
zo mal pagado, sobre todo—, atenazan,  
siempre queda el recurso de recordar unas  
palabras de Edmond Gary, fundador de la  
Federación Internacional de Traductores.  
Son éstas: "En 1370, uno de los padres de  
la traducción en Francia, Nicolás Oresmes,  
escribía en su prólogo a las obras de  
Aristóteles: 'El rey ha querido para el bien  
común hacerlas trasladar al francés'. La tra-  
ducción ha sido y sigue siendo un servicio a  
los hombres. Sólo existe en función de un  
servicio que se debe realizar".

Y si uno no se siente tan inclinado al "ser-  
vicio" puede recurrir a: "El deber y la tarea  
de un escritor son los de un traductor"  
—según afirmó Proust casi al final de *Le  
temps retrouvé* como conclusión a unas ins-  
piradas consideraciones sobre el modo de  
llevar al papel una impresión con objeto de  
componer—: "Ese libro esencial, el único li-

bro verdadero". Ya que, continúa Proust: "el escritor no necesita, en el sentido corriente, inventar, puesto que ese libro ya existe dentro de cada uno de nosotros, sino traducirlo".

Con eso difícilmente se contrarrestarán opiniones tremendamente negativas sobre el oficio. La de Dante, por ejemplo, que afirma: "Ninguna de las cosas que se han armonizado gracias a la poesía se puede transportar de su lengua a otra sin que se rompa su armonía". O la de otro clásico indiscutible, Cervantes, cuando compara a una traducción con una alfombra puesta del revés en la que están todos los motivos, pero no es perceptible nada de su belleza. Un Cervantes, que en ese mismo *Don Quijote*, había escrito antes: "Aquellos que los libros en verso quisieran volver en otra lengua [...] por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento".

Croce, por su parte, pontificó: "Una obra literaria jamás se puede traducir". Y Nabokov, en una de sus opiniones tan contundentes como a menudo cargantes, se preguntó: "¿Qué es la traducción?", para responder de inmediato: "Un habla de loro, una chacharra de mono, y la profanación de un muerto".

También está en contra Gottfried Benn, el cual más sucintamente dijo que la poesía era por esencia lo intraducible (*das Unübersetzbar*). Otro importante poeta, en este caso norteamericano y no alemán, Wallace Stevens, no se privó y soltó que el traductor era un parásito.

En plan más moderado, Octavio Paz, consecuente con su idea de que la traducción poética es una operación análoga a la creación poética, trata de demostrar que a un poeta sólo puede traducirlo otro poeta. Con lo que pasa por alto que Hölderlin tradujo "monstruosamente" a Sófocles al alemán, convirtiéndose así en un traductor "ególatra" que pone por delante su deseo de in-

terpretar, al propio texto del trágico griego; y eso con intención de expresarse él mismo. Coincide Ezra Pound en lo mismo cuando realiza sus versiones del provenzal y el chino al inglés. Y Robert Lowell y tantos otros —como el mencionado Pasternak—.

Ocurre que las posturas se radicalizan de modo especial en lo referente a la posible o imposible traducción de la poesía —ya lo sugería antes la opinión de García Calvo—. Y así, Walter Benjamín escribió que una traducción que tendiese a la mera comunicación del sentido no respondería a la "esencia" de su forma (ya que "la traducción es una forma"). Al revés, llevaría la "marca distintiva" de la mala traducción; aquella que podría ser definida como "una transmisión inexacta de un contenido inesencial".

A lo que se opone —y con esta cita concluyo, provisionalmente, claro, este somero repaso a las teorías sobre la traducción— un analista lúcido del asunto. Se trata de Meschonnic para quien: "La noción de traducción como transformación transforma la oposición empírica, metafísica y estética entre escritor y traductor, [puesto que] un traductor no es traductor, es un introductor, y, ya sea que el traducir represente la totalidad de su escribir, ya sea que el traducir se integre en su obra, él es ese creador que una idealización de la creación no podía ver."

Aclaro, por si acaso, que esas cuestiones jamás me las había planteado antes de empezar a traducir. Han ido surgiendo en forma de notas, apuntes de libros, opiniones leídas o escuchadas, cuando ya me encontraba sumido de lleno en las tareas propias del traductor. O mejor, en momentos anteriores o posteriores a esas tareas; raramente de modo contemporáneo a ellas. Entonces, al traducir, las teorías quedan muy al fondo. Y se pierde más allá del horizonte cualquiera de ellas que haga referencia a si algo es traducible o no, puesto que ya se está tradu-

ciendo, por lo que Aquiles ya ha alcanzado a la tortuga, o se encuentra muy cerca de hacerlo. Esa búsqueda de acercamiento a un texto resbaladizo, plantea en sí misma las suficientes cuestiones difíciles de resolver como para añadirle una más. Y una que, por si fuera poco, niega la mayor. Considera imposible hacer lo que de hecho se está haciendo.

Por supuesto, no se olvida: "Ninguna traducción será nunca satisfactoria para quienes conozcan íntimamente un original" —Steiner *dixit*—. Pero es que precisamente se traduce para aquellos que no están familiarizados con el texto original —por mucho que el traductor espera que se alaben sus traducciones por parte de los familiarizados—.

En fin, y para abordar por algún punto el asunto directamente y desde la perspectiva del traductor, siempre existen dificultades a la hora de trasladar un texto de un idioma a otro. De pronto, ante determinado giro uno queda paralizado. Parece imposible traspasarlo con la carga connotativa que tiene en el original y que se advierte —hasta el punto en que esto es posible— en la lectura. La literatura, nadie lo ignora, es el ejemplo-tipo de lenguaje de connotación, ya que su riqueza semántica le viene dada por el uso dentro de un contexto cultural que le da sentido. El ámbito del signo lingüístico queda desbordado y hay que afrontarlo proyectando el signo sobre un ambiente cultural en la lengua base, y buscando después una correspondencia en la lengua meta. Una correspondencia, sin duda, porque difícilmente se encontrará equivalencia. Un ejemplo que recuerdo haber visto citado es el de un poema donde la lechuga aparecía como símbolo de la sabiduría. Pues bien, en Japón, cuando se tradujo, hubo de ser sustituida, dado que allí la lechuga es la imagen tradicional de la estupidéz y un objeto de diversión. O si no,

téngase presente lo que cuentan algunos misioneros cristianos de que resulta difícil explicar la parábola del *Evangelio* sobre el hijo pródigo. En ella, el padre, al recobrar a su hijo, manda matar un ternero cebado. El ternero es en la India animal sagrado y no se puede matar para una celebración.

Pero no hace falta ir a polaridades del tipo Occidente y Oriente. Aunque yo las haya padecido en mis intentos por lograr una versión adecuada de los poemas zen del poeta Han Chan, realizados por Gary Snyder. O los chinos hechos con una sonámbula economía por Pound.

La primera transposición intercultural la habían llevado a cabo ellos, puesto que yo ya los traducía del inglés, y sin embargo tenía que seguir enfrentándome a una concepción del mundo expresada en unas determinadas redes léxicas y en unas construcciones que su hablante recibe de su entorno como algo casi natural, y para mí resultaban cuando menos exóticas. Se trataba de una visión del mundo que, además, casi no tenía equivalente en la del idioma al que los traducía, porque en Occidente —aceptemos, siquiera provisionalmente si se quiere, que España pertenece a Occidente— las relaciones hombre-mundo difieren radicalmente de las japonesas. Mientras aquí la separación entre hombre y naturaleza fue oposición y combate, y ahora es de dominio, para el poeta japonés consistía en una identificación. Es más, su intención consistía en que el hombre se identificase con la naturaleza, y ello hasta el punto de desaparecer, de convertirse en propio paisaje a través de unas palabras que debían existir como si nadie las hubiera pensado, como si surgieran naturalmente de las propias manifestaciones de la estación del año, una flor que cae, un insecto que se eleva, un camino que nadie recorre.

"El pensamiento occidental está domi-

nado por lo inteligible: desterramos nuestras sensaciones para manipular conceptos. Inversamente, el pensamiento salvaje calcula, no con datos abstractos, sino con las enseñanzas de la experiencia sensible: olores, texturas, colores". Lo escribió Lévi-Strauss y, como hipótesis de trabajo, admitamos que es posible leer "pensamiento salvaje" por "pensamiento oriental". Pues bien, dada la separación entre las dos culturas, uno estaría tentado a concluir que resulta imposible transmitir nada del original japonés al castellano. Pero de nuevo Lévi-Strauss —tengo su libro ahora a mano, pero existen muchos más que defienden lo mismo—, también en esto sirve de ayuda cuando explica que en los llamados primitivos vemos "costumbres de apariencia absurda o extravagante, pero en realidad, éstas constituyen un orden comparable en esencia a nuestras costumbres e instituciones". Hay, pues, respuestas diferentes a problemas fundamentales e idénticos. En los dos casos el hombre se esfuerza por descifrar el universo. El intento del traductor, por tanto, es sintonizar con esos problemas y entender —y hasta compartir hasta donde sea posible— las soluciones dadas buscando su equivalencia en las del propio medio cultural.

"La traducción literaria no es una operación lingüística; es una operación literaria" ha dicho Edmond Gary. Y confirma Octavio Paz: "Del mismo modo que la literatura es una función especializada del lenguaje, la traducción es una función especializada de la literatura."

Y así, como literatura, intenté resolver el intento de aquellos versos por revelar la emoción de un hombre en un instante, y establecerse en definitiva como imagen fugaz de un estado del alma. En ellos, no había reflexión sobre las cosas, sino simple visión de la realidad en un momento estético en el que se produce una total unidad de percepción

del poeta con la naturaleza. Se borran los límites entre sujeto y objeto, percepción y palabra. La misma creación verbal es el culmen de la experiencia también destinada a desencadenar ese mismo mundo de sensaciones en el lector.

Detrás de todo esto, están los elementos básicos del budismo zen, claro. Si no los hubiera vivido —literariamente, al menos—, jamás hubiera conseguido —si es que lo hice, los poemas andan por ahí para que se juzgue— traducir lo que transmitían esos versos.

Y no trato las cuestiones de métrica y otras, porque el terreno me lo habían desbrozado los traductores de los ideogramas al inglés, aunque la tarea por presentar una forma acorde fue larga y poco gratificante.

No hace falta referirse a esas polaridades extremas —al menos mientras no conectemos con alienígenas—. En ambientes culturales muy cercanos y en ocasiones superpuestos, surgen dudas parecidas. Es el caso que expresa Sandra Cisneros, una escritora norteamericana hija de emigrantes mexicanos a Chicago. En uno de sus relatos narra la dificultad de una niña, hija de padres mexicanos, que habla español con su familia y estudia en un colegio norteamericano donde se enseña el inglés. Le encargan una redacción sobre su casa, es decir, sobre su *home*. Pues bien, la niña explica que no siente que haya algo que pueda denominar así. *Home* en inglés —y creo que al menos sus equivalentes *heim*, en alemán, y *domov* en checo—, significa el lugar en que tengo mis raíces, al que pertenezco. "Sus límites topográficos se determinan únicamente por decreto del corazón", escribió Kundera. Y resultaba que Sandra Cisneros, o mejor su desarraigado personaje, carecía de semejante espacio mental, por mucho que efectivamente habitara en un "hogar", que es como aparece traducida la palabra *home* en los diccionarios bilingües.

Antes de haber leído el relato, ya me había planteado dificultades la traducción de esa palabra. En España puede que exista ese espacio imaginario reconfortante —para algunas personas, en su pueblo, en su barrio—. Pero muchos transterrados, en ocasiones "despaisados" —mi caso—, raramente sentimos que nuestras raíces estén asentadas en otro lugar que donde vivimos entonces. Por tanto, ese regreso a casa que los norteamericanos tantas veces ansian, sólo lo podemos interpretar como una vuelta a un terreno creado por nuestra nostalgia de paraísos perdidos que únicamente tiene existencia en los recuerdos falsos. Nunca, desde luego, en ningún supuesto hogar localizable geográficamente. Sin embargo, tras disquisiciones de este tipo, siempre he terminado por encontrar la forma literariamente más adecuada —o eso espero— para describir tal sensación. El contacto con tantos individuos y elementos culturales norteamericanos ayuda a tratar de sentir lo mismo. Impostadamente, desde luego, pero con la esperanza de haber conseguido transmitir al lector lo que el escritor del original pretendía.

Y una vez conseguido eso, lo educado es desaparecer. La invisibilidad hay que trabajársela constantemente a lo largo del texto, no viene dada de una vez por todas. El traductor nunca debe permitir que se transparenten sus esfuerzos, porque eso inquieta al lector.

Es evidente que la presencia fantasmal del traductor sobrevuela constatemente lo que se lee, pero su intervención directa resulta fuera de lugar. Y en especial las explicaciones que se añaden a un original, que si para el traductor fueron muy importantes con objeto de comprender adecuadamente el texto de partida, al lector le tienen sin cuidado en el de llegada, que es el que encara. La traducción ideal se diría que parece

una ventana por la que podemos ver el texto original. Los cristales quizá tengan imperfecciones, estén algo sucios. Podemos prestar más atención al marco que al paisaje que permite distinguir bordeado por él. Pero un traductor debe procurar que el brillo de lo que se encuentra al otro lado de la ventana consiga imponerse y que la ilusión de inmediatez sea lo que prime. Por tanto, nada de proporcionar indicaciones que remitan al espacio a través del que se contempla un original.

Una exposición sugerente al respecto es la que hace Martínez-Lage cuando habla de eliminar la "grasa" con que había querido lubricar una "determinada máquina textual con objeto de que, al funcionar debidamente en castellano, no rechinase".

Dice Gregory Rabassa que "sólo una persona con gustos frugales y una casa pagada puede vivir de la traducción". Rabassa es, como se sabe, traductor, entre otros muchos libros, de *Cien años de soledad*. Y García Marquez opina que prefiere la traducción inglesa de Rabassa a su versión original.

Borges afirma que para él *La Odisea* es un vasto conjunto de diferentes textos en distintas lenguas que firman los traductores de los diferentes idiomas en que leyó el libro de Homero. Y que ninguna versión niega ni estorba a las otras. Algo totalmente opuesto a lo que asegura Virginia Wolf: "Es inútil leer griego en traducciones; el traductor apenas puede ofrecernos una vaga equivalencia".

Borges —de nuevo Borges— podría responder a esto con que, en efecto, toda traducción está condenada al fracaso. Pero que el fracaso es estéticamente superior a la victoria. Y añade: "La página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar las erratas, las versiones aproximadas, las lecturas distraídas, las incomprensiones, sin perder su alma en el proceso. *Don Quijote* gana ba-

tallas postumas contra sus traductores y sobrevive a toda versión negligente."

El debía saberlo bien, pues sus discutibles versiones de Faulkner supusieron mucho en el renacer durante los años sesenta de la novela sudamericana —o lo que así se entiende desde aquí—.

Y retomando su mención a *Don Quijote*, por una parte, y a las versiones negligentes de los clásicos, por otra, puede leerse el instructivo trabajo de Slavá Bagnó donde expone cómo una versión inexacta de la obra de Cervantes, realizada del francés, llegó a ser fundamental para el desarrollo de la literatura rusa en sus grandes voces: Turgueniev, Gógol o Dostoyevski.

Y ya que estamos con el ruso, mencionaré las vicisitudes por las que pasó *Las mil y una noches* antes de que el libro fuera vertido a ese idioma. A comienzos del XVIII lo tradujo al francés el orientalista Galland, presentando un texto de estilo neoclásico del que eliminó todo lo que consideró que pudiera parecer osado para los de su época. Hacia 1900, otra versión restituía los pasajes escamoteados —no sin delectación, pues presionaba el naturalismo— y sin dejar de tomarse grandes libertades. Poco antes, Richard Burton realizó su famosa traducción que añadía episodios y términos expurgados en versiones anteriores, y de ese modo escandalizaba, tal y como era uno de sus propósitos, a sus coetáneos victorianos. Hasta los años cincuenta de este siglo la obra no se tradujo al ruso. Su traductor, cuyo nombre no consta en las páginas de donde tomo esta historia, ofreció un texto completo y lingüísticamente exacto. Y al decir de los entendidos en los que me estoy basando, sin el ardor jovial que anima la obra y justifica sus pasajes más escabrosos. *Las mil y una noches* en ruso —siguen los mismos entendidos en el asunto—, carece desde luego de la truculencia y brillantez que

posee la versión de Burton, puesto que la literatura rusa es tradicionalmente casta, incluso pacata —lo que explicaría el escándalo que provocó en 1990 *La bella de Moscú*, de Viktor Yeroféiev, un novelista que declaró: "El sexo es mi aportación de escritor para acabar con el imperio"—. Sin embargo —y cito otra vez a los especialistas—, esa versión rusa consigue reproducir innumerables citas poéticas en el metro prosódico del original que no habían presentado las traducciones hasta entonces realizadas. Cada una de las versiones, pues, había dado al mismo libro una imagen adaptada a los gustos y a las posibilidades de percepción de una época. Probablemente ninguna sea exacta. Ninguna nos haga penetrar en el corazón del original. Pero, ya se sabe, toda gran obra literaria se revela poco a poco. Y por tanto su creación es continua. De modo que Borges acierta —al menos, un poco, concédase— cuando habla de su lectura de Homero ya mencionada.

No es mi intención, desde luego que no, defender las versiones malas —de cuyas barbaridades no todos los traductores son inocentes, como apunta Sánchez Lizarralde—. Sí quiero salir al paso de los que pueden considerar una alabanza que alguien les diga que su versión mejora el original. Porque esto, mejorar el original —o intentarlo— constituye otro de los grandes peligros del traductor. Y va en paralelo con las explicaciones innecesarias a las que me refería antes. Y con las introducciones y notas a pie de página que mencioné casi al principio. Elementos estos indeseables cuando uno traduce novelas y se empeña en explicarnos que tal o cual giro es un juego de palabras intraducible. Podría ahorrarse eso buscando un equivalente —que lo hay casi siempre— en el idioma de llegada, y evitaría que el lector viera interrumpido el disfrute que le proporciona la obra.

Siempre hay partes de un texto que el traductor aborda con desagrado o frialdad; otras que aparecen incómodamente pasadas; y otras que no puede esperar a abordar porque existe una afinidad o simbiosis entre lo que le pasa y lo que el texto exige de él. Tratar de dominar el texto, de llevarlo, o ir el traductor —y sin miedo, como conviene acercarse a las fieras y a la droga, según Cocteau— al terreno de sintonía, es el objetivo. Eso exige un esfuerzo hermenéutico orientado hacia la recuperación del "punto de conexión" con el espíritu del escritor. De tal modo, expresará lo que los textos no osan decir, lo que mantienen en secreto y sin embargo exponen. El arte de buscar fuera del texto lo que en él no está —que es lo que se llama hermenéutica— debe quedar sugerido, muy al fondo, aceptando que mediante él también el traductor forma parte del proceso de transmisión de la literatura. Un proceso del que es transmisor, como antes lo fue quien firma el original.

"El traductor es un eficaz conmutador en un flujo de intercambio de energía", declaró Gary Snyder, el poeta *beat*.

Si no le basta eso, si necesita reforzar su ego, al traductor —siempre invisible— le queda el pensar que una versión suya de un libro de otro idioma puede iniciar todo un movimiento literario en la literatura a la que lo vertió. Es lo que pasó con la traducción de *Poeta en Nueva York*, de Lorca, publicada en 1955 por el citado Ben Belitt. Disparó nada menos que a la poesía *beat* —donde se incluye a Gary Snyder; no saqué a relucir a este poeta porque sí—, como afirman Lawrence Ferlinghetti, Kenneth Rexroth o Robert Duncan. Y sobre todo, Allen Ginsberg, que escribió su famoso poema *Howl* después de leer la versión inglesa de libro capital —o uno de los capitales— de Lorca. Asegura Ginsberg que esos poemas: *Blow my mind*, un modismo de difícil

traducción que queda entre "me abrieron la mente" y "me explotaron la mente"; o mejor: "produjeron una conmoción que me iluminó". De hecho, probablemente la mejor versión sea: "Me pusieron en órbita".

Pero ¡jojo! Esa versión sería adecuada si Ginsberg hubiera pronunciado la frase después del primer vuelo espacial. Un suceso que todavía no había tenido lugar en el momento concreto en que leyó los poemas, aunque sí cuando expuso el efecto que le provocó su lectura. La duda corroe entonces porque, encima, es preciso detectar eso que llamó Ignatieff "la fecha de caducidad" de los estilos lingüísticos. De las palabras y las formas y todos esos enigmáticos mecanismos por los que una forma de expresión se vuelve antigua de la noche a la mañana. O en el caso que comento, se comete un flagrante anacronismo al adelantarse y utilizar una forma que jamás —o con poquísimas posibilidades, admítase— se habría pronunciado de no haberse producido ya el acontecimiento.

Se trata de un asunto con el que me enfrento bastantes veces. Dada mi casi especialización en literatura norteamericana actual, con frecuencia me encuentro cara a términos que aún no se utilizan en castellano. Términos, modos de expresión que, tal vez —y no es descaminado suponerlo, teniendo en cuenta que somos una provincia del Imperio Americano—, van a hacerse de uso común en español.

Fue el caso de la versión de la novela de William Burroughs, *Yonqui*. Así aparecía en el título cuando la traduje en 1975. La palabra entonces aún no era utilizada como hoy —no había tantos yonquis, es cierto—, por lo que incluí debajo de ese neologismo, y entre paréntesis, el original inglés: *Junkie*. El término se difundió y en sucesivas ediciones desapareció esa forma del original. Sin embargo, tengo que confesarlo, bastan-

tes veces he apostado por formas —sobre todo jergales— que posteriormente nunca se han adaptado al español. Con todo, los traductores introducimos en bastantes ocasiones términos que pueden resultar extraños en un momento, pero que luego pasan al uso común —dejo sin tratar ahora el problema que plantea la validez de esos términos jergales para hablantes de círculos alejados del propio del traductor, o en el que éste se apoya—.

Y no sólo en términos concretos. El traductor también introduce modos de decir, construcciones, ritmos poco usuales que, con el tiempo, aparecen integrados en la escritura habitual. Y no me estoy refiriendo a los vicios y a las formas insoportables tan frecuentes en el lenguaje de los políticos y otros "importantes" que luego copian en la prensa, radio y televisión para castigo de los bienhablantes. Y con esta palabra no designo —claro que no— a los que sistemáticamente evitan la traducción directa de las palabras equivalentes en inglés a "puta", "maricón", "bollera" que, con intención también peyorativa, aparecen en el original. En esto parecen seguir a Menéndez Pelayo cuando dijo en 1881 de su traducción de *Macbeth*: "Mi traducción no es literal, como puede hacerla cualquiera que sepa inglés... Yo he querido hacer, bien o mal, una traducción literaria, en que comprendiendo a mi modo los personajes de Shakespeare, colocándome en las situaciones imaginadas por el gran poeta, y sin omitir a sabiendas ninguno de sus pensamientos, ninguno de sus matices de pasión o frases, que esmaltan el diálogo, he procurado decir a la española y en estilo de nuestro siglo lo que en inglés del siglo XVII dijo el autor."

En fin, así le lució el pelo. Lo mismo que les luce a los que evitan expresiones como las citadas, por considerarlas malsonantes, y dan en su lugar "mujerzuela", "invertido" o "marimacho".

Han sido unas observaciones —espero que no excesivamente desordenadas— sobre asuntos que, en cuanto traductor, me ocupan. Un traductor —insisto, por última vez aquí—, que trata de hacer suyas las palabras de Michael Ignatieff: "El traductor intenta suprimir su propia personalidad lingüística en la medida de lo posible para expresar la personalidad del escritor". Y un traductor que, además, considera que su labor es una forma privilegiada de la lectura creativa y que, si se le insiste lo suficiente, admite que parte de la hipótesis teórica de que es posible traducir. Algo que, aunque confirmado por la práctica social, queda sometido al embate que suponen las dificultades propias de los textos literarios que algunos pretenden intraducibles; o la separación entre la obra original, piadosamente conservada en el transcurso de los siglos, y sus traducciones indefinidamente recomendadas. Lo que seguramente es una prueba —lo admito— de que la traducción lleva siempre a un fracaso, al menos parcial. La exactitud, la fidelidad de una traducción no existe en sí, depende de la relación que se instaure entre el texto que se traduce, tomado dentro de su ambiente, y los deseos mediatizados por el ambiente propio del público al que se destina la traducción. Que es más o menos lo mismo que se puede decir de una obra lograda. Y lo es —en muchos casos, lo concedo— aquella que expresa lo que el lector sabe pero no sabe expresar, ya que no es su función hacerlo, aunque lo reconozca como sabido, sentido, vivido, cuando lo ve escrito por otro.

Extremando las posiciones, casi me arriesgaría a suscribir lo que escribía León Robel, ya citado al principio: "Un texto es el conjunto de todas sus traducciones significativamente diferentes... Nada se presta mejor a la traducción que la poesía... La idea de una imposibilidad de traducir la poesía

es históricamente una idea romántica y remite a fin de cuentas a una concepción idealista de la obra, del individuo y del mundo, y de la comunicabilidad de las conciencias."

No lo suscribo del todo porque el romanticismo forma parte de mi bagaje cultural y no estoy dispuesto a desprenderme de él. Lo de "concepción idealista de la obra" tampoco me atrevo a suscribirlo por completo. La llamada realidad se me escapa con frecuencia. Y tanto la del mundo, como la del individuo. Aparte de que dudo de la comunicación entre las conciencias.

Sin embargo, confío en obtener un reconocimiento semejante al que expresó Garcilaso con respecto a la versión de *El*

*Cortesano*, de Castiglione, hecha por Boscán: "Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocas han alcanzado, que fue huir del afetación sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente. Fue, demás desto, muy fiel tradutor, porque no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias, y por diferentes caminos puso en esta lengua toda la fuerza y el ornamento de la otra, y así lo dexó todo tan en su punto como lo halló, y hallolo tal que con poco trabajo podrían los defensores de este libro responder a los quisiesen tachar alguna cosa de él."

## ALGUNOS DE LOS TEXTOS MENCIONADOS

- BELLIT, B.: *Adam's Dream: A preface to Translation*. Grove Press. Nueva York, 1978.
- CARY, E.: *Comment faut-il traduire?* Presses Universitaires de Lille. Lille, 1986.
- GARCÍA CALVO, A.: *Lalia (Ensayos de estudio lingüístico de la sociedad)*; capítulo: *Apuntes para una historia de la traducción*. Siglo xxi. Madrid, 1971.
- MOUNIN, G.: *Los problemas teóricos de la traducción*. Trad. de J. Lago Alonso. Gredos. Madrid, 1971.
- PAZ, O.: *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets. Barcelona, 1971.
- POUND, E.: *The translations of Ezra Pound*. Faber & Faber. Londres, 1970.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, F.: *El haiku japonés*; capítulo: *Estudio del problema lingüístico de la traducción*. Publicaciones de la Fundación Juan March. Madrid, 1972.
- STEINER, G.: *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford University Press. Oxford, 1975. Traducción española: Adolfo Castañón. Fondo de Cultura Económica. 1985.

## REVISTAS Y PERIÓDICOS

- CHANGE, número 19. Seghers/Laffont. París, 1974. Artículos de J. Bastuji, L. Robel e I. Rezvine.
- GACETA DE LA TRADUCCIÓN, número 1. Junio de 1993. Artículos de S. Bagnó, J. Marías y C. García Gual.
- LA VANGUARDIA, 13 de julio de 1989. Barcelona. Artículos de A. Crespo, S. Oliva, F. Parcerisas y J.M. Valverde.
- LA VANGUARDIA, 20 de marzo de 1992. Barcelona. Artículos de M. Soler, M. Dalmau y J. Guerrero.
- LEER, número de agosto-septiembre de 1992. Artículo de R. Sánchez Lizarralde.

LETRA INTERNACIONAL, número 30-31. Noviembre de 1993. Artículos de M. Ignatieff, E. Benítez, F. Valenzuela y M. Martínez-Lage.

NEWSWEEK, 8 de octubre de 1984. Nueva York. Artículos de W. Burger, B. Shenitz y D. Lewis.

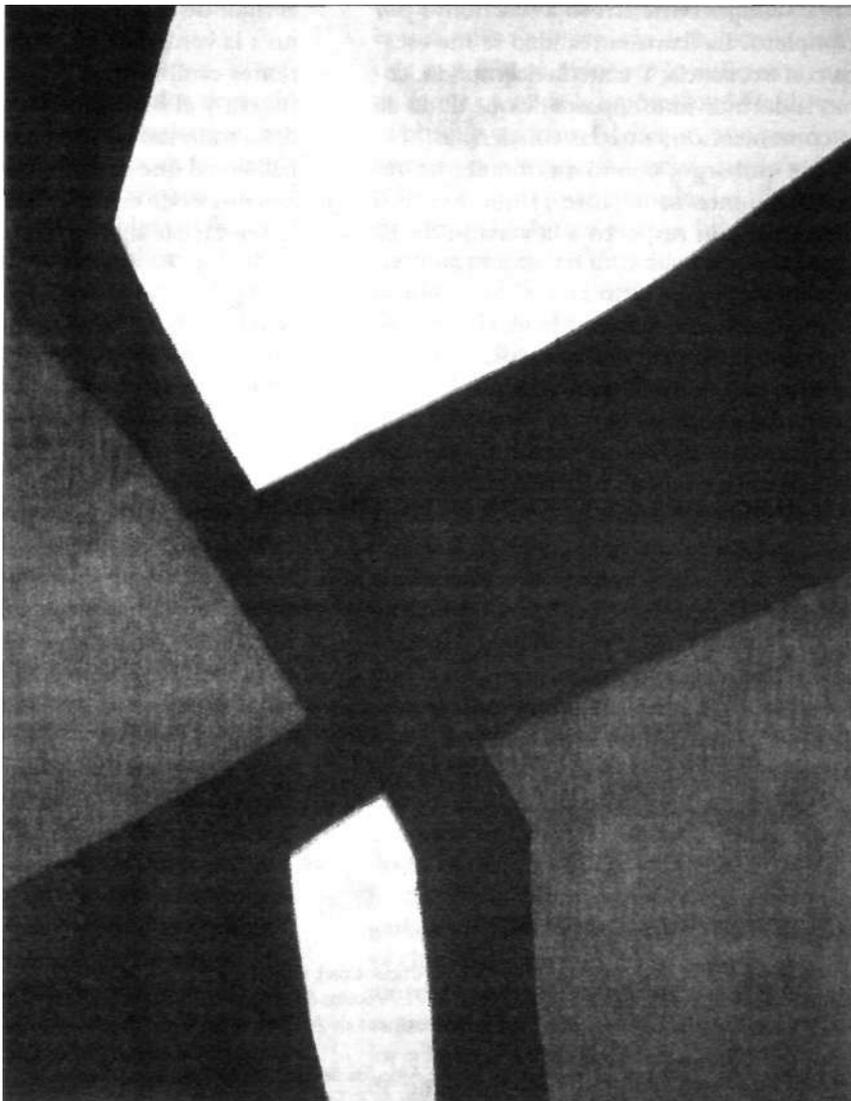
NEWSWEEK, 3 de noviembre de 1986. Nueva York. Artículos de D. Lehman, T. Stanger y B. Rosen.

POETIQUE, número 2. Gallimard. París, 1973. Artículo de H. Meschonnic.

SYNTAXIS, número 15, otoño de 1987. Tegueste (Tenerife). Artículo de H. de Campos.

TIMES LITERARY SUPPLEMENT, 14 de octubre de 1983. Londres. Artículos de G. Steiner, J. Grieve y Roy Harris.

VASOS COMUNICANTES, número 1, verano de 1993. Madrid.



# En torno al ©

ESTHER BENÍTEZ

No tengo muy claro si debo considerar un honor éste de tratar cosa tan árida como la del *copyright* o, si se quiere, las perspectivas profesionales a la luz de la Ley de Propiedad Intelectual, en este número de VASOS COMUNICANTES donde algunos colegas debatirán apasionantes problemas teóricos por los que yo también me pirro, o si más bien debiera considerarlo un castigo de la revista, que me ha reservado para bailar con el más feo de nuestros focos de interés. En fin, acepté el encargo, e intentaré, por lo menos, amenizar, no sé muy bien cómo, un tema que de por sí resulta bastante pesadito. El punto de partida de estas reflexiones está marcado por una fecha que, bien mirado, es sólo un hito a medias: el 11 de noviembre de 1987, fecha de promulgación de la Ley de Propiedad Intelectual. Y digo que se trata de un hito a medias porque, aunque la Ley aportaba interesantes novedades para otros sectores hasta entonces desprotegidos como el llamado *droit de suite* de los artistas plásticos, el reconocimiento del © de las fotografías o los programas de ordenador, una mejor retribución para los cantantes, etc., desde el punto de vista de los traductores lo único que hizo —no es poco, por fortuna— fue revalidar unos derechos que, por ser de vieja data, resultaban inadecua-

dos, por una parte, y por otra se veían conculcados todos los días. En efecto, así la vieja ley de Propiedad Intelectual de 1879 como la Ley del Libro franquista, de 12 de marzo de 1975, recogían en su articulado, y dentro de la definición de autores, a los traductores. Ahora bien, esta última no se aplicó nunca, a falta de los oportunos reglamentos, y, en cualquier caso, tampoco nos valía de nada ser considerados autores, cuando la situación del escritor era bastante catastrófica y se prestaba a todos los abusos, con la ley en la mano y como respaldo. Por ello la nueva ley, positiva para los escritores en muchas cosas, lo fue también para nosotros y nos abrió nuevas e interesantes perspectivas. Y, ya que me ha tocado la pareja más fea, insisto en que no estoy bailando con ella sólo por su dinero, porque posea unos cuantos derechos patrimoniales, sino también por sus prendas morales, porque es *muy maja*. Y sigamos el baile... El propósito de este artículo es bien modesto: difundir cosas que quizás no todos los colegas saben, informar sobre las posibilidades que la Ley brinda de cara a los contratos, y analizar sus repercusiones, siempre desde el punto de vista del traductor. Muchas de las cosas que tocaré parecen ya obvias en los escritores, pero mi experiencia de estos

años me dice que todavía hay quien se sorprende —el público profano, traductores todavía poco habituados a firmar contratos, y algún que otro editor— de que los traductores exhibamos tamañas pretensiones.

Pues las exhibimos, desde luego; otra cosa es que nos salgamos con la nuestra. Pero puedo asegurar que, desde que empecé a traducir, hace ya casi treinta años, hemos andado mucho camino hasta hoy. Y aquellos de mis lectores que pertenezcan a mi generación recordarán perfectamente traducciones a 40 pesetas la página, con las que las editoriales hacían lo que les venía en gana, desde destrozarlas (¡mala cosa!) hasta publicarlas sin leerlas, en un alarde de confianza (¡casi peor!) y sobre las cuales no cabía alegar ningún derecho... Paso, pues, al análisis de la LPI. En primerísimo lugar, reconoce sin lugar a dudas la *condición de autor del traductor* en los artículos 11 y 21:

**Artículo 11.** Sin perjuicio de los derechos de autor sobre la obra original, también son objeto de propiedad intelectual: 1) Las traducciones y adaptaciones [...] **Artículo 21.** 1) La transformación de la obra comprende su traducción, adaptación o cualquier otra modificación en su forma de la que se derive una obra diferente. 2) Los derechos de propiedad intelectual de la obra resultante de la transformación corresponderán al autor de esta última, sin perjuicio de los derechos de autor de la obra preexistente.

Estos dos artículos son los pilares, afortunadamente solidísimos, en los que se sustenta todo el edificio de derechos de los traductores. Decía antes que no se trataba sólo de la pasta, la pela, el *money*, el vil metal, porque la ley nos atribuye también unos derechos morales. Este *derecho moral* se trata en el artículo 14.

**Artículo 14.** Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables: 1) Decidir si

su obra ha de ser divulgada y en qué forma. 2) Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nombre, bajo seudónimo o signo, o anónimamente. 3) Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra. 4) Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación. 5) Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de Bienes de Interés Cultural. 6) Retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.[...] 7) Acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda. [...]

Los apartados que más nos interesan a nosotros son varios. En primer lugar el 2, elegir nombre, seudónimo o signo. Y voy a la casuística, pues pienso que es la única manera plástica de entretener un poco a mis lectores entre tantas arideces: hace unos años un colega traduce un libro de psicoanálisis; el director de la editorial en cuestión, que, según sus propias palabras, está aprendiendo inglés para leer los libros que publica en el idioma original antes de decidir su edición (se trata de una pequeña editorial), y que posee ese conocimiento del idioma que permite leer y enterarse, aunque no desde luego traducir, introduce una serie de modificaciones: traducciones caprichosas, pegado siempre a la literalidad del inglés, del corte de traducir *siempre fail to identify* con la larga perífrasis de "fracasa en su intento de identificación" en lugar de limitarse a un simple "no se identifica"; *earlier in bis Ufe* pasa a ser "en los primeros años de su vida", en lugar de "años antes"; *term* se convierte en "término" siempre, incluso cuando no designa un término, sino una expresión, dando lugar a frases tan curiosas como «el tér-

mino "mecanismos de desprendimiento"; sustitución de "masivo", que al editor no le gustaba, por "excesivo", lo cual no es en absoluto lo mismo; eliminación de "comillas" en un texto de discusión terminológica entre profesionales, con lo cual quedan largos párrafos bastante incomprensibles, un pequeño galimatías; sustitución sistemática de los demostrativos "ese, esa" por "este, esta": en fin, una auténtica carnicería, una alteración en regla de la traducción. Nuestro paciente colega, tras un par de exasperantes sesiones de discusión, renunció a retirar su obra —renuncia más que comprensible si se piensa en que eran dos meses de trabajo— y se acogió al seudónimo, no queriendo amparar con su nombre un texto que, tal como había quedado, desaprobaba. El párrafo 3, "exigir el reconocimiento de su condición de autor", nos permite solicitar de inmediato la inclusión de nuestro nombre en la próxima edición de un libro, si es que por esos azares de la vida hemos publicado alguna vez una traducción anónima. El trámite no puede ser más sencillo: carta certificada o con acuse de recibo, o mejor telegrama —queda constancia oficial— solicitándolo así. El apartado 4, donde se plantea el "respeto a la integridad de la obra", con el derecho de "impedir la deformación/modificación/alteración" es uno de esos clásicos terrenos donde tendremos que dar más de una batalla y en los que los tribunales acabarán diciendo la última palabra. Otro ejemplo de la casuística: un ilustre hispanista escribe un texto, que traduce una colega en el año 1974; la editorial que iba a publicarlo, y que por supuesto ha pagado la traducción en su momento —¡hasta ahí podríamos llegar!— renuncia a su publicación por diversos motivos —entre ellos el empecinamiento del gran erudito que no para de tocar y retocar su texto a cada nuevo juego de pruebas que le envían—; y en 1988 sale el libro,

en otra editorial, y ¡sin nombre del traductor! La segunda editorial cree que el ilustre escribe en español —¡fantástico!— y no le ha preguntado más al recibir el texto; y, además, como opina que no escribe un español muy bueno —la traducción había sido *arreglada* a su gusto por el catedrático y su sufrido adjunto—, lo toca y retoca aún más. ¡Y semejante engendro se presentó en sociedad a bombo y platillo, con vicepresidente del gobierno incluido! Al final, tras un intercambio de cartas entre el eminente hispanista, la traductora y la editorial, la cosa quedó en que en posteriores ediciones de la obra se incluiría la siguiente nota en la página de créditos: *El autor advierte que la primera traducción castellana de la "Introducción" y las "Notas" a XXX estuvo a cargo de NN.* (Aclaro, entre paréntesis, que, por increíble que parezca, no me estoy inventando nada. En la Asociación, que es a donde nos llegan las reclamaciones, tenemos material para escribir un libro.) Quizás el más interesante, desde el punto de vista práctico, de todos estos derechos morales, sea el definido por el párrafo 5, que nos faculta, por ejemplo, para retirar del mercado una traducción antigua, que hoy ya no nos guste, aunque, por supuesto, arrojando la posible indemnización por los perjuicios a los cesionarios de los derechos... Y, aún sin llegar a retirarla, supuesto extremo, sí puede ser interesante comunicar a la editorial nuestro deseo de revisar la traducción para próximas ediciones; si se tratara de una traducción por la que no cobrábamos derechos de autor, la revisión nos sitúa en una excelente posición para renegociar un nuevo contrato. ¡Que no cunda el pánico, empero, entre los editores! (un artículo de José María Guelbenzu en *La Vanguardia* del 10 de marzo de 1989, que algunas ronchas levantó en la profesión, por absurdo, parecía responder a un sentimiento de pánico editorial, más

que a una auténtica preocupación por la libre difusión de la cultura: "los traductores nos van a retirar sus traducciones"). Por desgracia estamos tan atados por el hoy que apenas nos queda tiempo para echar la vista atrás y reconsiderar la revisión de una traducción de hace diez, quince, veinte años... Apunto sólo la posibilidad, que me parece interesante. Lo dispuesto en los artículos relativos al derecho moral (14 a 16): *Será de aplicación a las obras creadas antes de la entrada en vigor de la Ley* (disposición transitoria cuarta). Gracias a ello, como decía, podremos exigir que traducciones "anónimas" dejen de serlo, o podremos pedir a un editor un texto viejo y que no nos gusta para modificarlo. Echemos ahora una ojeada a los derechos de explotación. La cesión de los derechos de explotación sobre las obras no impedirá su publicación en colección escogida o completa (art. 22). Esto también tiene su interés y abona, por lo tanto, la idea, que no dejaremos de recomendar a nuestros socios y colegas, de no ceder a la hora de firmar el contrato la explotación exclusiva al editor.

*Duración de los derechos.* Toda la vida del traductor y 60 años después de su muerte. Creo que todavía no hemos asimilado lo bastante el alcance de este hecho, la importancia de conseguir un porcentaje interesante, y no esa cosa simbólica que a veces nos ofrecen. Pondré en este caso un ejemplo más, cifras en mano: en 1972 publica Alianza Editorial —en su honor hay que reconocer que fue, en la época en que Jaime Salinas era Director Literario, la primera editorial que concedió un porcentaje sobre ventas a los traductores y el ©— mi traducción del *Pinocho*, de Carlo Collodi, por el que me paga un anticipo de 88.660 pesetas. No vuelvo a ver un duro hasta pasados siete años, cosa lógica porque la repercusión del coste de una traducción sobre las primeras edi-

ciones es alta y tarda en enjugarse el anticipo recibido a cuenta. Pero a partir de 1979, he ido cobrando, en concepto de derechos de autor, pequeñas cantidades que arrojan hoy, veinte años después, la cifra aproximada de 235.000 pesetas, una insignificancia cada año, quizás, pero que pienso seguir cobrando durante toda mi vida y que mis nietos percibirán también en el siglo xxi. No sé a mis lectores, pero a mí desde luego el dinero que mejor me sabe es el que llega en el primer trimestre del año, en concepto de derechos de autor. Pues, aunque estemos hablando de insignificancias, es sabido que un grano no hace granero, pero ayuda al compañero... y muchos poquitos acaban formando una cantidad interesante. Otra importante faceta de la ley es la de los *límites a la reproducción*. En el pasado, cualquiera entraba a saco sin más problemas en la traducción de una colaboración literaria publicada en los *media*; desde la entrada en vigor de la LPI es necesaria en todo caso la oportuna autorización del autor (art. 33).

*Transmisión de los derechos de explotación.* Pueden transmitirse por actos inter-vivos, quedando limitada la cesión del derecho o derechos cedidos a las modalidades de explotación expresamente previstas y al tiempo o ámbito territorial que se determinen (art. 43. 1).

*Es fundamental*, pues, leerse la letra pequeña de los contratos para *ver lo que se cede*. Y ahora entramos ya de lleno en el tema de los contratos, que por sí sólo nos daría para un largo debate. Antes de meternos en harina, recuerdo que la Ley fija unos cuantos principios de suma importancia, aplicables en general a la transmisión de los derechos de explotación y en nuestro caso concretísimo, a los contratos:

a) La no mención de tiempo, limita la transmisión a *cinco años*, y, si no se mencio-

na el ámbito territorial, lo limita al país donde se realice la cesión (art. 43.1).

b) La transmisión no alcanza las modalidades de utilización o los medios de difusión inexistentes o desconocidos al tiempo de la cesión (art. 43.5).

Esto sí es fundamental, porque, con 60 años *post mortem* de derechos de autor, id a saber las novedades que nos depararán los próximos años. En algunos contratos hemos empezado a ver una cláusula del tipo: "La traducción podrá ser reproducida por el Editor en las modalidades de edición normales... o cualesquiera otras imaginables, cuya denominación no se alcance a las partes contratantes, así como cualquier soporte". Pues bien, la tal cláusula es nula, porque contraviene la ley. Toda cesión deberá formalizarse por escrito (art. 45). Este artículo fue muy importante, porque cambió totalmente las prácticas del sector, donde la inexistencia de contratos de traducción estaba bastante difundida y el encargo se solía confiar a una simple carta, en el mejor de los casos, y a la negociación oral entre las partes en el peor. La cesión confiere una participación proporcional en los ingresos de la explotación (un porcentaje sobre el PVP) en la cuantía convenida con el cesionario (art. 46.1). Las cuantías que aconsejamos, a falta de acordarlas con los editores, tarea que por el momento se presenta lentísima, son las siguientes:

	Obras de dominio público	Obras de autores vivos
Hasta 5.000 ejemplares	5%	1,5%
De 5.000 a 10.000 ejemplares	6%	2%
A partir de 15.000 ejemplares	7%	2,5%

Hasta ahora, estamos consiguiendo sólo un porcentaje uniforme para la totalidad de la tirada, que rara vez supera el 5 por ciento en dominio público y el 1,5 por ciento

en derechos vivos. En la Asociación tenemos un fichero actualizado —en la medida en que nuestros socios responden a las encuestas que les enviamos— sobre los porcentajes *realmente existentes* en el que vamos anotando los porcentajes obtenidos y las respectivas editoriales que los ofrecen. Desaconsejamos aceptar por debajo del 1,5 por ciento, pues eso equivale a mantener la ficción de que cobramos derechos, aunque sin verlos materializados nunca en forma de liquidaciones de dinero. También está prevista (art. 46) la *cesión a tanto alzado* en el caso de primera o única edición de una traducción. Ahora bien, debe quedar claro que esa *remuneración a tanto alzado es asimismo derechos de autor*, porque ahí está nuestro caballo de batalla en el mantenimiento de la exención del IVA. Cuando se cobra un tanto alzado —recordemos, sólo para una primera edición es posible esa forma de cobro— hay una interesante cláusula en la Ley: En caso de "manifiesta desproporción" (art. 47) entre la remuneración del traductor y los ingresos recibidos por el editor, cabe pedir una revisión del contrato y, si no hubiera acuerdo, acudir el juez...

¿Qué puede considerarse "manifiesta desproporción"? El asesor jurídico de A C E estima que si lo que hubiéramos ganado con la traducción aplicando el tanto por ciento *duplica* lo que cobramos realmente, se podría ya pedir al editor la revisión. Ejemplo simple: Traduzco un libro por el que cobro un tanto alzado de 100.000 pesetas, y que prevé una tirada entre 1.000 y 50.000 ejemplares. El libro —de autor vivo— se vende a 1.000 pesetas, con lo cual a mí, en el peor de los contratos, me habría correspondido el 1,5 por ciento de cada libro vendido, o sea 15 pesetas por libro. Pues bien, en cuanto el editor haya vendido 15.000 ejemplares (15.000 por 15 son 225.000 pesetas, más del doble de lo que me pagó), yo po-

dría pedir la revisión del contrato y un pago complementario. Evidentemente, la mayoría de los libros que traducimos nunca venden 15.000 ejemplares, pero hay muchos que sí, y conviene tenerlo en cuenta. El artículo 48 prevé la cesión en exclusiva, que es la que los editores en general proponen. Cuando comenzó a aplicarse la Ley de Propiedad Intelectual, nuestra opinión era que no se debía firmar nunca una cesión en exclusiva, salvo por muchísimo dinero, porque atribuye al cesionario la facultad de explotar la obra con exclusión de otra persona, comprendido el propio cedente... Pero la experiencia de estos años nos ha demostrado que este punto es uno de los huesos más duros de roer, porque, como es lógico, el editor no quiere ver publicada por otro esa misma traducción —supuesto sólo posible en el caso de autores de dominio público, pues en el otro supuesto (derechos "vivos") la editorial posee los derechos en español de la obra original—. No obstante, aunque se haya cedido en exclusiva, el cesionario necesita el consentimiento expreso del autor para transmitir su derecho a otros (art. 49). Esto es, una editorial a la que hayamos cedido en exclusiva una traducción puede cambiarla de colección o publicarla en bolsillo con su mismo sello, pero para cederla para una adaptación televisiva o a un Club del Libro necesita nuestro "consentimiento expreso". Tal consentimiento no será necesario en caso de disolución o cambio de titularidad de la empresa cesionaria, aunque, eso sí, el nuevo cesionario de los derechos debe seguir atendiendo los mismos compromisos de pago a que se obligaba el inicial. Y una cosa que el traductor debe hacer es cerciorarse de que el nuevo cesionario ha cambiado realmente de titularidad. Un nuevo ejemplo concreto: Ediciones B ha reeditado bastantes traducciones de Editorial Bruguera, alegando ante los traductores que

reclamaban una continuidad que me veo forzada a conjeturar inexistente, puesto que, si hubiera habido una compra legal, también tendría que atender los viejos compromisos de pago de Bruguera, cosa que no ha hecho —yo llevo inscrita en la lista de acreedores de Bruguera desde la disolución de la editorial, sin que haya habido manera de cobrar esos viejos derechos de autor—. La obra creada en virtud de una relación laboral "se regirá por lo pactado en el contrato", que deberá hacerse por escrito.

En ausencia de contrato, se presumirá la cesión en exclusiva (art. 51). En este supuesto no tenemos mucha casuística, más bien diría que todavía no tenemos ninguna, porque no hay mucho traductor literario —quizás algunos científico-técnicos— trabajando con una relación laboral. *El contrato de edición* (arts. 60 al 73) deberá formularse por escrito y expresar en todo caso: 1) carácter de la cesión (si es o no exclusiva); 2) ámbito territorial (sólo para España, o para todo el mundo); 3) número máximo y mínimo de ejemplares que alcanzará la edición o cada una de las que se convengan. *Ojo aquí*: los editores se están agarrando a máximos y mínimos muy distantes; el ejemplo anterior de tirada entre 1.000 y 50.000 no era broma, ya lo hemos visto en algún contrato; intentemos centrarlos en la medida de lo posible entre cifras verosímiles, 5.000/6.000, 8.000/10.000, 50.000/60.000; 4) forma de distribución de los ejemplares y los que se reservan al autor, a la crítica y a la promoción de la obra. En lo que respecta al segundo punto, el traductor viene recibiendo entre *dos y veinte* ejemplares; la primera cantidad parece misérrima, y la segunda un poco exagerada. Los casos más habituales son *cinco/diez ejemplares* de la primera edición y *uno/dos* de las siguientes. Por lo que atañe a los ejemplares de crítica y promoción, su número no debería pasar el 5 por ciento

de la tirada —¡que ya son muchos!—; 5) remuneración del autor —proporcional o a tanto alzado—; 6) plazo para la puesta en circulación de los ejemplares, que no debería exceder de los dieciocho meses desde la entrega del original; 7) plazo en que el autor deberá entregar el original de una obra al editor; 8) lengua o lenguas en que se publicará la obra; 9) anticipo a cuenta de derechos. Aunque los usos siguen siendo cobrar después de la entrega de la traducción, en el caso de traducciones muy extensas conviene estipular anticipos en el curso del trabajo, que en principio no son complicados de obtener. Aún estamos muy lejos, en cambio, de recibir un anticipo en el momento de la firma del contrato, como muchos de nuestros colegas europeos, *desideratum* al que se oponen los editores alegando la gran cantidad de incumplimientos que deben arrostrar; 10) modalidad o modalidades y colección de la que formarán parte.

El artículo 64 se ocupa de las obligaciones del editor, entre las que se encuentra la de *no introducir ninguna modificación sin el consentimiento del autor, y hacer constar en los ejemplares su nombre*. También, salvo pacto en contrario, debe enviar las pruebas al traductor. El traductor debe recibir liquidaciones anuales y un certificado de existencias... —y aquí otra vez vuelven a fallar las prácticas—. Desde la Asociación insistimos en que, si nuestros *partenaires* no cumplen con su parte, debemos exigirles el cumplimiento, porque, si no, a la larga se olvidarán de que están obligados por ley a proporcionarnos ciertas informaciones; y, como nosotros no estamos acostumbrados a solicitarlas, entre olvido y olvido se van imponiendo inercias que luego será más difícil sacudir. También debe restituir el original de la obra, una vez finalizadas las operaciones de impresión y tirada. Está claro que esta última disposición evita que un editor se

quede con un manuscrito que puede tener un valor en el futuro; en nuestro caso, exigir esa devolución o no es potestativo de cada cual y se trata de una de las cosas en las que yo no haría demasiado hincapié. El contrato podrá prever un porcentaje máximo de correcciones sobre la totalidad de la obra (art. 66). El porcentaje que suele aparecer en los contratos que lo mencionan oscila entre el 10 y el 5% del total del texto (sin contar las erratas de carácter tipográfico), y eso en principio es más que suficiente cuando se entrega una traducción en condiciones. No obstante, algunas veces, por prisas de la editorial, que por el motivo que sea tiene que meter en imprenta el libro en cuestión, entregamos poco más que una "primera versión" y, en esta hipótesis, conviene negociar antes con el editor que tendremos manos libres para introducir en el texto cuantas modificaciones nos parezcan precisas.

La *cesión indebida* de derechos a un tercero se encuentra entre las causas de resolución de un contrato (art. 68, 1d). Y es indebida toda cesión en la que el traductor no haya intervenido —sobre la que no haya sido consultado y por la que no se le haya pagado un dinero—. Porque aunque en el contrato en exclusiva el editor puede otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros (edición de bolsillo, venta directa o por correo, derechos de cita, de antología, de edición abreviada, de reproducción mecánica, de edición electrónica, de lectura por radio, derechos de serialización por episodios, etc.), eso no le exime de pagar al traductor su parte. Por ejemplo, el paso de una obra de una editorial a otra, o su publicación en club, en prensa periódica —anticipos editoriales— o su cesión a la radio... etc. Este es uno más de los puntos que normalmente nos tienen sin cuidado, pero que deberían preocuparnos. Y su control, en lo que al libro respecta, es bien sencillo: una consulta anual a la

Agencia Española del ISBN sobre los títulos traducidos por nosotros nos informará rápidamente de si ha habido alguna variación sobre los datos que ya conocemos: editorial, colección, etc.

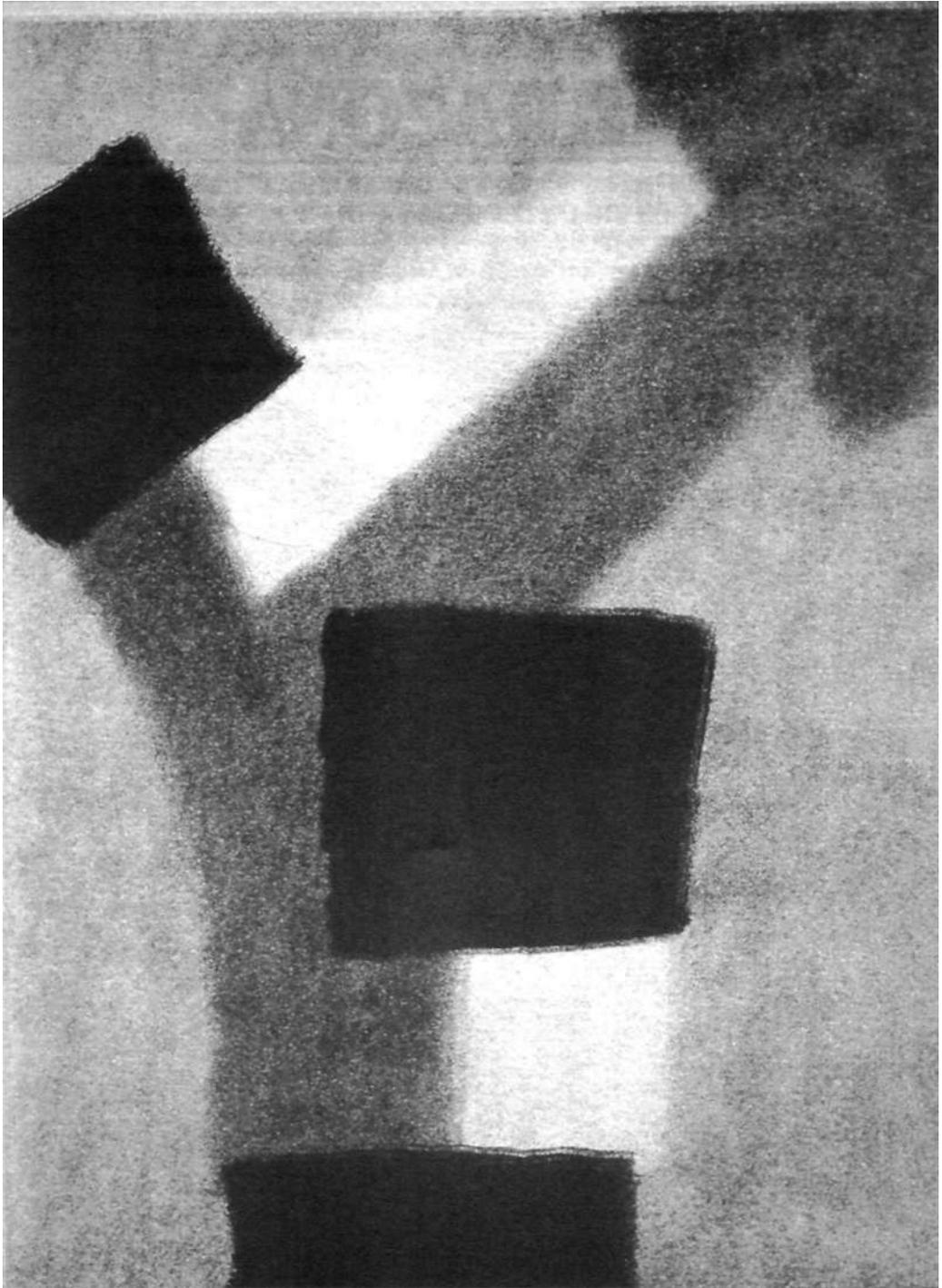
Entre otras causas de resolución (art. 68, lc) está el incumplimiento por parte del editor de las obligaciones de someter las pruebas al traductor, de asegurar a la obra una explotación continua y una difusión comercial conforme a los usos habituales en el sector, y de satisfacer la remuneración estipulada y enviar al traductor la oportuna liquidación anual.

El artículo 69 define las condiciones para la extinción del contrato: por la terminación del plazo pactado (69, 1) por la venta de la totalidad de los ejemplares (69, 2), por el transcurso de diez años desde la cesión si la remuneración se hubiera pactado exclusivamente a tanto alzado (69, 3), y en cualquier caso a los quince años de haber puesto el traductor al editor en condiciones de realizar la reproducción de la obra (69, 4). El 69, 3 nos favorece, puesto que, para evitar esa extinción, los editores preferirán proponernos ya en el contrato por la primera o única edición, si ésta es a tanto alzado, el porcentaje para la segunda y futuras ediciones (contrato mixto). Una aclaración asimismo al 69, 4: los quince años no se refieren a la fecha de publicación —que a veces se retrasa más de un año—, sino a la de la entrega del original. La única forma de llevar un poco el control, que recomiendo a los colegas, es confeccionarse una ficha para cada libro, en la que figuren los siguientes

datos: fecha del contrato, duración contractual de la cesión [si en el contrato no figura, son *cinco años*], fecha de entrega del original, fecha de caducidad de la cesión de derechos.

Creo que con estas orientaciones y la lectura atenta de la Ley, podremos ir regulándonos en el futuro. Ahora nos interesa fundamentalmente, de cara a un seguimiento de la Ley de Propiedad Intelectual, que ya ha cumplido un lustro y a la que poco a poco hemos ido dejando de llamar "nueva" —estilema que ya no le cuadraba, como aquel del "difunto Lord Keynes" con que nos deleitaban los profesores de economía, acuñado sin duda en 1946, cuando John Maynard Keynes acababa de morir, pero que se perpetuó hasta bien entrada la década de los sesenta—, nos interesa, digo, disponer de información actualizada sobre cómo se está aplicando. Las encuestas entre los asociados que hemos difundido año tras año no han tenido respuestas masivas, con lo que seguimos aún lejos de poder publicar sus resultados en un Libro Blanco, Verde o Colorado —¡de vergüenza!— sobre la situación.

A pesar de todo, y volviendo la vista atrás, como antes decía, a cuando empezamos a traducir, las cosas han cambiado mucho, y para bien. Me temo no obstante que, pese a mis excelentes deseos, he hecho una figura patosa con esta pareja de baile que Ramón S. Lizarralde, en un ataque de sadismo, me adjudicó. ¡Qué le vamos a hacer! Otra vez espero tratar temas más apasionantes. Confío en que, a lo menos, a algunos lectores les haya resultado útil.



# TARAZONA

TEXTOS DE LAS JORNADAS EN TORNO A LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN TARAZONA  
26, 27 y 28 de noviembre de 1993.



Del 26 al 28 de noviembre de 1993 se celebraron en Tarazona las primeras Jornadas en torno a la traducción literaria, organizadas en colaboración por la Sección Autónoma de Traductores de la ACE y la Casa del Traductor de la mencionada ciudad aragonesa.

Era este un proyecto largamente acariciado, se echaba notoriamente en falta en el mundo profesional de la traducción literaria en España un espacio de este género, que comenzó a ponerse en marcha a partir de cierta reunión de organismos oficiales y asociaciones de traductores que acudieron a Tarazona en 1992 en un intento de contribuir a la regularización del estatuto y las actividades de la citada Casa del Traductor. Conscientes del vacío existente y bajo el influjo de otras experiencias semejantes ya en rodaje en otros países, particularmente las Assises de Arlés, algunos miembros de la SATL creyeron por fin llegada la hora de intentar la puesta en marcha de unos encuentros anuales de traductores literarios, organizados por y para ellos mismos, donde pudieran

discutirse con suficiente detalle y reposo los problemas inherentes a su actividad.



El proyecto encontró desde el comienzo el sostén del Centro de las Letras Españolas, al igual que del Ayuntamiento de Tarazona, que garantizaron de este modo la financiación y el apoyo logístico imprescindibles para su organización, eso que hoy llamamos patrocinio y otros definen mediante extraños términos foráneos.

Finalmente, con una asistencia que desbordó los planes establecidos y la participación de numerosos y reconocidos profesionales de la traducción, críticos y profesores, las jornadas tuvieron lugar, dando inicio a algo que, probablemente, se convertirá por mucho tiempo en una cita anual para los traductores.

"Literatura y traducción" fue el epígrafe bajo el cual, en la tarde del día 26 y después de las alocuciones de distintos representantes de los organismos oficiales implicados, intervino el escritor Javier Tomeo, inaugurando los jornadas.

El sábado 27, Esther Benítez y Ramón Sánchez Lizarralde, de la SATL, y Julia Escobar y Pedro Bádenas de la Peña, de APELI, presentaron la actividad de sus respectivas asociaciones y las revistas que promueven: "Traducir, una profesión", tras cuyas intervenciones se produjo un animado coloquio. Siguió, esa misma mañana, la mesa redonda entre Javier Tomeo y dos de sus traductoras: Denise Laroutis (francés) y Elke Wehr (alemán), con el correspondiente coloquio posterior.

Ya por la tarde, Rafael Conte, Fernando Valls y Manuel Serrat Crespo, moderados por Miguel Martínez-Lage, discutieron en torno a "Traducción y crítica literaria".

A primera hora de la mañana del domingo 28 se desarrollaron los cuatro talleres de traducción previstos: "Canción de autor brasileña", a cargo de Mario Merlino; "William Faulkner, The Reivers", por J. L. López Muñoz; "F. Hölderlin", por Eustaquio Barjau; y "Armand Coppens. Literatura Erótica", desarrollado por Ana Torrent.

Por fin, como colofón de las jornadas, Mariano Antolín Rato y Miguel Ángel Vega Cernuda, presentados por Francisco Úriz, discutieron acerca de "¿Se puede enseñar la traducción literaria?"

VASOS COMUNICANTES OS ofrece en este número la transcripción, levemente retocada para ser trasladada al papel, de dos de las mesas redondas: la desarrollada entre Javier Tomeo y sus traductoras, y la que versó en torno a la enseñanza de la traducción. Pedimos disculpas si alguna de las intervenciones realizadas por los asistentes ha sido omitida o sus autores han quedado sin identificar: problemas de índole técnica impidieron registrar todo lo que allí se dijo.

En todo caso, no teníamos la pretensión de publicar unas actas de las jornadas, ni dedicarles un número de la revista en exclusiva, aunque sí esperamos incluir algún otro material extraído de ellas en nuestro próximo número.



# Intervención de Magdalena Vinent

## Directora del Centro de las Letras Españolas

Señora Consejera de Cultura, Excmo. Sr. Alcalde, Sr. Director, señoras y señores:

Hoy es uno de esos días especialmente gratos para quienes tenemos responsabilidades en el ámbito de la cultura, y lo es porque aquí, en Tarazona, abordamos un programa de actividades nacido del nuevo espíritu de trabajo y colaboración de los profesionales de la traducción. Como representante del Ministerio de Cultura, quiero transmitirles el reconocimiento y el apoyo que la Sra. Ministra, Carmen Alborch, y el Director General del Libro y Bibliotecas, Francisco Javier Bobillo, me han ofrecido para su tarea. En el Ministerio de Cultura somos conscientes de la extraordinaria importancia cultural y del destacado papel que los traductores literarios juegan en la comunicación internacional e interregional. Cada traducción es una ventana que se abre y que permite que la atmósfera peculiar, tal vez extraña, de otra lengua y de otra cultura se mezcle y enriquezca la cultura de la lengua autóctona. Merced a la obra de los traductores, el vivero de los saberes y de la imaginación se hace universal, como desea todo creador auténtico, y permite una humanización que supera las barreras geográficas, nacionales e incluso temporales. Por todo ello, una de las po-

líticas básicas del Ministerio consiste, desde hace años, en facilitar su tarea a los traductores de las distintas lenguas españolas, que poseen la llave capaz de abrir ventanas y de afianzar el enriquecimiento de nuestra cultura plurilingüe. Después de años y de esfuerzos compartidos, iniciamos en Tarazona una nueva etapa marcada por este primer encuentro en el que los profesionales de la traducción van a debatir distintos asuntos: sus problemas profesionales, sus contactos internacionales, sus recursos y métodos de trabajo, sus expectativas de futuro. Tengo la confianza de que estas Jornadas serán útiles para avanzar en la resolución de las dificultades del ámbito de la traducción literaria.

Asimismo, confío en que estas reuniones y coloquios serán el punto de partida de un estrechamiento de los lazos entre las distintas asociaciones de traductores, y de las relaciones de los profesionales de la traducción con la Administración. Este espíritu de colaboración y compenetración debe dar lugar a importantes iniciativas que se hallan en el ánimo de todos los presentes. Termino ya agradeciendo su intervención a cuantas personas e instituciones han participado en la organización de estas esperanzadoras Jornadas.

# Saludo de Francisco Úriz

Director de la Casa del Traductor de Tarazona

Abrimos hoy estas Jornadas —que aún no nos atrevemos a llamar primeras— organizadas por la Asociación Colegial de Escritores (sección autónoma de traductores) y la Casa del Traductor, que van a tratar de la traducción literaria y de los traductores.

Hace unos siete años, en Estrasburgo, en la primera reunión que celebramos los directores de las Casas del Traductor con funcionarios de cultura del Consejo de Europa, se discutió la conveniencia del apoyo a las casas.

Era uno de tantos encuentros en los que se habla de la Europa de la cultura contraponiéndola a la de los mercaderes y en la que la maldición divina de la multiplicidad de lenguas convierte al traductor en la palomita enviada en el *Nuevo Testamento* a desfacer el entuerto.

Se hablaba de comunicación como base de la nueva Europa. La comunicación cotidiana se podía solucionar con una lengua franca, ya fuese el inglés o el latín.

Pero al hablar de literatura no se podía pensar en esa solución. La imposibilidad de que los escritores, como colectivo, acudan a una lengua franca de comunicación es absoluta. El disfrute de la literatura en la lengua original es posible para un mínimo número de personas y un míni-



mo número de lenguas. La gran difusión de la literatura pasa siempre por la traducción. Los traductores, para mal o para bien, son, en esta Europa de la cultura, indispensables.

Y los estados nacionales decidieron apoyar a las Casas del Traductor. Y las palomas volaron desbordantes de identidad.

Al llegar a España la exaltada palomita se dio de bruces con la realidad. Compró *El Europeo* y leyó: "nadie mejor que Woody Allen para comentar la autobiografía de Bergman, titulada *La linterna mágica*, traducida recientemente en España por la editorial Tusquets." Es como decir que Javier Tomeo acaba de llegar de Madrid, donde ha presentado la novela *La agonía de Proserpina*, escrita recientemente por la editorial Planeta. O comentar el excelente partido que jugó ayer Benito Floro.

En la revista de la mayor librería de Tarazona —la del Círculo de Lectores— se presenta con absoluta naturalidad una página con ocho grandes obras de la literatura rusa. En ella se da una detalladísima información sobre quién ha escrito el prólogo, el epílogo, la introducción, el número de páginas, los centímetros de los libros, el géltex impreso a dos tintas y varias cosas más. Pero no se publica el nombre de ningún com-

ponente de este colectivo de traductores al que se le está empezando a reconocer la importancia de su trabajo.

Como recordatorio de este ninguneo cotidiano de los traductores, en la carpeta que les hemos entregado publicamos un poema sin mencionar a su autor. No es venganza, que, como bien se sabe, hay que servir siempre templada. Nos han preguntado por el poeta, algunos participantes algo desconcertados, sobre todo al ver el nombre del traductor. Espero que esta provocación-recordatorio les traiga a la mente, cuando vean en la carpeta el nombre del poeta polaco Zbigniew Hebert que ahora van ustedes a escribir a mano, lo desconsiderado del trato al traductor.

Bienvenidos todos a Tarazona, los traductores realmente existentes y los que piensan abrazar en el futuro esta profesión.

Bienvenido el señor Javier Tomeo que acep-

tó nuestra invitación, al parecer con entusiasmo, y los demás ponentes y participantes en mesas redondas.

Quiero también dar las gracias, en nombre de los organizadores, a las instituciones estatales, autonómicas y provinciales que han mantenido la llamita del entusiasmo en la CdT y han hecho posibles estas Jornadas, a la directora del Conservatorio que generosamente nos ha cedido estas instalaciones y, *last but not least*, al Ayuntamiento, por esa vocación de acoger a palomas mensajeras —o espíritus santos— para que puedan andar llevando y trayendo esa parte tan importante del alma nacional que es la literatura.

Espero que algún día este Ayuntamiento reciba el reconocimiento de su trabajo por hacer de Tarazona la capital de la traducción en España y de su aportación al fortalecimiento de la comunidad europea que queremos, que es, también, la de la cultura.



## Javier Tomeo y sus traductoras

Mesa redonda a cargo del autor, Denise Laroutis y Elke Wehr  
 Presenta: Miguel Martínez-Lage

JAVIER TOMEO: Según la técnica teatral de los escritores dramáticos, que ponen el nombre del autor a la izquierda y luego lo que cada uno de ellos dice, con ligeras acotaciones. En este caso, algunas

acotaciones de este tipo, —*Paradox Rey*, lo habréis leído, creo que es un libro de aventuras sin mistificaciones, así está escrito—, ahora bien, aquí las acotaciones tienen ciertas pretensiones literarias, intentan o por lo menos yo pretendía que tuviesen un valor *per se*. Microteatro, porque son chispazos.

Algunas tienen seis, siete líneas, doce, algunas son más largas. Sicopático porque los personajes son un poco sicópatas. Un sicópata no es un enfermo, es un hombre que tiene reacciones insospechadas, reacciones anormales, es una personalidad anormal; parece ser que los estudiosos, los médicos, dicen que no encuentran ninguna lesión anatómica en sus cerebros, pero sin embargo son sicópatas. Lo que ocurre es que la gama de sicopatías es muy amplia, va de la normalidad más absoluta, lindando con lo normal, hasta el borde de la locura. Todos, desgraciadamente, tenemos un punto de sicópatas en un momento determinado, algunos más que otros, pero la gama es infinita. Entonces, estos personajes

empiezan a dialogar y en un momento determinado el relato en cuestión acaba de una forma muy brusca... Tendría que repetir ahora lo que se ha dicho tantas veces, que los escritores escriben en una suerte de estado de trance y que alguien nos revela, nos sopla, nos sugiere el final de una forma... Cuando, sin saber por qué, a lo mejor yo puedo decir, y lo digo sinceramente, que al llegar a las últimas páginas no sabía de qué forma acabar, y en un momento determinado llegaba la idea. Lo que sí hacía luego era corregir, porque como decía ayer, o no sé cuando, escribir es un proceso alquímico que hay que corregir; supongo que traducir es lo mismo, es preciso corregir y corregir y afinar la puntería, y cuando ya está corregido volver a corregir. Es muy difícil. Bien, he dicho todo esto pues así podéis haceros perfectamente una idea de lo difícil que es traducir un espécimen literario de estas características, yo diría que profundamente, es esa una palabra que cada vez está más de moda pero hay que decirla, profundamente hispánico. En algunos casos se produce, como dijo alguien, una colisión entre Kafka y Buñuel, es decir, hay muchas cosas que en otros idiomas no tienen una traducción, este sentido del humor negro, este gusto por lo terrible, por lo tortuoso, hasta cierto punto gratuito, tanto que me tendrían que sicoanalizar para saber, —a través de

los personajes sicoanalizar al autor, es lo que hacen algunas veces los críticos—; porque nosotros muchas veces no sabemos por qué, eso que dicen de que el arte es una divina locura y escribir en trance y todas estas cosas que se dicen, pero son en cierta medida verdad. Yo ahora voy a leer un texto que han elegido ellas, lo hemos elegido entre los tres, y yo diría que es uno de los más significativos, no diré que es mejor ni peor que otros, pero sí que es de los más significativos. Luego voy a dar un poco mi explicación, voy a intentar sicoanalizar un poco a mi personaje. Tiene quince líneas, o doce, no sé, y luego ellas lo van a leer, en francés y en alemán, y van a explicar de qué forma estas historias han podido impactar a lectores de otra realidad sociocultural tan distintos como los alemanes o incluso los franceses. Hace poco estrenaron en Alemania una obra mía de teatro, inspirada en esta novela, *El castillo de la carta cifrada*, por cierto, con gran éxito, y hubo una especie de *avant premier* en la que el actor —se trata de un monólogo— y una serie de invitados nos reunimos a tomar una copa, para desearme suerte, y ese actor, precisamente para presentarme a los invitados, leyó justo algunas de las historias que yo voy a leer, y la gente en Alemania —yo no entiendo nada de alemán— sonreía y después de sonreír, yo conduzco a la sonrisa como una trampa para la reflexión, reflexionaba, y luego meditaba, que es lo que intento. Voy, por tanto, a leer esto, es una de las *Historias mínimas*, concretamente la número cuatro. Voy a decir también, antes de empezar a leer, que estas *Historias mínimas* describen un poco el escenario, el paisaje en el que situó a los personajes, y, una vez que ellos están ubicados, em-

piezan a dialogar y luego llego al desenlace imprevisto.

*En el centro del escenario, sentados al pie de un árbol que ha perdido todas sus hojas, vemos ahora a un hombre y una mujer.*

*Hombre (mirando al frente sin volverse hacia la mujer): Oye, Mujer:*

*Mujer: ¿Qué?*

*Hombre: Dame tu ojo izquierdo.*

*Pausa. La mujer desenrosca su ojo de cristal y se lo alarga al compañero hombre (recogiendo el ojo, que se guarda en el bolsillo cerillero de la chaqueta):*

*—Ta sabes que te prefiero tuerta, Manuela.*

*Silencio. El hombre y la mujer continúan inmóviles, indiferentes al coro de risotadas que se ha levantado en el patio de butacas.*

Esta es la historia. Ahora, ¿cuándo se me ocurrió a mí el "ya sabes que te prefiero tuerta"? Pues habría que ir al sicoanalista. Tendría que ir a ver por qué en aquel momento... Puedo jurar que al llegar aquí no sabía cómo iba a acabar.

Evidentemente estaba escrito ya, pero yo no lo sabía y en un momento determinado alguien me sugiere este final. Podrá ser más o menos discutible, pero, como véis, esto es humor negro y en cierto modo el gusto por lo horrible que ha caracterizado tantas cosas, es esperpéntico. ¿Qué es el esperpento? El esperpento es el héroe clásico que se refleja en un espejo cóncavo. Traducir esto al alemán, ése es uno de los problemas de la traducción de los que hablaba ayer. ¿Cómo se traduce esto al alemán? Evidentemente coincidimos en una serie de aspectos fundamentales de la personalidad, pero yo ahora invito a Elke a que lo lea en alemán, aquí hay personas que lo entienden, y luego que explique ella las dificultades.

Por ejemplo, los nombres. Manuela podría ser María, Juana, Paquita, pero Manuela me parece que tiene... Yo lo puse, no es caprichoso, es que tiene unas connotaciones castizas. Manuela. Si pongo un nombre más historiado, Genoveva o algo así, a lo mejor no hubiera hecho tanta gracia. Ha de ser Manuela. Ahora, en Alemania, no sé si es Manuela...

ELKE WEHR: Sí, Sí, en Alemania es un nombre un poco cursi, se estilaba en los años 50, 60, para las chicas que querían parecer algo...

J. TOME0: ¿Hay alguien que hable alemán, que entienda alemán?

E. WEHR: Sí, muchos. Bien, yo no voy a explicar mucho antes de leer. Lo que sucede con un autor como Javier Tomeo no es tanto la dificultad del vocabulario, de hacer muchas pesquisas, es trabajar un texto de un castellano muy diáfano, lineal, sencillo a primera vista, pero con abismos que se abren entre las palabras; y además lo que ha dicho ya él: el humor, que es muy importante; Tomeo parece siempre sencillo, pero, claro, después hay que afinar mucho. Es decir, si se hace una primera versión puede quedar llano, pero hay que ir hasta los límites de cada palabra para dar el mismo sentido y la misma con-cisión que tiene en castellano. Está bien, voy a leerlo:

*In der Mitte der Bühne am Fusse eines völlig kahlen Baumes sitzend, ein Mann und eine Frau. Mann (blickt nach vorne ohne sich der Frau zuzuwenden): Hor mal.*

*Frau: Was?*

*Mann: Gib mir dein linkes Auge.*

*Pause. Die Frau schraubt ihr Glasauge heraus und reicht es ihren Begleiter. Mann (nimmt das*

*Auge und verwahrt es in der oberen Tasche des Jackets):*

*—Du weiss doch dass ich dich einäugig lieber mag, Manuela.*

*Schweigen. Der Mann und die Frau verharren regios, unberührt vom schallenden Gelächter das aus dem Parkett aufsteigt.*

J. TOME0: Creo haber observado una cosa que me parece muy bien. Muchas veces los traductores mejoran los textos originales. Has dicho una cosa que, a lo mejor, si lo reescribiese, la introduciría. Me ha dado la impresión, no entiendo alemán, pero eso de *Liebe* es muy internacional, que has dicho: "Y a sabes que te prefiero tuerta, querida Manuela"...

E. WEHR: "*Du weiss doch dass ich dich einäugig lieber mag, Manuela*".

J. TOME0: ¿NO has puesto "querida Manuela"?

E. WEHR: NO, no.

J. TOME0: Lo cierto es que el alemán, aunque no se entienda, es un idioma hermosísimo; pero, bueno, la ventaja de no entender las cosas es que uno puede soñar las palabras más hermosas. Y ahora va el también hermosísimo idioma francés.

DENISE LAROUTIS: Se podría decir que todavía es más sencillo, todavía más fácil, traducir un texto de Tomeo al francés, pero me parece que no es verdad; no se puede perder ni una coma, ni un punto, nada, porque si se pierde algo se pierde el sabor, se pierde la profundidad, se pierde la música, se pierde la sustancia del texto. Además, estos textos pequeños tienen una ambigüedad en sí mismos, son falso teatro. Así que cada frase, cada aceptación, no se puede traducir

como teatro, se debe traducir como literatura, y esta pequeña dificultad debe tenerse siempre presente:

*Au milieu de la scène, assis au pied d'un arbre qui a perdu toutes ses feuilles, nous voyons maintenant un homme et une femme.*

*L'homme (Regardant droit devant lui sans se tourner vers la femme): Dis donc.*

*La femme: Quoi?*

*L'homme: Donne moi ton oeil gauche.*

*Pause. La femme fait sauter son oeil de verre et le tend à son compagnon. L'homme (Prenant l'oeil de verre qu'il garde dans la poche de poitrine de sa veste):*

*—Tu sais bien que je te préfère borgne, Manuela.*

*Silence. L'homme et la femme restent sans bouger, indifférents au choeur de grand rire qui s'est élevé de l'orchestre.*

J. TOME0: Tengo que decir que me parece maravilloso, lo he entendido y me parece una traducción perfecta y además con una fidelidad y un respeto extraordinario; conserva toda su belleza.

D. LAROUTIS: ¿Sabes?, ahora me doy cuenta de que hay una cosa. No puse *gauche*, sino que puse *droit*.

J. TOME0: Bueno, habría que sicoanalizarte también. Eso de derecha e izquierda habría también que...

MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE: Tal vez quedaría mejor en castellano decir tu ojo derecho.

J. TOME0: Es verdad, habría que sicoanalizarte. No, no es increíble, hay que respetar la libertad del traductor.

D. LAROUTIS: Esto es un abismo, también...

J. TOME0: ES tu subconsciente el que dice

eso, y te sientes a gusto. A mí me es igual, porque yo soy un poco apolítico. También está la música, el ritmo. ¿Cómo es en francés "el ojo izquierdo"? Prefiero *droite*, ¿ves?

D. LAROUTIS: Sí, porque hay tantas cosas detrás de *gauche*... Lo de siniestro, que no existe en francés...

M. MARTÍNEZ-LAGE: Javier, perdóname un minuto. Hay un término coloquial en el texto castellano que no es nada común. Es decir, cuando alguien le ofrece algo a otro, se lo ofrece, se lo pasa, pero Javier dice: "se lo alarga". ¿Plantea eso alguna dificultad en alemán o en francés?

D. LAROUTIS: En francés tenemos *tendre*, que es alargar, tender.

J. TOME0: YO quisiera decir una cosa que no tiene mucho que ver con lo que estamos hablando ahora, pero muchas historias de éstas aquí se llaman *Historias mínimas*, pero en alemán tienen un nombre mucho más hermoso; yo lo voy a decir en castellano, pero ella inmediatamente lo va a repetir en alemán porque es mucho más hermoso: El hombre por dentro y otras catástrofes. En alemán suena mucho más bonito. ¿Cómo es, Elke?

E. WEHR: NO, qué va, qué va. En alemán es: "*Der Mensch von innen und andere Katastrophen*".

J. TOME0: Bueno, pues de esto se hizo una serie en televisión con ese título, muy libre en cuanto a visualización del texto, en catalán, se tradujeron al catalán, era TV 2, pero la catalana, y ésta fue una de las historias que eligieron los productores. Una voz en *off* leía exactamente en catalán, para traducirlo al catalán no hay ningún problema porque sintácticamente es muy pa-

recido, y luego en la pantalla ocurrían cosas que muchas veces no tenían nada que ver con el texto; era una lectura muy moderna. Y quiero decir que se encontró, lo que hace el hambre, se encontró una actriz dispuesta, una señora que al hacer el *casting* estaba dispuesta a sacarse el ojo de cristal delante de una cámara; aunque he de decir que a última hora le faltó valor. Entonces la sustituyeron por un tuerto y ya no era lo mismo. "Dame tu ojo izquierdo, Manuel", ya no tiene gracia.

— Es curioso, en las dos traducciones, mientras que Denise hace saltar el ojo, Elke lo desenrosca.

J. TOMEÓ: Es como una especie de bombilla. ¿No? Mis personajes son como robots, éste es casi un androide, pero hay otros más raros todavía.

FERNANDO VALLS: Hay algo que a mí me sorprende mucho y es que en castellano suena muy extraño este texto... Lo que más me sorprendió al leer el libro es ese laconismo, esa cosa cortante. Sobre todo la vinculación a una tradición que en España tiene mucha importancia, y es la del teatro del absurdo. Yo creo que lo más difícil a la hora de traducir es dejar ese tono de cosa cortante, grotesca, un poco absurda, etc. En Francia sí que hay una tradición, creo, ¿no? En Alemania no lo sé.

E. WEHR: Sí, también la hay. Ahora no sabría decir qué autor precisamente, pero... Eso es lo que decía antes, que parece tan sencillo y lacónico, lo difícil son los abismos y lo conciso que es.

D. LAROUTIS: Abrir espacios, pero quedarlos en lo corto y lo conciso.

E. WEHR: NO hay que añadir nada. A veces

hay que hacerlo, si no queda más remedio, pero esa es la gracia que tiene, lo lacónico...

J. TOMEÓ: Yo siempre digo que alguien nos ha acusado a los escritores españoles, bueno, nos ha definido, injustamente, claro, diciendo que somos oradores que escribimos; es decir, hay mucha pirotecnia verbal, a mi juicio... Claro, cada maestrillo tiene su librillo, pero a mí me gustaría ir a lo que alguien dijo, la frase no es mía, es muy feliz: "Conseguir la ecuación de la margarita"; es decir, la margarita es una flor hermosa, se trata entonces de, con los mínimos medios posibles, conseguir toda la belleza y todo el perfume de la flor. Y a mí me gustaría, cuando escribo, procurar ir a una elocuencia de fondo más que de forma; que por detrás de cada palabra, aunque parezca un encefalograma plano, se vean cosas; usar palabras sencillas como trampas para atraer al lector y meterle en una dimensión misteriosa, esto es lo que a mí me gustaría conseguir. Bien, ellas han elegido como segundo cuento sicopático o historia mínima el siguiente. Este cuento precisamente fue el que leyó el actor alemán en aquella reunión previa al estreno de la obra de teatro. Claro, un actor lee muy bien, y él sacaba partido hasta de las acotaciones. Cuando decía 'pausa' lo decía de una forma que la gente sonreía. Voy a intentar leerlo yo. Este es un poco más largo, pero tampoco mucho, tiene dos páginas:

*Contramaestre y marinero, apoyados en la barandilla de estribor del pequeño velero anclado en la bahía de Chococoloco. Durante un buen rato se mantienen en silencio, expectantes.*

*Marinero (señalando algo con el índice): Ahí está, ahí está, vivito y coleando.*

*Contramaestre: ¿Dónde?*

*Marinero: Ahí, un poco más a la derecha.*

*Contra maestre: Sí, ahora le veo.*

*Marinero: ¿Cree usted que él también puede vernos?*

*Contra maestre: No, no lo creo, tengo entendido que esa raza de prodigios es medio cegata.*

*Marinero: Salúdele, a ver si nos responde.*

*Contra maestre: ¿Cree que vale la pena?*

*Marinero: Supongo que sí. Es la primera vez en mi vida que veo un prelado acuático. Pero salúdele usted que es el de más rango. Si le saludo yo a lo mejor se tiene a menos y no responde.*

*Pausa. El contra maestre agita el brazo. Los dos hombres esperan respuesta inútilmente.*

*Contra maestre: No, no responde. Estoy seguro de que no puede vernos.*

*Marinero: Pues es una lástima.*

*Contra maestre: Sí, es una lástima.*

*Pausa. Por la derecha se acerca el capitán, que también se apoya en la barandilla.*

*Contra maestre: Buenos días, señor.*

*Capitán: Buenos días, Sandoval. ¿Qué es lo que están haciendo ustedes aquí?*

*Contra maestre: Estamos contemplando al prelado acuático, señor.*

*Capitán: ¿Dónde está? Hace años que oigo hablar de ese engendro pero nunca tuve la oportunidad de verle.*

*Contra maestre: Ahí le tiene usted, señor, junto a la cresta de aquella ola.*

*Capitán: ¿Dónde?*

*Contra maestre: Un poco más a su izquierda, capitán.*

*Capitán: Sí, ahora le veo. Parece incluso como si estuviese sonriendo. ¿Creen ustedes que él también puede vernos?*

*Marinero: No, no puede, señor, lo hemos comprobado hace un momento. Los prelados acuáticos son medio ciegos.*

*Capitán: La verdad es que no parece tan fiero como lo pintan algunos exploradores franceses.*

*Marinero (con santa indignación): Quién se fía de lo que digan los extranjeros...*

*Capitán: En realidad parece bastante pacífico.*

*Contra maestre: Sí, se le ve muy tranquilo.*

*Pausa. Los tres hombres, durante algunos minutos, contemplan en silencio la hermosa aparición. Por la derecha se acerca un grupo de señoras gordas y el pequeño velero empieza a escorar hacia estribor.*

*Señora 1ª: ¿Qué ocurre, capitán?*

*Capitán (mostrándole con cierto orgullo, como si la misteriosa criatura hubiera emergido gracias a sus buenos oficios personales): Vean ustedes al legendario prelado acuático, señoras, una aparición que se presenta muy pocas veces. Esa aparición, desde luego, no estaba en el programa.*

*Señora 2ª: ¿Dónde está?*

*Capitán: Ahí, a su derecha.*

*Señora 2ª: Oh, sí, ahí le tenemos.*

*Capitán: Véanlo, véanlo.*

*Señora 3ª: Es encantador.*

*Señora 4ª: Qué ricura.*

*Señora 5ª: Qué delicioso abuelito con sus largas barbas blancas.*

*Señora 5ª: Qué hermoso muñequito, con su mitra y su báculo.*

*Señora 6ª (observándole a través de su monóculo): ¿Ése es el monstruo contra el que tanto nos habían prevenido?*

*Capitán: Ése es, señora mía. Compruebe ahora hasta que punto son ridículas esas leyendas que*

le tildan de criatura feroz.

Señora 9ª: ¿Cree usted que puede vernos?

Contramaestre: No, no puede.

Señora 3ª: No puede o no quiere.

Contramaestre: No puede.

Señora 7ª: De cualquier forma es una monada.

Señora 9ª: ¿Cree usted que dará tiempo a que le haga algunas fotografías?.

Capitán: Puede que sí, pero no pierda un minuto, vaya a buscar su máquina.

Pausa. Llega otro grupo de señoras obesas y el barquito se inclina todavía más hacia estribor.

Señora 10ª: Ahí tienes a ese prelado, querida Rosamunda, el prelado acuático.

Todas a coro: Oh, el prelado acuático.

Llega una docena más de pasajeras, una tonelada larga, y el pequeño velero, sin que nada ni nadie pueda evitarlo, se da media vuelta y se queda con la quilla al aire. Las infelices damas caen al agua y se hunden en un abrir y cerrar de ojos. Contra lo que podían pensar algunos, la grasa no les sirve de flotador. Los tripulantes, por su parte, intentan mantenerse a flote y agitan los brazos con desespero, pero el prelado acuático, sin dejar por un instante de sonreír, se acerca a los naufragos y les golpea rudamente en la cabeza con su gran báculo de oro macizo.

Esta historia es un poco para leerla uno mismo, en mi opinión, porque si se lee regular o te equivocas, creo yo que deja de impactar. Hay que leer con la vista. El otro día oí, soy aficionado a escuchar lo que dice la gente, y el otro día oí algo genial. A un niño que le preguntaba a su madre, los niños dicen cosas maravillosas, su madre estaba leyendo y él le preguntaba: "Mamá, ¿qué estás leyendo, lo blanco o lo negro?" Y es que lo

blanco se lee, y ahí está la gracia y el estilo de los grafistas. Entonces, a mí me parece que al leer, cuando uno chirría, empieza a hablar y chirría, este defecto de dicción influye un poco en la historia, pero bueno, ella leerá mejor que yo.

E. WEHR: *Zweiter Offizier und Matrose, über die Steuerbordreling des kleinen Segelschiffs gelehnt, dass in der Bucht von Schokolokolo geankert hat. Eine ganze Weile verharren sie schweigend, erwartungsvoll.*

Matrose (weist mit dem Zeigefinger auf etwas): *Da ist er, da ist er, gesund und munter.*

Zweiter Offizier: *Wo?*

Matrose: *Da, ein bisschen weiter rechts.*

Zweiter Offizier: *Ja, jetzt sehe ich ihn.*

Matrose: *Glauben Sie, dass er uns auch sehen kann?*

Zweiter Offizier: *Nein, das glaube ich nicht, ich habe gehört dass diese wunderliche Rasse halb blind ist.*

Matrose: *Grüssen Sie ihn, vielleicht grüsst er zurück.*

Zweiter Offizier: *Glauben Sie, das lohnt sich?*

Matrose: *Ich glaube ja, es ist dar erste Mal dass ich ein Wasserprelat sehe. Grüssen Sie ihn, Sie haben den höheren Rank. Wenn ich ihn grüsse, fühlt er sich vielleicht zurückgesetzt, und grüsst nicht zurück.*

Pausa. *Der Zweite Offizier winkt mit dem Arm. Beide Männer warten vergeblich auf Antwort.*

Zweiter Offizier: *Nein, er reagiert nicht, ich bin sicher, er kann uns nicht sehen.*

Matrose: *Wie schade.*

Zweiter Offizier: *Ja, das ist schade.*

Pausa. *Von rechts nähert sich der Kapitän und*

lehnt sich ebenfalls über de Reling.

Zweiter Offizier: Guten Tag, Herr Kapitän.

Kapitän: Guten Tag, Sandoval, was machen Sie hier?

Zweiter Offizier: Wir betrachten den Wasserprelat, Herr Kapitän.

Kapitän: Wo ist er? Seit Jahren höre ich schon von diesem Geschopf, aber ich habe es noch nie zu Gesicht bekommen.

Zweiter Offizier: Da ist er, Herr Kapitan, bei dem Wellenkamm dort.

Kapitän: Wo?

Zweiter Offizier: Ein bisschen mehr zu ihrer Linken.

Kapitän: Ja, jetzt sehe ich ihn. Es scheint sogar, als würde er uns zulächeln. Glauben Sie, dass er uns auch sehen kann?

Matrose: Nein, das kann er nicht Herr Kapitän, wir haben es gerade festgestellt. Wasserprelate sind halbblind.

Kapitän: Eigentlich sieht er nicht so wild auswie manche französische Forscher ihn beschreiben.

Matrose (mit heiliger, vaterländischer Empörung): Wer traut schon dem, was Ausländer behaupten?

Kapitän: Er wirkt im Grunde recht friedlich.

Zweiter Offizier: Ja, er macht ein ziemlich ruhigen Eindruck.

Pause. Einige Minuten lang betrachten die drei Männer schweigend die schöne Erscheinung. Von rechts nähert sich ihnen eine Gruppe dicker Damen, und das kleine Segelschiff bekommt Schlagseite nach Steuerbord.

Erste Dame: Was geht vor, Herr Kapitän?

Kapitän (zeigt ihm mit einem gewissen Stolz, als sei das Auftauchen des mysteriösen Geschöpfes

ihn persönlich zu danken): Sie sehen hier den legendären Wasserpre laten, meine Damen, eine Gelegenheit, die sich sehr selten bietet. Dieser Auftritt war natürlich nicht im Programm vorgesehen.

Zweite Dame: Wo ist er?

Kapitän: Da, zu Ihrer Rechten.

Zweite Dame: Oh, ja, da ist er.

Kapitän: Sehen Sie nur, sehen Sie nur.

Dritte Dame: Er ist bezaubernd.

Zweite Dame: Wie reizend!

Vierte Dame: Was für ein niedlicher Opa, mit seinem langen weissen Bart!

Fünfte Dame: Ein richtiges Püppchen, mit seiner Mitra und seinem Hirtenstab.

Sechste Dame (schaut es durch das Monokel an): Das ist das Ungeheuer, von dem man uns so sehr gewarnt hat?

Kapitän: Das ist es, meine Dame. Jetzt sehen sie wie lächerlich diese Legenden sind, die ihn als wildes Tier beschreiben.

Neunte Dame: Glauben Sie, dass er uns auch sehen kann?

Zweiter Offizier: Nein, das kann er nicht.

Dritte Dame: Er kann nicht, oder er will nicht?

Zweiter Offizier: Er kann nicht.

Siebte Dame: Jedenfalls ist er entzückend.

Neunte Dame: Glauben Sie, dass Zeit genug ist um ein Paar Photos von ihm zu machen?

Kapitän: Ich glaube schon, aber verlieren Sie keine Sekunde, holen Sie ihren Apparat.

Pause. Eine weitere Gruppe beleibter Damen erscheint, das Boot neigt sich noch mehr nach Steuerbord.

Zehnte Dame: Da hast du dieses Wunderwesen, liebe Rosamunda, der Wasserprelat.

*Alle im Chor: Oh, der Wasserprelat!*

*Ein weiteres Dutzend weiblicher Passagiere, eine gute Tonne, erscheint. Ohne dass jemand es verhindern könnte, vollführt das kleine Segelschiff eine halbe Drehung und sein Kiel hebt sich in die Luft. Die unglückseligen Damen fallen ins Wasser und versinken in Sekundenschnelle. Anders als manche glauben mochten, diene ihnen ihr Fett nicht als Schwimmer. Die Männer der Besatzung entgegen versuchen sich über Wasser zu halten und rudern verzweifelt mit den Armen, aber der Wasserprelat nähert sich den Schiffbrüchigen, noch immer lächelnd, und teilt mit seinen grossen, massivgoldenen Hirtenstab rude Schläge auf ihre Köpfe aus.*

J. TOME0: Es bonito el alemán, es hermoso, yo no entiendo nada, pero lee muy bien. Yo quisiera decir, antes que nada, que los nombres... —querida Rosamunda—, no hay ninguna Rosamunda que sea delgada. Todas son gordas, creo yo. Bueno, los nombres cambian según el país, pero Rosamunda da la impresión de una mujer voluminosa.

D. LAROUTIS: *Le maître d'équipage et le matelot apuyés sur le bastingage de tribord du petit voilier ancré dans la baie de Chococolo. Ils demeurent silencieux un bon moment. On attend.*

*Le matelot: (montrant quelque chose du doigt) Le voilà, le voilà, tout vif et frétillant!*

*Maître d'équipage: Oúi?*

*Le matelot: Là, un peu plus à droite.*

*Maître d'équipage: Oúi, je le vois maintenant.*

*Matelot: Vous croyez qu'il peut nous voir, lui aussi?*

*Maître d'équipage: Non, je crois que non. J'ai entendu dire que cette race de phénomènes est à*

*moitié aveugle.*

*Matelot: Faites lui signe, pour voir s'il nous répond.*

*Miître d'équipage: Vous croyez que cela vaut la peine?.*

*Matelot: Je suppose que oui. C'est la première fois de ma vie que je vois un prélat acuatique. Mais il vaut mieux que ce soit vous, vous êtes le plus gradé. Si c'est moi qui lui fait signe, il risque d'être vexé et de ne pas répondre.*

*Pause. Le maître d'équipage agite le bras. Les deux hommes attendent en vain une réponse.*

*Maître d'équipage: Non, il ne répond pas. Je suis sure qu'il ne peut pas nous voir.*

*Matelot: Ah bon, c'est dommage.*

*Maître d'équipage: Oúi. C'est dommage.*

*Pause. Côté cour s'approche le capitaine qui s'acoude lui aussi au bastingage.*

*Maître d'équipage: Bonjour, monsieur.*

*Capitaine: Bonjour, Sandoval. Qu'est-ce que vous faites là, tous les deux?*

*Maître d'équipage: Nous regardons le prélat acuatique, monsieur.*

*Capitaine: Oúi est il? J'ai entendu parler de ce monstre depuis des années, mais je n'ai eu jamais la chance de le voir.*

*Maître d'équipage: Il est là bas, monsieur, près de la crête de cette vague!*

*Capitaine: Oúi ça?*

*Maître d'équipage: Un peu plus à votre gauche, capitaine.*

*Capitaine: Oúi, je le vois maintenant. On dirait même qu'il nous sourit. Vous croyez qu'il peut nous voir lui aussi?*

*Matelot: Non, monsieur, il ne peut pas nous voir. Nous avons eu la preuve tout à l'heure. Les*

*prélats acuatiques sont à moitié aveugles.*

*Capitaine: J'avoue que je ne le trouve pas si féroce que le racontent certains explorateurs français.*

*Matelot (avez une sainte indignation patriotique): Qui se fierait ainsi à ce qui disaient les étrangers?*

*Capitaine: En fait, il a l'air assez pacifique.*

*Maître d'équipage: Oui, il a l'air très calme.*

*Pause. Les trois hommes pendant quelques minutes contemplent en silence la belle apparition. Côté cour s'approche d'eux un groupe de grosses dames et le petit voilier commence à pencher de la bande à tribord.*

*La lère dame: Que se passe t'il, capitaine?*

*Le capitaine: (montrant l'animal avec un certain orgueil, comme si la misterieuse créature avait émergé grace à ses seules bonnes offices) Contemplez le légendaire prélat acuatique, Mesdames. Une chance qui ne se présente que très rarement. Cette apparition, bien entendu, n'est pas prévue au programme.*

*2ème dame: Oú est il?*

*—Là bas, à votre droite —dit le capitaine.*

*2ème dame: Ah, oui, le voilà.*

*Capitaine: Regardez-le, regardez-le!*

*3ème dame: Il est adorable!*

*2ème dame: Quel chou!*

*4ème dame: Quel délicieux petit grand père avec sa longue barbe blanche!*

*5ème dame: Quel beau poupon avec sa mitre et sa croché!*

*6ème dame: (l'observant à travers son monocule): C'est cela le monstre contre lequel on nous a tant mis en garde?*

*Capitaine: Celui là même, madame. Vous pou-*

*vez constater à présent le ridicule de ces legendes qui le taxent de ferocité.*

*9ème dame: Vous croyez qu'il peut nous voir?*

*Maître d'équipage: Non, il ne peut pas.*

*3ème dame: Il ne peut pas, ou il ne veut pas.*

*Maître d'équipage: Il ne peut pas.*

*7ème dame: De toute façon, il est charmant.*

*9ème dame: Vous croyez que nous aurons du temps pour quelques photographies?*

*Capitaine: C'est pas impossible, mais il ne faut pas perdre une seconde, allez chercher votre appareil.*

*Pause. Arrive un autre groupe de dames obèses, et le petit navire penche encoré plus à tribord.*

*10ème dame: Regardez qui est là, chère Rosemonde, le phenoméne, le prélat acuatique!*

*Toutes en chœur: Oh, le prélat acuatique!*

*Arrive encore une douzaine de passagères, une bonne tonne, et le petit voilier, sans que rien ni personne n'en puisse l'empêcher, bascule et se retrouve la quille en l'air. Les malheureuses dames tombent dans Peau, et coulent en un clin d'oeil. Contrairement à ce que pourraient penser certaines, la graisse ne l'en ai servi de flotteur. Les hommes d'équipage, quant à eux, essaient de se maintenir à flot, et agitent les bras avec désespoir, mais le prélat acuatique, le sourire aux lèvres, s'approche des naufragés et les frappe rudement sur la tete avec sa grande croche en or massif.*

J. TOME0: En Francia hay una tradición, una cosa que aquí no se suele hacer, —supongo que habrás asistido a muchas—, que son las lecturas teatrales. Se leen textos. Hay muchos textos teatrales que no tienen oportunidad de representarse, pero se dan a conocer y se leen, normalmente y seguro que... porque lees muy bien, con

acento y... Entonces, habéis elegido otro cuento sicopático.

A mí, como autor, me parece que éste es más fácil que el otro.

D. LAROUTIS: En este punto hay una discrepancia de traducción: "Pausa. Por la derecha se acerca el capitán, que también se apoya en la barandilla."

J. TOME0: Puede ser que en español no sea tampoco sintácticamente muy correcto...

D. LAROUTIS: Entonces yo traduje *côté cour*, que es una terminología de teatro, porque significa exactamente la misma cosa, pero yo lo veía como una escena de teatro, ya que estamos en falso teatro... Así que, para esas dificultades de "izquierda" y "derecha" yo empleé *côté jardin* y *côté cour*. De esta forma, tenemos al mismo tiempo esa visión teatral... Tenía problemas con esto, así que elegí este término teatral, que me solucionaba al mismo tiempo los problemas de derecha e izquierda y también, en continuidad con el texto anterior que hemos leído, me servía para las risotadas que vienen del patio de butacas. Estamos siempre en una representación teatral y en la traducción traté de seguir con esa orientación de representación teatral de esos textos, que es falso teatro y al mismo tiempo teatro en el teatro, como un teatro de títeres, por ejemplo.

J. TOME0: Esto ha sido representado por una compañía en Canarias, que también estuvo en Extremadura y en Aragón. Han montado un espectáculo a base de estas historias mínimas, pero en teatro de muñecos, de títeres.

M. MARTÍNEZ-LAGE: YO tengo una pregunta; no estoy seguro, desconozco el alemán, pe-

ro había una trampa léxica que, pensándolo en inglés, que es el idioma del que traduzco, no creo que tuviese fácil solución: la característica más llamativa del prelado acuático es que no ve mucho, el marinero lo describe como cegato y el contra-maestre, cuando se lo dice al capitán, como medio ciego. En francés se ha empleado *moitié aveugle* las dos veces.

J. TOME0: Cegato es, por ejemplo, un albino, un miope.

D. LAROUTIS: YO pensé a *moitié* o *aveugle*, pero la mejor solución me pareció ésta. No hay otro modo.

M. MARTÍNEZ-LAGE: En alemán ¿también es el mismo término las dos veces?

D. LAROUTIS: Podía emplear palabras por ejemplo más populares, pero daban un tono demasiado..., que no encajaba.

M. MARTÍNEZ-LAGE: El marinero, que es el más bajo del escalafón, dice cegato, el contra-maestre le dice al capitán medio ciego.

D. LAROUTIS: Podía emplear "miron", o cosas así, pero me parecía un poco excesivo, y preferí en este caso quedarme un poco corta, no traducir exactamente cegato, pero...

— ¿En qué pensaste, Javier, en este caso concreto?

J. TOME0: La verdad es que cuando uno escribe se trata de un proceso raro: yo me fuí al hombre de la calle, así, sencillito, que dice: 'pues es medio cegato', hay algo despectivo en ello. A mí no me preocupa que mis personajes utilicen palabras muy... ¿Habéis pensado en otra historia? La trece, ¿qué os parece?

Bien, muchas de estas historias están escritas durante la época de Franco, y se pueden ver al-

gunas cosas, por ejemplo eso de, "¿Quién se fía de lo que digan los extranjeros?", porque yo he vivido la época de las conspiraciones judeomasónicas y todo aquello. "¿Quién se fía de lo que digan los extranjeros?". Algunas veces casi se puede descubrir la época en la que se escribieron estas historias. Vamos a leer la del marqués, ¿no?

Éste es realmente un grave problema de traducción, creo yo, el de la rana. Voy a explicar un poco lo que pretendí con este libro. Muchos críticos opinan que es mi mejor libro y que me puso el listón muy alto para otros, porque no siempre está uno acertado, y es el que se ha llevado al teatro. Hay dos versiones, una en Francia y otra en Alemania, y está teniendo mucho éxito. Lo publiqué hace años, ya se ve que es viejo, y va gooteando todavía, hay pocos libros publicados en España hace nueve años que se sigan encontrando aún en las librerías, a no ser las grandes novelas. La historia es la siguiente: Se trata de un señor que ha sido un triunfador durante toda su vida, pero que llega un punto en el que empieza su decadencia... Entonces el hombre dice lo que dicen otros personajes, el mundo se opone a mi triunfo, me retiro, y, antes de ser rechazado, se retira a un castillo, donde vive con su criado. Al cabo de los años siente nostalgia del mundo que ha dejado fuera, pues no sale del castillo, y se prepara su regreso. Escribe una carta dirigida a otro castellano que se encuentra en circunstancias parecidas, con el fin de prepararse un poco el camino de regreso, pensando: Bueno, vamos a ver cómo están las cosas fuera para regresar. ¿Qué pasa entonces? Es un poco absurdo, claro, tiene miedo de que no le contesten y hace como el avestruz, esconde la cabeza debajo del

ala y dice: Se me ocurre una buena idea, voy a escribir una carta que no entienda nadie, una carta absurda en la que no haya nada, unir todas las palabras, emplear una escritura microscópica y desfigurar un poco incluso los caracteres y además sin sentido..., es un amontonamiento de palabras sin sentido y se hace la siguiente reflexión: si no me contesta, no es porque se haya olvidado de mí, sino porque no me entiende, nadie puede responder una carta que no entienda. Es una forma de engañarse a sí mismo y es un poco lo que hemos hecho todos muchas veces a lo largo de nuestra vida. Y entonces uno de los trucos... Bueno, hay que decir antes que la destinataria de la carta, la rana, el batracio, tiene una gran importancia en el relato, continuamente se habla de ranas y este hombre desfigura la n, pone un palito más; recuerdo cuando era niño que siempre ponía *México*, en lugar de México, por ejemplo, no se por qué; me parecía que sonaba mejor *Méxica* y no México y *farmacio* en lugar de farmacia, y luego las enes, mis enes, —hablo de mi época de párvulo—, las enes eran en realidad emes, también las emes tenían otro palo de más.

D. LAROUTIS: ESO es dislexia...

J. TOME0: Ah, no lo sabía..., pero ahora ya es tarde para ir al médico. Lo cierto es que este marqués, al escribir, para desfigurar, utiliza un palo de más y las enes se convierten en emes. Está bien, no pasa nada, pero es que hay grandes disquisiciones alrededor de las ranas y salen continuamente... convertidas en ramas. Estamos hablando en castellano... Éste es el grave problema técnico que se plantea cuando en francés rana es *grenouille* y rama *no sé cuantos*. Este es el pro-

blema grave que tuvieron que solucionar, creo yo, y que supongo que les llevó horas para hacer unas cuantas líneas. En un momento determinado de la carta, una carta sin párrafos, sin puntos y aparte, toda seguida, dice:

*Las modas pasan, amigo mío, le dice el marqués al criado, pero lo fundamental permanece, y me parece recordar, mire usted por dónde, que ése es el tema que planteo en la segunda mitad de mi carta. ¿Son fundamentales las ranas, querido conde? Supongamos ahora que, a pesar de mis precauciones, don Demetrio consigue descifrar las siete palabras que componen esa pregunta. Siete palabras microscópicas y escritas sin solución de continuidad, no lo olvide, con el aditamento de los palitos de las enes y las emes, es decir, supongamos que el Sr. conde consigue leer: ¿Son fundamentales las ramas querido conde?, todo junto con un palo de más. Ah, es para mondarse de risa. El palito de más de la ene de ranas, como puede ver, cambia completamente el sentido de la pregunta. ¡Pardiez!, exclamará don Demetrio, enarcando las cejas ¿Qué es lo que me pregunta aquí ese marqués sibilino y conspirador al que creía muerto hace años? ¿Regresa de la tumba para atormentarme con una cuestión tan baladí como la de saber si las ramas son fundamentales, o no?*

Esto es lo que está escrito en castellano, pero yo creo que es un grave problema de traducción.

E. WEHR: Bueno, precisamente es que en alemán la rana se llama *Frosch* y la rama es *Zweig*, o sea, son dos palabras que no tienen nada que ver... Lo que yo hice para solucionar el problema fue cambiar la máscara, porque es una carta como enmascarada, cambia, quita cosas, añade

cosas, entonces, yo, como tengo otro material lingüístico, cambié la máscara; pero lo más difícil en este caso era que no se podían intercambiar por dos palabras cualesquiera, la rana es importante y la rama también, porque, como, tres páginas más adelante, el marqués está filosofando sobre las ramas de los árboles, yo no podía escoger dos palabras muy parecidas, que sólo se distinguen por una letra, tenía que quedarme con la rana y con la rama, o sea, con el *Frosch* y con el *Zweig*. De modo que cambié la pregunta. En castellano es: "Las ranas ¿son fundamentales?" y yo he preguntado: "Las ranas y las ramas ¿son fundamentales?" Después, en alemán la máscara consiste en que todas las palabras que llevan diéresis se convierten en " i " , o sea, *die Frösche*, que es el plural de *Frosch*, se vuelve *Frischen*; además, dejo el *und*, la conjunción, y la pregunta queda: *Sind frische Zweige fundamental?*, o sea "¿Son fundamentales las ramas frescas, o verdes?" o sea, he añadido la palabra *frische*, que se parece a la palabra *Frösche*. Porque lo que pensé también al principio era pasar por el latín, ya que *Raneden* se puede decir, es un cultismo pero se podría decir. Luego, en relación con rama también existe una palabra en latín, pero como el que recibe la carta no es un hombre muy culto, no podía pasar por el latín, lo dice expresamente en la novela, no es un hombre muy refinado.

De modo que voy a leer esta pequeña página:

*Die Moden gehen vorbei, mein Freund, doch was fundamental ist bleibt. Und jetzt meine ich mich zu erinnern, sie sehen aufwelchen Wegen, dass dies das Thema ist dass ich in der zweiten Hälfte des Briefes anschneide. Sind Frösche und*

*Zweige fundamental, lieber Graf? Nehmen wir jetzt einmal an, Don Demetrio bringt es trotz meiner Vorkehrungen zuwege, die sieben Wörter zu entziffern, aus denen diese Frage besteht. Sieben mikroskopisch kleine und ohne Zwischenraum geschriebene Wörter, vergessen Sie das nicht, dazu noch die weggelassenen Konjunktionen und die getarnten Umlaute. Das heisst, nehmen wir einmal an, den Herrn Grafen gelingt es zu lesen, Sind frische Zweige fundamental, lieber Graf? Ha, ha, man könnte sich ausschütten vor Lachen, der getarnte Umlaut verändert, wie Sie sehen, beträchtlich den Sinn der Frage. Potztausend, wird wohl Don Demetrio voller Staunen herausschreien, was fragt mich denn da dieser sibyllinische, konspirative Marquis, den ich schon seit Jahren totglaubte, steigt er aus den Grab, um mich mit einer so läppischen Frage zu belästigen wie der, ob frische Zweige fundamental sind oder nicht?*

D. LAROUTIS: En francés una rana es un *grenouille* y una rama *une branche*, lo que hace las cosas bastante difíciles. Así, lo que hice fue añadir un peldaño en las explicaciones para el paso de la rana a la rama e introducir desde el principio, desde que se alude en la obra a lo de las ranas, la *eme* y la *ene*, una transformación de la "gr" de *grenouille* en la "qu" de *quenouille*, que es otra palabra para decir "huso"; entonces, en la explicación global del paso de la rana a la rama, tuve que añadir que el huso está hecho de un palo, ¿y qué es un palo sino una rama?... Y ya podíamos seguir con la historia, de modo que queda bastante bien si decimos esto, pero había que ponerlo desde el comienzo, y al principio de la obra coloqué una pequeña nota de la traductora indicando en qué página había introduci-

do esas pequeñas modificaciones y explicando lo de la rana y la rama, y cómo lo había resuelto yo. Ahora el texto que acabamos de leer:

*Les modes passent, mon ami, mais le fondamental reste, et il me semble me souvenir, allez savoir pourquoi, que c'est le sujet que j'aborde dans la seconde moitié de ma lettre: les grenouilles, sont-elles fondamentales, cher comte? Supposons maintenant que, en dépit de mes précautions, Don Demetrio parvienne a déchiffrer les sept mots qui composent cette question. Sept mots microscopiques, et sans solution de continuité, ne l'oubliez pas, avec une jambe en plus au 'n', une moins pour le 'm', et le 'gr' transformé en 'qu' Soi. Supposons que Monsieur le comte parvienne a lire: les quenouilles, sont-elles fondamentales, cher comte? Hi, hi, c'est à mourir de rire. Ce simple changement de 'gr' en 'qu' comme vous pouvez le voir, change complètement le sens de la phrase. Sacrebleu!, s'exclamera Don Demetrio en levant les sourcils, que me demande donc ici ce marquis sibyllin et conspirateur que je croyais mort depuis des années? Est-il sorti de sa tombe pour me tourmenter avec une question si futile que celle de savoir si les quenouilles sont, ou non, fondamentales?*

J. TOME0: Esto se explica fácilmente, pero hay que hacerlo. Ahora yo diría que, aunque no esté aquí, en la mesa, el amigo Jacques tuvo el mismo problema en holandés, lo he visto por su sonrisa cuando ella hablaba...

Explicar todo esto ya cuesta trabajo, yo no he entendido nada, pero hacerlo, supongo que...

F. LAROUTIS: La suerte que tenemos en francés es que *quenouille* y *grenouille* suena muy divertido.

J. TOME0: Pues, ahora, lo que mande el se-

ñor coordinador...

— El autor nunca piensa en las dificultades del traductor.

J. TOME0: No, lo que estoy empezando a pensar ahora es en el teatro, sin querer; el escritor tiene que ser libre y no pensar nada más que en sí mismo.

D. LAROUTIS: Tú último libro, *La Agonía de Proserpina*, plantea un problema, pero sin solución, realmente, por lo del culebrón. Hay un juego de palabras sobre culebra, culebrón...

J. TOME0: Es verdad. Bueno, ya lo cambiaré.

D. LAROUTIS: ES imposible. Tenemos que pensar muy en serio esto, si lo traducimos.

J. TOME0: Este es otro librito que publiqué en la misma editorial que las *Historias Mínimas*; a pesar de que el sello ponga Mondera, es Mondadori España y es uno de los libros más bonitos que me han hecho en España desde el punto de vista gráfico. Se trata de una especie de bestiario, pero un bestiario fundamentalmente consagrado a los insectos. Sabéis que los bestiarios eran unos libros de la Edad Media basados todos en el fisiólogo, donde, al mismo tiempo que se hablaba de los animales, se aprovechaba para hablar de las virtudes teologales, etc. A mí me fascinan los animales en general, en este sentido soy un ecologista *avant la lettre*, incluso con los insectos, que son unas criaturas repelentes, pero fascinantes y además muy parecidas a los hombres; o los hombres a los insectos, no sé. Lo que pretendo en esta historia, en este bestiario, es resaltar, poner de manifiesto, destacar, una serie de características en el comportamiento de los insectos. Hay insectos sociales, como sabéis, que viven en sociedad, incluso colaboran, etc., y yo

quería extrapolar un poco ciertos comportamientos humanos. No estamos tan lejos muchas veces. La historia que han elegido para hablar de los problemas que supone la traducción es la que está dedicada al escarabajo Hércules, un tipo de escarabajo que los entomólogos llaman Hércules. Todo lo que cuento aquí es rigurosamente cierto, por lo menos de acuerdo con mis fuentes de información, que son libros de ciencias naturales, y al final procuro, afilando un poco, llevando las aguas a mi propio molino, sacarle una pequeña moraleja, la de ésta se refiere al escarabajo Hércules. Existen otros escarabajos, el escarabajo Goliath, el escarabajo pelotero. El escarabajo se define a sí mismo, habla en primera persona y dice:

*Soy un insecto magnífico, nadie puede negarlo, tengo un cuerpo macizo de color gris perla espolvoreado con manchitas negras y un cuerno impresionante, proyectado al frente como el espolón de una galera. Poseo además otro segundo cuerno, aunque no sea tan grande como el primero y un par de alas membranosas protegidas por un caparazón quitinoso. De un extremo al otro de mi cuerpo puedo llegar a medir treinta centímetros y avanzo contoneándome sobre seis robustas patas como un barco de guerra sacudido por vientos de través. Lo malo, señores, es que, a pesar de mi terrible aspecto, soy una criatura inofensiva que odia la violencia y que cada mañana, en el rincón más apacible del bosque, se emborracha de savia azucarada y sueña mundos mejores. Dirán ustedes que eso no es grave, y que puedo sentirme orgulloso de ser un insecto pacífico. To, sin embargo, vivo con el alma pendiente de un hilo, temiendo que llegue un día en que alguien descubra que con mis dos*

*cuernos ni siquiera soy capaz de partir el pétalo de una rosa. Cuando eso ocurra, no tendré más remedio que renunciar a mi máscara y aceptar el desafío de los que hoy, al verme aparecer, huyen aterrorizados.*

Esta es la historia, aquí hay problemas técnicos de terminología científica.

E. WEHR: Bueno, para eso están los diccionarios especializados, los bestiarios alemanes:

*Der Herkuleskäfer. Ich bin ein prachtvolles Insekt, das kann niemand bestreiten. Ich habe einen massiven perlgrauen Körper, der mit kleinen schwarzen Flecken gesprenkelt ist, und ein gewaltiges Horn, dass wie der spitze Rammsporn einer Galere aus meiner Stirn herausragt. Ich habe noch ein zweites Horn, das freilich nicht so gross ist wie das erste, sowie zwei membranartige Flügel, die ein chitinöser Überzug schützt. Mein Körper kann eine Länge von 30cm erreichen, und ich bewege mich wiegend auf sechs kräftigen Beinen vorwärts, wie ein Kriegsschiff durch widrige Winde. Das Schlimme ist, meine Herrschaften, dass ich trotz meines schrecklichen Anblicks ein harmloses Geschöpf bin, das Gewalt verabscheut und sich jeden Morgen im friedlichsten Winkel des Waldes an süßem Pflanzensaft labt und von besseren Welten träumt. Sie werden sagen, das sei doch nicht schlimm, ich könne doch mit Stolz daraufverweisen, ein friedliches Insekt zu sein, aber ich stehe Todesängste aus, denn ich fürchte mich vor dem Tag da jemand entdeckt, dass ich mit meinen beiden Hörnern nicht einmal imstande bin das Blütenblatt einer Rose zu spalten. Wenn das geschieht, wird mir nichts anderes übrigbleiben als meine Maske fallenzulassen und die Herausforderung derer anzunehmen, die heute erschreckt*

*die Flucht ergreifen sobald sie mich auftauchen sehen.*

D. LAROUTIS: *Le scarabé Hercules.*

*On ne pourrait nier que je suis un insecte magnifique. Corps massif, d'un gris perle, saupoudré des petites taches noires, et sur le front une corne impressionante, projetée vers Vavant comme l'épéron des galères. Puis j'ai une autre corne, qui n'est pas si grande que la première, et une pair d'ailes membraneuses, protégées par une carcasse chitineuse. De la tête à la queue je mesure bien mes 30 cm, et j'avance en me balançant sur mes six robustes pattes comme un navire de guerre secoué par un mauvais vent. Tandis, messieurs, c'est que, en dépit de cet aspect terrible, je sois né inoffensif, créature ennemie de la violence, qui, tous les matins, au plus paisible de ce bois, se soule de sève sucre et de rêves de mondes meilleurs. On dirai que ce n'est que trop bien et que je devrais être fier d'être un insect pacifique. Mais mon âme ne tient qu'à un fil, et je vis dans la crainte qu'il arrive un jour où on découvrira que, avec mes deux cornes, je ne saurais même pas déchirer un pétale de rose. Ce jour là, il ne me restera qu'à mettre bas le masque et a relever le défi de tous ceux qui, aujourd'hui, me voyant passer, détalent, épouventés.*

M. MARTÍNEZ-LAGE: YO tengo una pregunta: Si en alguna ocasión habéis trabajado juntas, o si ha coincidido en el tiempo que tú estuvieses traduciendo un texto de Javier y tú también.

J.TOMELO: No, ella habla francés perfectamente... Yo, una de las cosas que he hecho bien en esta vida, no he hecho tantas, es presentarlas, o sea, son amigas a través de la traducción, en el sentido de que coincidimos y congeniaron, y ahora son excelentes amigas, pero fue Elke quien

trajo primero esto, luego lo hizo Denise, y claro, no tiene acceso al alemán...

E. WEHR: Hemos intercambiado elementos... Pero nunca hemos coincidido en hacer el mismo libro al mismo tiempo.

— ¿Cuáles son las mayores dificultades al traducir a Javier Tomeo?

D. LAROUTIS: ES traducirlo con una música, con un tono, con cierto encanto que hay que conservar, y el humor también, esos matices pequeños. No se trata de dificultades mayores, éstas no existen. Entre dos traducciones de Tomeo hay un mundo, puede ser excelente y puede ser una cosa sin sabor y es esta diferencia la que hay que tener siempre muy en cuenta. Hay que conseguir algo con cierta chispa, esa chispa que existe en los textos de Javier, que hay que conservar siempre, y no hacer una hoguera, quedarse siempre en eso de la chispa, a media luz.

— En las traducciones al holandés hay una gran ventaja, que ese humor un poco lacónico que tiene Tomeo es muy afín a un holandés.

E. WEHR: YO diría también que lo importante en los textos de Tomeo es que tienen un tono, un tono como atemporal, no del siglo XIX, o del XVI, o del xx, sino un tono casi intemporal, pero de vez en cuando hay que dar ciertos toques, como pequeñas luces. Por ejemplo, yo acabo de decir *Potztausend, sacre bleu*, son palabras que ya no se usan en alemán, son del siglo XVIII, pero hay que hacerlo con mucho cuidado, y eso da la dimensión de profundidad. De repente el lector piensa que está en otro siglo y una página después, por una palabra muy moderna, muy corriente, del lenguaje hablado...

J. TOMEO: Yo nunca lo he dicho, nunca se lo

he explicado a nadie, pero una constante mía, de todos mis textos, consiste en situarlos por encima del tiempo y del espacio, no localizo nunca el escenario de mis obras.

M. MARTÍNEZ-LAGE: Salvo el puerto ese impronunciado, Chococoloco.

J. TOMEO: Pero no existe, claro. Hay muchos recursos técnicos que utilizo, que pretendo utilizar, por ejemplo, recurrir a los tópicos, a los refranes, y además eso que decía, mezclar palabras de una cierta enjundia con otras como "cegato", cosas así; eso es una constante en todos mis textos.

D. LAROUTIS: Hay que traducirlo con mucho cuidado, casi como poesía, es una prosa diáfana.

FERNANDO VALLS: Pero en el caso del fragmento que habéis leído del castillo, tengo la impresión de que la dificultad mayor debe ser dar por un lado ese tono grandilocuente en el que está escrita la carta, pero que paradójicamente en castellano está llena de sentido del humor por los tópicos, está lleno de frases hechas y además de ese tono añejo que tiene el lenguaje. A mí me parece eso más difícil incluso que lo de la rana, obtener esa paradoja entre lo grandilocuente y lo tópico del lenguaje.

J. TOMEO: Sí, yo también creo que eso es lo difícil. Es en cierto modo el personaje el que impone la forma y el estilo de pronunciarse, pero al mismo tiempo no me olvido de que estamos en el siglo casi XXI y desciendo un poco al lenguaje cotidiano. Entre esta especie de enfrentamiento, de cambio de ritmo, de color, hay un cierto elemento que capta la atención, pretendo que capte la atención del lector de modo que se quede un poco sorprendido. Se han intentado algunas

traducciones a cargo de aficionados, de gente que hablaba muy bien castellano y alemán, pues eran nativas, hay que suponer que el suyo era un buen alemán. Hicieron una traducción, para probar, de uno de estos animales, y resultó una traducción corriente; la traductora se limitó a sustituir las palabras españolas por otras alemanas. Evidentemente, aquello era un desastre.

D. LAROUTIS: Sí, eso ocurre en francés también, que tenemos traducciones espontáneas de Tomeo, porque es corto; existen varias, y realmente lo difícil es la sencillez en el estilo.

—Aprovechando que tenemos un autor aquí, esta es una pregunta maléfica...

J. TOME0: Yo creo que hay más, hemos dicho que los traductores eran autores...

—El autor, ¿cómo se siente de verdad con respecto a su traducción? Porque en cierto modo es el robo de su autoría.

J. TOME0: No, es como compartir una misma mujer, bueno, en este caso sería una cosa rara, yo me siento muy solidario. Creo que el autor y sus traductores perpetran un crimen, hacen lo mismo, se establece un vínculo, lo que pasa es que luego la vida cotidiana se interpone; ella vive en Madrid, ella en París, yo en Barcelona y no nos podemos encontrar todas las veces que deseáramos para hablar, pero hay algo que nos une para siempre, y es el libro traducido. Esto es algo que tengo muy presente, me siento muy solidario con los traductores, respetando su libertad en la traducción, porque sé el esfuerzo que les cuesta conseguir transmitir emocionadamente este texto a otros lectores. Estoy traducido también al hebreo, y eso debe de ser ya el colmo, porque además hay que leer el libro al revés, des-

de abajo. Mi madre dice: "Si no te entiendo en castellano, imagínate en hebreo". No sé como lo habrán hecho, porque claro, allí utilizan otros signos...

D. LAROUTIS: Hay algo que quería decir y es que desde ayer hablamos mucho del esfuerzo del traductor, pero quisiera que hablemos también del placer de traducir, pues, si no, no lo podríamos hacer.

J. TOME0: Y habría que hablar también del esfuerzo de los vendedores, que son los más importantes de todos, son los que en realidad cierran el proceso.

E. WEHR: Traducir a Tomeo es un placer.

J. TOME0: Gracias. Venderme, creo que ya no es tanto placer.

M. MARTÍNEZ-LAGE: Ahora voy a cerrar, teniendo en cuenta la hora que es. Lo que si diría es que escuchar todas estas cosas para cualquier traductor es un estímulo, cómo se solucionan los problemas, cómo se obtiene ese placer...

—¿Habéis llegado a tener este tipo de relación que tenéis con Tomeo con otros autores?

E. WEHR: Esta es una pregunta interesante, porque yo creo que la relación es bastante ambigua también; hay autores que son casi celosos, hay unos que dicen: haz lo que quieras, me da igual, te doy toda la confianza, cambia lo que quieras; y otros que se lo leen, si son capaces, el alemán no se habla mucho en España, eso es una ventaja, pero no sé, no son comparables, con cada uno tengo una relación diferente, normalmente son serviciales.

J. TOME0: Nunca he tenido la pretensión de fiscalizar su trabajo, porque es su trabajo, es su creación, es su cosa; ellos tienen una responsabi-

lidad frente a sus lectores y frente a su propia conciencia, yo he de creer en eso, y para mí es sagrado. Sucede lo mismo en el teatro, sé que hay autores que, cuando adaptan alguna novela suya, intervienen y fiscalizan: esto sí y esto no me gusta. Debe de producir verdadera angustia; el teatro y la novela son dos productos culturales distintos. Por cierto, me molesta mucho cuando alguien, después de ver algo en teatro, dice: "Está muy bien, me gusta, pero prefiero la novela". Por favor, se trata de cosas distintas.

D. LAROUTIS: Además, no tenemos tantas ocasiones de reunirnos con los autores. Por ejemplo, yo vivo en París y gracias a este tipo de encuentro, se puede reflexionar un poco sobre el trabajo que hacemos y cómo, un trabajo bastante solitario.

J. TOME0: Yo soy aragonés, ahora, eso no tiene nada que ver. Cuando va a ver una obra tuya de teatro, no mía, pero inspirada o adaptada, normalmente la gente miente: "ah, pues muy bien, me gusta mucho ¿eh?" Hay dos tipos, el que, cuando le preguntas: "¿Te ha gustado?" y, claro, es violento decir no, dice: "Sí. Oye, a propósito, ¿dónde te has comprado esta corbata?" Cambia de tema en seguida. Cuando hacen eso, vale, pero en Aragón, puede que sea una especie de tópico, pero tenemos fama de ser francos y de decir las cosas así, *a la pata la llana*, se encuentra un autor a un amigo suyo aragonés por una calle de Zaragoza después del estreno y dice: "Oye, por cierto, ayer ví lo tuyo; flojico, ¿eh?". No dice nada, pero dice: "flojico, ¿eh?, flojico". Creo que ya es hora de comer.



## ¿Se puede enseñar la traducción literaria?

Debate a cargo de **Mariano Antolín Rato y Miguel Ángel Vega.**

Presenta: **Francisco Úriz**

MIGUEL ÁNGEL VEGA: NO por con vencimiento, aunque sí por oficio, voy a defender la didáctica de la traducción. Para anticipar una asunción definitiva al tema, yo casi haría mía la afirmación de un traductólogo francés, Trezet, que en un encuentro semejante a éste formuló la solución de la cuestión de la siguiente manera, y lo voy a decir en francés, no sin pedir disculpas por lo horrible que es el mío: *A la première question, "péut-on enseigner la traduction littéraire?", la reponse n'est pas nécessairement "oui"*. La respuesta a la primera pregunta, si se puede enseñar la traducción, no es necesariamente *sí*. Yo creo que tampoco es necesariamente *no*, lo supondré así y haré una pequeña digresión teórica partiendo de un supuesto que me imagino que todos los aquí presentes estarán de acuerdo en admitir, es decir, la naturaleza estética, artística de la traducción literaria. Pero debo añadir una limitación. La naturaleza parcialmente estética, artística, de la traducción literaria. No me voy a meter en la cuestión de si es ciencia o arte, pero



creo que hay unos condicionamientos de la traducción que hacen que ésta no sea puramente una actividad libre, autónoma, etc. Incluso un traductor alemán de principios de siglo, Ludwig Fulda, decía que la traducción ocupaba un puesto intermedio entre el arte creador, o las artes creativas, y las artes reproductivas. Yo creo que ocupa una posición intermedia, y desde este punto de vista mi posición es que sí, desde luego, la didáctica es problemática, y no pongo en duda la autodidáctica de los traductores de base, yo creo que más problemática resulta la autodidáctica. Considero que esta autodidaxis o didáctica personal, el aprendizaje personal, sería admisible si la traducción fuera un arte de pleno derecho, en el cual quien la ejerciera pudiera sentir una estética propia. Pienso, por ejemplo, en un Matisse que pinta desde su propia estética cubista: el resultado es válido porque se corresponde con esa estética que él ha sentado, y Kandinsky, cuando pinta a partir de su *Jinete azul*, ha sentado previamente una estética y con esa estética es

con lo que hay que medir el resultado. Pero no ocurre así con la traducción. ¿Por qué? Pues porque sobre todo traductor pesa una doble servidumbre difícil de compaginar pero ineludible, como decía, creo recordar, Walter Gualtoni: es el siervo de dos señores, del autor que le presta la base de actuación y del público a quien él dirige dicha actuación. El primero, como decía Ortega en *Miseria y Esplendor de la Traducción*, se ha constituido en autor en la medida en que ha arañado el propio sistema lingüístico, pero claro, este arañazo es algo que el traductor difícilmente puede reproducir en el sistema de llegada porque sobre él pesa, decía Ortega, y aquí me visto con galas ajenas, la vigilancia del público, quien, si el resultado no se corresponde con el estándar lingüístico, se lanzará sobre él. Con razón decía Ortega que el traductor era pusilánime, que era un profesional de la pusilanimidad. Esta doble dependencia del traductor, a saber, la del sistema lingüístico por una parte y la del sistema estético del autor original por otra, limita su capacidad de autonomía operativa, pues no puede decir: "voy a hacer una obra cuyo resultado sea totalmente independiente, que sólo tenga referencia a mi propia estética". Se basaría por tanto en esa capacidad de autodidaxis, o de búsqueda independiente de solución a problemas que tanto uno como otro, el autor como el sistema, imponen. Pero tanto uno como otro le obligan a cierta objetividad y el respeto a ambos debe regir ese proceso de traducción, un respeto que constituye un criterio objetivo que estudia su actividad. El tra-



ductor está consiguientemente obligado por una serie de factores que determinan su actividad, su actuación, una actuación que él no puede ejercer autónomamente, creativamente, y es aquí donde se puede hacer avanzar la reflexión, la argumentación, y afirmar que la fijación de los problemas que tanto uno como otro, tanto el original como el terminal, le presentan y sus correspondientes soluciones son didactizables, enseñables, transmisibles o docibles. Haré también una breve apelación a otras autoridades que a mí me han iluminado. El traductor nace y se hace y, como decía García Lorca del poeta, el traductor lo es por la gracia de Dios, pero también por el esfuerzo propio, y ese esfuerzo debe ser orientado al respeto de los imperativos categóricos que el original y el terminal imponen. Insisto, eso es didactizable y enseñable. Bajando al terreno de las concreciones, una posible didáctica de la traducción puede, por ejemplo, formar a través de la lectura, del análisis guiado de obras literarias, de los talleres de creación literaria; debe formar el gusto literario del futuro traductor, un gusto que en todo caso tiene una obligación de respeto, además de presuponer la corrección lingüística de la lengua de término; un gusto y una corrección que, si no son enseñables, sí son, al menos, educables. En segundo lugar puede transmitir un conocimiento filológico del autor que ayude a la solución de problemas de interpretación del texto original propuesto. Posiblemente cada uno tenga su experiencia a este respecto, pero muchas veces podemos comprobar que co-

metemos un error de traducción basado en un error de interpretación del autor, por falta de documentación. Hay muchos errores que derivan de una falsa interpretación, incluso de una falsa interpretación epocal. Mas para eso existe un conocimiento, yo lo voy a llamar filológico, que no excluye un conocimiento directo, intuitivo, pero que es transmisible y en cierto momento puede ayudar a solucionar problemas de traducción. En tercer lugar, puede ayudar a identificar y resolver tanto problemas como dificultades. Distingo entre problemas y dificultades, los primeros son objetivos, las dificultades son subjetivas.

Problemas y dificultades de equivalencia entre los dos sistemas de lengua confrontados. Se puede decir que estas soluciones las puede hallar uno de una manera autárquica, pero en todo caso esa autarquía puede pecar de inexactitud, y deberá ser siempre un experto traductor que ya haya acumulado un enorme bagaje práctico, deberá ser un experto de este tipo quien dictamine sobre la validez de la solución. Y este experto, sea un lingüista contrastivo o un traductor experimentado, puede establecer, además, un sistema de equivalencias para aquellos pasajes en los que los dos idiomas muestren una especie de hiato. En libros como el *Manual del Traductor* de Newmark, o en otros similares, tenemos ese listado de procedimientos técnicos de la traducción que hablan de la modulación, de la transformación, de la ampliación, de la compensación, de la equivalencia, etc. Estos listados, con las soluciones que ofrecen, a partir de una enorme experiencia o de una experiencia contrastiva entre los dos idiomas, son de gran utilidad para el traductor de base. Ya digo, no hay más que mirar

cualquiera de estos libros, desde el *Nida*, con ese breve listado de ocho o diez figuras de la traducción, hasta el complicadísimo del lingüista alemán Gottjardt, que incluye aproximadamente cuarenta casos de figuras de la traducción; todo esto constituye, a mi parecer, un apoyo para que el traductor desarrolle su propia reflexión de soluciones. Todos estos listados se basan la mayoría de las veces en una sabiduría filológica, lingüística, que obviamente también se puede adquirir a través del contacto con los textos. En cuarto lugar, y esto a mí me parece muy importante, la didáctica de la traducción debe fijar una estética traductológica, traductiva, traductora, elemento imprescindible para que el resultado sea coherente y unitario. En lo que se refiere a las teorías de la traducción me gusta distinguir tres niveles. Uno es la descripción del proceso de la traducción. Un segundo nivel es la poética del mismo y un tercer nivel es la crítica del resultado. Ese segundo momento, la poética del proceso, a mí me parece de una enorme importancia a la hora de que un traductor se ponga a verter un libro de la lengua original a la lengua terminal. Tiene que tener un proyecto de traducción, una estética concreta, los temas pueden ser imitación, adaptación... eso es importante que el traductor lo tenga en cuenta para que el resultado sea coherente. No voy a insistir más, pero a mí me parece de una enorme trascendencia. En quinto lugar, la didáctica: a través de la selección y el escalonamiento de dificultades y problemas en los textos o de dificultades en los textos del taller de traducción, puede orientar y programar la adquisición de destrezas y estrategias traductivas que el neófito de la traducción todavía no

posee. En penúltimo lugar, la didáctica de la traducción puede instrumentalizar una documentación tanto lingüística como sustantiva que, a pesar de que parezca lo contrario, en ninguna especialidad traductora es tan imprescindible como en la literaria, porque el referente del texto poético para mí tiene una universalidad suma. Cuando uno traduce un texto de química, el referente es muy limitado. En un texto poético puede aparecer de todo. Citaré un ejemplo típico de una corrección de finales de curso: se trata de traducir un texto de Heckel que contenía una referencia a la *Hauptmannschaft*. Entonces, claro, sin ninguna documentación, este traductor lo había traducido por *Gobierno Civil* y a renglón seguido traducía todo lo que quería.

No cabe duda de que la traducción literaria impone una exigencia de documentación enorme. Mariano Antolín me decía esta mañana que tenía entre manos ahora un texto de una novela americana referida a un sociolecto o lo que fuera. ¿Dónde se documenta un traductor en un área lingüística tan peculiar e incluso social? No sé, pero desde luego hay que instrumentalizarlo, hay que buscarlo y hay que transmitirlo. Y en séptimo y último lugar de mis sugerencias, diré que una didáctica de la traducción puede mediatizar una serie de accesorios técnicos, como es el tratamiento de textos, la industria del libro, la técnica del libro, la ortografía técnica, que son también muy importantes. Nos ha pasado cientos de veces, por lo menos al principio, que hemos entregado un manuscrito que iba hecho un cambalache, porque nos faltaba... incluso la técnica de la corrección de pruebas. No nos han enseñado a corregir pruebas y no estaría de más que

al futuro traductor se le ofreciera ese instrumental necesario, imprescindible para que ejerza, para que el resultado fuera más rápido, mejor, etc. Hoy en día, todos lo sabemos, el traductor, incluso el literario, ha aproximado su régimen de producción al del intérprete. Eso indiscutiblemente. Nos entregan doscientas páginas, con tres meses de plazo, y hay que traducirlas. Y claro, lo malo es que en la traducción literaria *scripta manent*, lo escrito permanece, y luego aparecen los críticos y nos zurren, con todo derecho, aunque también muchas veces con mucha injusticia. Bien, lo que acabo de exponer no implica en absoluto por mi parte la exclusión de la capacidad intuitiva del traductor. Capacidad que en mi opinión es la más importante en todo proceso o actividad en que intervenga la lengua. La lengua la aprendemos intuitivamente, en su base por lo menos, y la traducción debe remitirse, por lo menos en gran parte, a esa capacidad intuitiva. Sin embargo, al igual que ocurre con la lengua, también en la traducción se puede educar esa intuición y éste sería el punto final de mi posicionamiento. Si la traducción no es enseñable, en mi opinión se puede aproximar a lo enseñable, es educable, guiable. Existe algún libro de texto en uso por ahí llamado *La Traducción Guiada*. Ésa es mi propuesta, la traducción, si no se puede enseñar, en cierta medida sí es enseñable, es por lo menos educable y guiable.

MARIANO ANTOLÍN RATO: En realidad, yo en ningún caso me voy a oponer a lo que ha dicho Miguel Ángel Vega. Antes de nada, como introducción breve, quiero advertir que lo que voy a exponer constituye en realidad un caleidoscopio de opiniones que fueron surgiendo en la prác-

tica de la traducción. Yo nunca me he planteado hacer teoría de la traducción, sino que tengo unas carpetas y, según he ido resolviendo problemas, los he ido recogiendo. Lo que voy a contar, por tanto, es el contenido de esas carpetas un poco ordenado. No demasiado, en realidad va a ser un caleidoscopio de opiniones, pero yo espero que, además, yo hago muchas digresiones y sigo senderos que se pierden y no se acaban de encontrar, confío que al final se establezca una especie de caleidoscopio de opiniones más o menos sistemático para entender hasta cierto punto mi postura. Mi postura, obviamente, es la del autodidacta. Se decía aquí, en una de las intervenciones de estos días, que de pequeño nadie quiere ser traductor, pero yo diría que de pequeño tampoco nadie quiere ser escritor. Confieso que de pequeño lo que quería ser era el general Custer, sí —*Murieron con las botas puestas*—, lo que pasa es que no podía ser; ese general Custer, lo he comprendido después, era para mí como Errol Flynn cuando va a Little Big Horn y le dice a Olivia de Havilland, cuando se va a morir, esa frase estupenda: *Pasear con usted por la vida, señora, fue muy agradable*. Obviamente, claro, no podía ser el general Custer. En mi casa, en algún momento, como me gustaba tanto esto, pensaron que yo quería ser militar, cosa que era mentira. Claro, lógicamente, nadie quiere ser de pequeño traductor ni escritor, lo que se quiere ser es ese tipo de personajes. Y yo en un momento me encontré, por las vueltas que da la vida, con que lo que quería era escribir, etc., y no existían entonces talleres o escuelas que enseñasen a escribir. Yo ahora, si fuese un chaval como entonces de 18 o 19 años, probablemente en lugar

de matricularme en la Facultad de Filología, como me matriculé, lo haría en uno de estos talleres, no por otra razón, sino porque me imagino que el contacto con escritores me facilitaría el acceso a las editoriales. Y por otro lado te facilita una serie de trucos propios del traductor, que es lo que creo que puede enseñarse. Por lo tanto, no estoy en absoluto en contra de la enseñanza de la traducción; probablemente el señor, señora, señorita o niña, que quiera ser traductora, extrañamente —supongo que a cierta edad se puede querer ser eso—, tendrá las cosas más fáciles si asiste a los cursos; estoy convencido de que le facilitaría muchísimas cosas, cosas que yo me he tenido que hacer, desde bibliografía, hablando con otros traductores o por mi cuenta, buscar diccionarios, glosarios, etc., o bien contactos que he tenido que establecer. Yo, por ejemplo, tuve un problema... empecé a traducir con un libro endemoniado —no es que aprendiera inglés, sino a traducir—, era una novela de dos mil páginas de Gertrude Stein titulada *The Making of Americans*, que, traducido al español, resultó *Ser americanos*. Esto lo editaba Barral y yo quería traducciones. Barral me dijo: "Hay aquí un libro que nadie quiere traducir, ¿tú te atreverás?" Y yo le respondí: "Hombre, naturalmente". Fue horroroso, lo confieso. Yo estaba entonces en Londres y, como me llevó dos años la traducción, le dije: "Tienes que ir pagándomelo". Y de este modo conseguí una bequilla. Me pagaba por semanas, me mandaba un talón cada semana. Con ese libro fue como aprendí yo. En el prólogo hacía una observación —me permitieron hacer un prólogo—, diciendo que era un libro que solamente había leído entero Gertrude

Stein, que lo había escrito; Ernest Hemingway, que corrigió las pruebas; y yo, que lo estaba traduciendo, porque la única versión que existía aparte del francés era una edición resumida. Yo le pedía por favor al posible lector que, si había alguno que llegase al final, me escribiese. Nunca recibí ninguna carta. Sin embargo, años después, hablando con un personaje, no recuerdo entonces si estaba en *La Vanguardia*, en una conversación me dijo: "Hombre, a propósito, tengo que confesarte que yo leí el libro, puesto que yo fui el que corrigió las pruebas de Barral". De ese libro se hizo una reedición en Bruguera y me ofrecieron corregirla. Obviamente dije que no, porque había sido horroroso. Es el libro más complicado que he traducido y el primero. A partir de entonces me lancé como un idiota a la traducción, porque, claro, yo quería escribir, pero como no me han salido *bestsellers*, para mi desgracia, tengo que ganarme la vida... Como decía Borges, un escritor lo único que puede hacer, aparte de escribir, es traducir, porque es el modo de leer. Aquí se ha dicho, y yo también lo digo siempre, traducir es una actividad que me gusta muchísimo, lo confieso con toda sinceridad, y sobre todo es una actividad que puede uno realizar en cualquier momento; es decir, me levanto por la mañana y me puedo poner a traducir, mientras que hacer un artículo para un periódico, o ponerme a escribir, me cuesta, tengo que calentarme; para traducir, en cambio, tienes el texto, y como siempre lo puedes corregir, sobre todo ahora con el ordenador, aunque no estés en muy buenas condiciones puedes ir avanzando. Otra cosa. Esta mañana estaba leyendo un número de la revista *Letra Internacional* dedicado en gran

parte a la traducción y que tiene cosas bastante interesantes. Una de ellas, que yo tenía subrayada, pertenece a un artículo de Esther Benítez que dice que la traducción es posible. Yo parto de eso. Yo básicamente traduzco del inglés, que no es que sea muy parecido al castellano, pero es un idioma más o menos pariente, pero yo no sé lo que diría Iñaki Preciado del chino. Alguna vez he escrito que toda traducción se basa en la premisa de que se puede trasplantar algo del contenido, de la fonética, del léxico y de la forma primaria del original. El traductor, en principio, asume que todo vocabulario es técnico y que los idiomas son códigos de signos naturales que por conveniencia, más que por convicción, pretendemos que tienen equivalentes en otros códigos. Yo esto lo creo. Ciertas teorías afirman que justamente lo interesante de la traducción es lo que no se traduce; yo creo que es posible, en casos extremos como la poesía, adoptando una postura extremada, que se pierda gran parte de los elementos. Y aquí introduzco otra de mis tesis controvertidas, que ya expuse el otro día, la del traductor como hombre o mujer invisible. Creo que la actitud de un traductor debe ser la de desaparecer, es decir, es un hombre que tiene que hacer su trabajo y desaparecer. Había una nota de Fernando Valenzuela en esta misma revista, donde hace una observación que a mí me ha gustado mucho. Dice:

"En rigor el traductor ha de ser un desaparecido, alguien que aparece por una vez en todo el libro, a bombo y platillo, y si es posible en portada, pero de ahí en adelante, mutis. Cualquier presencia ulterior es tan inadecuada como la de quien asiste a una fiesta sin estar invitado."

Había otra cita que he recogido y que me ha gustado mucho. Es de un escritor inglés que se llama Michael Ignatieff y dice:

"Los traductores intentan suprimir su propia personalidad lingüística en la medida de lo posible, con objeto de expresar la personalidad del escritor. Soñar con la traducción perfecta es como soñar con el amor perfecto, donde los límites y barreras del yo se difuminan y los dos se tornan íntimamente transparentes. No existe pues la traducción perfecta."

Estoy de acuerdo con ello. Desde luego no existe la traducción perfecta, pero a mí me parece que la traducción, al menos en los idiomas que domino, exige un intento de que el traductor haga mutis. Aunque también está el que no lo hace, cuando el libro que se está leyendo es del traductor. Pero en cualquier caso yo opino que no se debe notar, o se debe intentar que el estilo del traductor interfiera lo menos posible en el contacto entre el lector y el autor, porque, en definitiva, independientemente de los derechos, etc., los libros se venden por los autores. Es decir, yo en principio leo y después, si está bien traducido, encantado, y si está mal, me enfado.

En estos veinte años y pico que llevo traduciendo libros, he pasado por diversos estadios hasta llegar a éste del hombre invisible, porque en principio yo intenté lo contrario; después comprendí que equivocadamente, o al menos del modo tan radical como yo lo planteaba —ya digo que esto son tanteos, que probablemente muchas de estas cosas me las hubiese evitado con pasar con vosotros unos días, o unos cursos—.

Yo estoy realmente especializado, solamente

traduzco literatura contemporánea norteamericana, básicamente; algunos ingleses, pero muchos menos. (Con contemporánea quiero decir de ultimísima hora, he traducido también a Faulkner o a Scott Fitzgerald, pero básicamente es lo otro, y en la mayoría de los casos he hecho previamente el informe para la editorial, he leído el original, he hecho un informe y después les hago la reseña). Yo opino que es conveniente, no sé si imprescindible, que el traductor esté especializado, no solamente para conocer la tradición literaria en la que se inscribe esa obra, sino porque uno de los elementos de la traducción, aparte de, por supuesto, conocer el idioma de partida, y sobre todo el idioma de llegada, creo que es imprescindible conocer el ambiente donde se desarrolla, el medio en el que tiene lugar la acción de esa novela, es decir, si se está hablando de un bar americano o de un centro comercial o de un supermercado. Obviamente, el autor da por supuesto que el lector conoce ese ambiente; entonces, claro, el traductor tiene que conocerlo, porque nadie te va a explicar cómo se pagan en América las copas, que tienes que dejar el dinero en la barra mientras las vas tomando; tienes que saberlo por experiencia. Y esto se corresponde con lo que decía Hemingway, que un escritor no solamente debe saber de literatura, sino que debe saber de la vida, de las cosas, creo que realmente es un elemento imprescindible: a veces, noto en buenas traducciones que el traductor no conoce bien el medio, digamos, físico donde se desarrolla la acción y entonces surge la tendencia, que a veces tenemos, y yo tuve en una época también, a escribir explicaciones. Es decir, el traductor a veces se encuentra con problemas,

muchísimos, y entonces, al llegar a la solución del problema en cuestión, tiene tendencia a explicar por qué camino ha llegado a ella, cuando realmente en el libro no está. Es decir, tiene que dejar constancia de su trabajo de alguna manera. Por ejemplo, te dicen simplemente *entró*, pero tú ya comprendes que es *entró por la puerta a una casa* y puesto que te ha costado enterarte de cómo entró, pones: *entró por la puerta a una casa*, cuando el otro dice *entró*; porque dudas que el lector realmente lo entienda, del mismo modo que tú no lo entendiste como lector en el momento de la traducción, cuando es absolutamente falso.

Tras toda esta digresión debo decir que hubo un momento al principio en que intenté forzar un poco el castellano de llegada para que el lector tuviese conciencia en algún momento de que no estaba leyendo en el idioma original; tenía que buscar alguna tensión extraña para que tuviese conciencia de ese extrañamiento, de que estaba leyendo en otro idioma. No puedo soportar versiones que he leído de la que quizá sea mi novela preferida, *Cumbres Borrascosas*, versiones que de pronto reproducen un castizo tremendo, y claro, un páramo inglés no es en absoluto un páramo castellano. A mí me molesta que los personajes hablen como en una novela del xix, y he tratado siempre, y lo sigo intentando, de que el lector tenga conciencia de que la obra que está leyendo no fue escrita originalmente en el idioma en que la está leyendo, sino que hay un extrañamiento. En algún momento intenté forzarlo y sé que hay traducciones más que encuentro fallidas, donde forcé en exceso, pero en un intento de que el lector realmente notase que

la acción se desarrollaba en otro medio lingüístico y en otro ambiente. Tengo también unas notas en relación con lo que decía de cómo debe desaparecer el personaje. En una ocasión escribí:

"Hombres invisibles de la literatura, los traductores, a fuerza de riñones, de tiempo y de sudor, que es como decía Flaubert que se escriben los libros, han conseguido que se lea a Kafka en todas partes."

En todo caso, parece que en la tradición de la traducción algunos autores han utilizado las versiones para contar algo que, por las circunstancias históricas, no se podía contar, es decir, por la censura. Por ejemplo, hay un caso muy claro que se cuenta a menudo: que las versiones de Shakespeare que hizo Boris Pasternak al ruso —yo no conozco el ruso, pero, como lo dice Steiner, me fío— las utilizó para introducir sus propias ideas, dado que estaba en un momento bastante complicado. Además, el traductor, eso es algo que me parece muy claro, siempre tiene una servidumbre a dos amos irreconciliables: por una parte está la autonomía de la fuente y por otra el simulacro del traspaso. Nabokov, en una de esas afirmaciones contundentes, que también utiliza mucho Borges —aunque a mí es lo que menos me interesa de los dos; suelen ser opiniones bastante discutibles—, decía que lo que el traductor hace es un habla de loro, una cháchara de mono y la profanación de un muerto, nada menos. Sin embargo Pushkin, que era uno de mis autores favoritos, llamaba a los traductores caballos de posta y correos del espíritu. De todas maneras, creo que todo el mundo coincide en que ninguna traducción será satisfactoria para

quienes conozcan íntimamente el original, pero resulta que las traducciones se hacen precisamente para quienes no conocen el idioma original. Es lo que tenemos que juzgar, y por mucho que el traductor espere que se alaben sus traducciones, eso realmente sólo lo pueden hacer quienes conozcan los idiomas originales, por lo tanto aquellos para los cuales la traducción es innecesaria.

Tres observaciones más sobre la práctica de la traducción. Una de las premisas que supongo que se enseñará en la escuela de traductores, de esas que se sostienen y que yo he seguido, aunque ahora ya no lo hago, lo confieso, es que todo traductor debe leer el libro antes de traducirlo.

Confieso que ya no lo hago nunca. Para ello me baso en argumentos tan sólidos como el de Gregory Rabassa, el traductor norteamericano de García Márquez y de Cortázar, etc., quien cuenta algo que también yo he experimentado en carne propia. Lógicamente, el ideal de la traducción es que el traductor logre desaparecer, cuando consigue, digámoslo así, hacerse al ritmo y al desarrollo de la escritura del original que está trasladando. Al empezar a traducir un libro, esto no lo sabes si no lo has leído; no sabes de qué va, es decir, yo tardo treinta o cuarenta páginas en el mejor de los casos, y a veces cincuenta y hasta cien, en coger el punto. Pero claro, eso mismo le pasa al lector del libro, y al que lo está escribiendo. En principio, cuando escribo novela —desde luego, tengo unas notas y una idea básica de lo que va a ser— yo no sé exactamente cómo va a terminar el libro ni lo que va a pasar. Me parece que eso añade una especie de riesgo, de interés, y, por otra parte, considero que es el modo más honrado de enfrentarse al texto. Otro asun-

to que tengo interés en señalar es que en español tenemos unos problemas espantosos con los diccionarios. Yo habitualmente utilizo el *María Moliner*, que me parece el más práctico, pero incluso en éste uno se encuentra con la siguiente definición, por ejemplo, de la heroína, producto derivado del opio: "Alcaloide de la morfina existente en el haschís." Entonces, claro, uno duda. Así pues, yo, que me dedico básicamente a la literatura contemporánea, me encuentro la mayoría de las veces con la dificultad, no tanto léxica, sino de que *no existe cierta* palabra, *no se* ha empleado nunca, de modo que tengo que andar inventándola, mediante consultas, etc.; pero el americano con el cual hablo en ningún caso me va a dar la solución para el término español, así que tengo que salir por la vía de en medio. Me ocurrió concretamente con las traducciones de William Burroughs, que hice a mediados de los setenta. Los originales se desarrollan básicamente en un lenguaje de argot, de *slang* americano de los años cuarenta y cincuenta, un *slang* que entonces en castellano, sobre todo referido al mundo de la droga, de la homosexualidad, etc., no existía. El problema consistía en cómo buscar la solución. Sí existía ya lo que se llamó en Madrid lenguaje *cheli*. Éste, claro, no era el lenguaje. Tuve que recurrir, lo confieso, a un diccionario que tiene la Guardia Civil para delincuentes, un diccionario de uso interno, pero con términos que desde entonces se han hecho muy cotidianos, aunque decir *privar por beber alcohol* en aquel momento no era de uso cotidiano; el caso es que tuve que apostar por una serie de términos y, claro, cuando esos libros se exportaron a países sudamericanos y centroamericanos, por ejemplo

a México o Argentina, llegaron críticas en el sentido de que estaban traducidos al madrileño, no al castellano. Ése es uno de los problemas que te encuentras: si lo traduces correctamente, como la Real Academia propondría, el texto pierde todo interés, y si no lo haces, el lector lee otro libro. Como creo que la solución siempre tiene que ser ecléctica, no hay principios básicos, o al menos yo no los sigo; ultimamente, si utilizo algún término que me parece que puede resultar dudoso, me permito la licencia, cuando aparece otra vez, de glosarlo un poco dentro del texto, para que el lector entienda de qué iba el término en cuestión. Soy consciente de que introduzco lo que se llama en teatro una *morcilla*, que en el texto no está, y me encantaría que alguien me sugiriese otra solución, pero es la única forma que se me ocurre de conservar por una parte el *slang* del original y por la otra permitir a un público amplio que sepa de qué se está *hablando*. Porque, eso sí, me niego sistemáticamente a introducir notas, en novelas sobre todo. Sí he hecho introducciones para algún libro, explicando a qué términos me refería; pero por lo que se refiere a las notas, a mí me parece que interrumpen la acción. Y aunque yo, que soy un maniático, las leo, no consigo leer los clásicos en esas ediciones de Cátedra o de Castalia, porque me olvido: cuando leo la nota y retorno de nuevo a la frase, ya no me acuerdo de qué iba.

FRANCISCO ÚRIZ: Vamos a dar paso al debate. Se han dicho bastantes cosas, pero yo tengo una pregunta; en cierta ocasión me preguntó un alumno: "Yo, ¿dónde tengo que ir a estudiar para traducir del sueco?" Y yo le respondí: "Pues usted a Salamanca", porque lo que le hacía falta era

aprender castellano. Lo fundamental siempre es conocer bien el idioma de llegada, porque el de partida siempre se acaba por comprenderlo, llamando a la embajada, consultando diccionarios...

MARIANO ANTOLÍN: Hace muchos años, cuando empezó a existir Bob Dylan, en España había gente que decía *Bob Dailan*; entonces yo le pregunté a un americano: "Oye, ¿cómo decís en América Bob Dylan,?" y él me respondió: "No sé, llevo seis meses fuera, no sé".

—A propósito de Nabokov, que has citado tú, en relación con la radicalidad y arbitrariedad de muchas opiniones, tanto en Borges como en Nabokov, que luego se citan como si fuese un texto que no tiene posible discusión. Nabokov era una persona que, cuando se traduce él mismo, el resultado son dos libros diferentes. Cuando se traduce del ruso al inglés hace casi otro libro, y parte de la base de que la traducción tiene que ser libérrima, pero cuando tradujo alguien, o él mismo, a Pushkin, se empeñó, incluso se enzarzó en una discusión extraordinaria, en que había que traducirlo palabra por palabra. Era el hombre que más fidelidad quería darle al texto de Pushkin, a un texto ajeno, y en cambio en los suyos propios contradice completamente su opinión de que la traducción debe ser muy literal.

ESTHER BENÍTEZ: Estamos todos de acuerdo en que se puede enseñar. Lo que pasa es que creo que Miguel Ángel estaba hablando de saberes, pero yo me pregunto adonde se va a aprender. Creo que la Facultad de Traducción e Interpretación, tal como está hoy, no es un sitio donde se pueda aprender a traducir. Hablo de las facultades, no de la Escuela, que es un centro de tercer ciclo donde ya admitís a gente con una for-

mación previa. El plan consistente en recibir a alguien del bachillerato, formarlo y soltarlo cinco o cuatro años después, atiborrándolo de lingüística, filología, gramática contrastiva, ¿eso puede ayudar?

MIGUEL ÁNGEL VEGA: YO pienso que sí, porque la base de la traducción desde antiguo era, como dice Cicerón, las tres capacidades: el conocimiento de la lengua de partida, de la lengua de llegada y del tema. En esa facultad de traducción, creo que se va a poner la base, por lo menos el conocimiento de un idioma, el castellano; no sé si también del otro. En el plan de estudios ahora vigente se ha descuidado bastante el castellano; hablo de memoria, en el plan oficial del Ministerio me parece que en el primer ciclo, como asignaturas troncales, sólo han concedido ocho créditos de castellano.

—Y o acepto que en un primer momento se aprendan una serie de rudimentos, pero luego lánzale al mundo, si no, tendremos después a la gente persiguiéndola con un palito. Ya se tendrán que buscar ellos la vida, que es el único modo de traducir. No se puede pretender que un señor vaya a un taller de escritura y que después tengas que seguir enseñándole. Que se vaya por el mundo y se entere. Y me gustaría saber qué significa ese neologismo de *troncal*.

M. A. VEGA: Son, entre las asignaturas obligatorias, las que deben respetarse, es el tronco de la formación.

FERNANDO VALLS: YO no estoy de acuerdo, por una vez y sin que sirva de precedente, con Esther Benítez. He notado en muchos encuentros con traductores en los últimos años que hay un desconocimiento, entre lo que podemos lla-

mar los profesionales de la traducción, un desconocimiento radical de lo que es una Facultad de Traducción y un recelo tremendo, y no entiendo por qué. Yo soy anticatalanista en Cataluña y catalanista fuera de Cataluña. Pues me pasa lo mismo con la traducción, llevo quince años metiéndome con mis compañeros e insultándolos allí, debido al desastre que es la Facultad, pero me parece injusto cuando salgo fuera que se hable con tanto desprecio de un trabajo que me parece que se hace a veces con mucha seriedad y con mucho conocimiento de causa, entre otras razones porque este trabajo lo hace gente que está traduciendo y que está traduciendo muy bien. Los profesores de traducción de la universidad no son aficionados, nosotros tenemos varios premios nacionales de traducción, tenemos un catedrático de chino que es premio nacional de traducción. Me parece importante que se sepa y no es el momento de explicar lo que es eso. Todos estos proyectos ideales de cómo se debe aprender la traducción; eso se hace allí... los talleres de traducción se hacen allí desde hace quince años; no estamos descubriendo la pólvora ahora. Yo creo que se puede enseñar a traducir; a ser un traductor maravilloso no creo que se pueda enseñar. Estoy muy de acuerdo con las intervenciones que se han hecho, pero creo que la Facultad ayuda mucho a una persona joven que quiere ser traductor. Eso, por supuesto, no lo convierte en un gran traductor literario, pero yo creo que le facilita mucho el camino, sobre todo en un momento de su vida en el que no es intelectualmente maduro, en el que no sabe a dónde acudir; le ayuda y le da unos instrumentos y unas armas que nos parece que son muy útiles.

Ahora, cuando uno se licencia como traductor, ¿puede traducir literatura? No. Cuando un abogado o un médico acaba una licenciatura, ¿puede curar a los enfermos? Me temo que no. Cuando un periodista sale de la facultad, ¿está en condiciones de escribir en un periódico? Pasa lo mismo con la traducción. Yo creo que a una persona que aprenda de manera autodidacta le va a costar mucho más trabajo. En la facultad se enseñan cosas realmente prácticas, se habla de lingüística teórica, de eso también, pero son las horas mínimas. Aquí hay varios estudiantes de la facultad que pueden decir si lo que hacen allí es útil o no. Yo allí siempre digo que no. Hago de abogado del diablo, pero me parece que no hay que ser tan injusto. La lengua es la asignatura maltratada en el plan de estudios, y la culpa la tienen los decanos y los rectores de las antiguas escuelas de traducción que hicieron el plan. El problema de los alumnos siempre es el castellano, que no lo saben.

— Yo voy a hablar de mi experiencia como alumna... Llegas allí con unos conocimientos a veces mejores, a veces peores, pero allí lo que se hace precisamente es que te especializas. Lo importante son los conocimientos que se adquieren en los pasillos, los conocimientos que se adquieren *a partir de*. Todo se aprende sobre la marcha. Se adquieren unas bases que me parecen muy sólidas, con las que uno puede empezar a trabajar.

— Yo creo que la mayoría de los alumnos están de acuerdo en que la escuela de traducción es útil.

— Una brevísima intervención para subrayar la importancia que para un traductor en ejercicio

pueden tener los talleres, como el que hemos hecho aquí. Realmente, la nuestra es una labor muy solitaria y estar entre colegas que comparten las mismas penalidades, y cuyas soluciones pueden ser diferentes a las tuyas, ha sido una experiencia francamente gratificante, que yo propongo que se continúe y se amplíe.

M. A. VEGA: ESO es lo que quería decir cuando excluía un poco la autodidaxis: la solución que uno encuentra puede ser contrastada. Mariano Antolín decía que él había encontrado una serie de soluciones. Esas soluciones, cuando se contrastan, cuando se comentan, son ya transmisibles, son válidas socialmente dentro del gremio. Y a una estética, por ejemplo la estética del forzamiento de la lengua de destino, puede oponerse otra. Ahí es dónde quiero hacer hincapié, en la estética, porque cada traductor opte por una estética u otra. Con relación a lo que decía Valls, hay muchos profesores que son traductores, sí, pero también hay muchos profesores, sobre todo éstos que se han incorporado recientemente a las facultades, no voy a poner ningún ejemplo, que son profesores duros y puros que no han traducido ningún libro y de repente están dando clases de traducción. Eso es un delito. Yo creo que lo mismo que a un profesor de derecho deberían exigirle que ejerciera la abogacía, a un profesor de traducción deberían exigirle el ejercicio de la traducción, porque, si no, estamos ante una contradicción enorme. Un traductor es por naturaleza un práctico de la traducción.

MARIANO ANTOLÍN: Me parece que hay que encontrar una consonancia tanto entre el plano del lector como el plano del escritor, es decir, como lector, yo, cuando empiezo un texto, no

sé lo que va a pasar. De la habilidad del escritor depende conseguir que el lector se interese y agarrarle por las solapas desde el primer momento para que no lo suelte, ése sería el buen libro. Como ése es un esfuerzo que yo como escritor también trato de hacer, me parece que es algo que al texto que estoy traduciendo le añade un interés suplementario, porque en ese momento tengo que buscar unas soluciones de las que más adelante voy a disponer, pero son soluciones que ni el autor ni el lector tenían. Me parece que de esa forma consigo un efecto más ajustado que el que pretendía conseguir el autor.

—¿Y cómo ven los alumnos el futuro?

—Pues va uno a una editorial en busca de una prueba y te dan una que dices: "Dios mío, después de esto ya no vuelvo a hacer nada más". Hay que irse metiendo poco a poco. Pero yo creo que la gente sabe.

—Yo he sido secretaria en una editorial, y sé que si a alguien le llegaba una prueba era por milagro. Luego hay gente que se ofrece por 250 pesetas el folio. Normalmente se dan pruebas

de libros que ya están traducidos.

—Mariano ha dicho que muchas veces optaba por crear una tensión, precisamente para que el lector notara que esa novela no estaba escrita en el código inicial. Pero no he entendido muy bien si lo sigues haciendo.

MARIANO ANTOLÍN: NO, al menos no tan llamativamente. He optado por una solución ecléctica, en unos momentos sí, pero en otros no. Yo tenía como un principio hacer una traducción extraña, que tuviese por ejemplo muchos gerundios, que no se emplean tanto en castellano, es decir, quedaba forzado, aunque no incorrecto. Al revisar algunas más tarde, me he dado cuenta de que no eran efectivas, porque resultaba excesivo. Ahora trato de hacerlo, pero evitando los extremos, quiero que en algún momento se note, pero no constantemente.

—¿No era el hombre invisible tu ideal del traductor?

—Sin duda, pero creo que como hombre invisible debes darle al lector la posibilidad de que entienda. Aunque hombre invisible, yo estoy traduciendo y hay una opción de traducción.

**E**QUIVOCA ES NUESTRA ACTIVIDAD, como sinuoso es el material con que trabaja. No existen dos traducciones iguales de un mismo texto. Y si, a veces, la esencia irreductible del intercambio entre lenguajes llega a desalentarnos con las imposibles sutilezas y trampas que continuamente nos pone en el camino, acabamos casi siempre por concluir que ello mismo



# Juegos de palabras



es lo que torna apasionante este continuo tejer con las palabras y los silencios en que consiste traducir.

Les proponemos a continuación un juego, o un ejercicio, como prefieran, que confiamos en que resulte instructivo, además de estimulante: Cinco versiones de un mismo texto, todas ellas estimables —cuando no brillantes: cuestión de opiniones—, a

cuyos pies nos hemos abstenido de incluir los nombres de sus traductores, todos de reconocida solvencia. Comparar las traducciones sin tener a la vista a sus autores, elegir quizá la preferida y, tal vez, averiguar a quien pertenece cada una. He aquí el original. Se trata, nada menos, del *Soneto número XV* de los de William Shakespeare:

WHEN I CONSIDER EVERT THING THAT GROWS

Holds in perfection but a little moment,  
That this huge stage presenteth naught but shows  
Whereon the stars in secret influence comment;

When I perceive that men as plants increase,  
Cheerèd and checked ev'n by the selfsame sky,  
Vaunt in their youthful sap, at heigth decrease,  
And wear their brave state out of memory;

Then the conceit of this inconstant stay  
Sets you most rich in youth before my sight,  
Where wasteful Time debateth with Decay,

To change your day of youth to sullied night;  
And, all in war with Time for love of you,  
As he takes from you, I engraft you new.

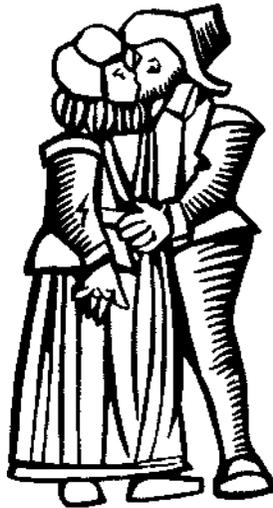
*Primera versión*

**CUANDO EMPIEZO A PENSAR QUE TODO LO QUE CRECE**  
su perfección conserva un breve instante apenas,  
que este vasto escenario sólo muestra espectáculos  
en que se observan los astros sus secretos influjos;

cuando veo que el hombre crece como las plantas,  
aplaudido o silbado por idéntico cielo,  
se jacta de su savia joven, mengua en la cúspide,  
y su aspecto magnífico del recuerdo se borra;

entonces el concepto de esta estancia inconstante  
te muestra ante mis ojos más rico en juventud  
mientras el tiempo pródigo disputa con la ruina

para trocar tu día joven en hosca noche;  
y, en guerra con el tiempo, y por amor a ti,  
lo que te quita, yo te lo vuelvo a injertar.



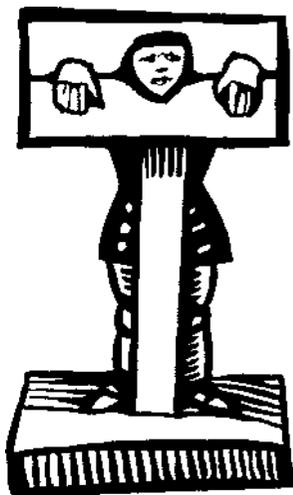
*Segunda versión*

**CUANDO MEDITO CÓMO TODO SER QUE ALIENTA**  
pára un instante en perfección, que este escenario  
tan vasto sólo un espectáculo presenta  
del que hacen las estrellas mudo comentario,

cuando observo que hombres como plantas crecen,  
de un mismo cielo gozo y leyes recibiendo,  
se ufanan en su flor, de lo alto desfallecen,  
y arrastran al olvido su gentil atuendo,

la idea entonces de esa inconstante presencia  
más rico en juventud te muestra a mi mirada,  
donde luchan ruinoso Tiempo y Decadencia

para trocar tu fresco día en noche ajada;  
y, con el Tiempo en guerra por tu amor, yo debo,  
según te va él quitando, en ti injertar de nuevo.



*Tercera versión*

**CUANDO PIENSO QUE TODO LO QUE CRECE**  
guarda su perfección sólo un instante;  
que es esta escena una función constante  
donde secreto influjo el astro ofrece;

cuando el hombre una planta me parece,  
de un mismo cielo herida o rozagante,  
altiva en joven savia, y declinante  
luego de un esplendor que descaece;

la idea de esta breve permanencia  
más rico en juventud te me figura  
mientras combaten tiempo y decadencia

por transformar tu aurora en noche oscura.  
Al Tiempo, por tu amor, a guerra nuevo  
y lo que él te arrebatara, yo renuevo.



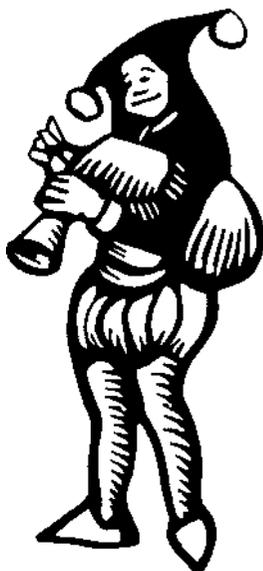
### Cuarta versión

CUANDO PIENSO QUE TODO LO QUE VIVE Y MADURA  
solamente es perfecto en un breve momento,  
que ese inmenso teatro ve influidas sus obras  
por estrellas que ejercen su secreta influencia;

cuando veo a los hombres engendrar como plantas  
bajo un cielo que aplaude o que silba sus actos,  
jactanciosos de fuerza, declinando en seguida  
y olvidando por fin todo antiguo esplendor,

tal estado mudable me devuelve a la idea  
de cuál es el tesoro juvenil que hay en ti,  
viendo el tiempo cruel que procura la ruina

y convierte tu luz en la más negra noche.  
Por tu amor y guerroo con el tiempo, y los dones  
que él te quita, en mis versos yo te injerto otra vez.



## Quinta versión

CUANDO CONSIDERO QUE TODO LO QUE CRECE NO CONSERVA SU perfección sino un corto instante; que este inmenso escenario del mundo sólo muestra espectáculos sobre los cuales las estrellas ejercen en secreto su influjo;

Cuando advierto que los hombres se multiplican como las plantas aplaudidos y rechazados por el mismo Cielo; que se envanecen de su potencia juvenil, decrecen al llegar a la cúspide y desaparecen en la memoria con su esplendor;

Entonces la idea de esta permanencia inconstante hace resplandecer todavía más a mis ojos la riqueza de vuestra mocedad, viendo al Tiempo devastador aliarse con la Decadencia

para trocar el alba de vuestra juventud en noche sombría;  
Y, en guerra, abierta con el Tiempo por amor a vos, a medida que él os arrebatara algo, yo os torno a renovar.





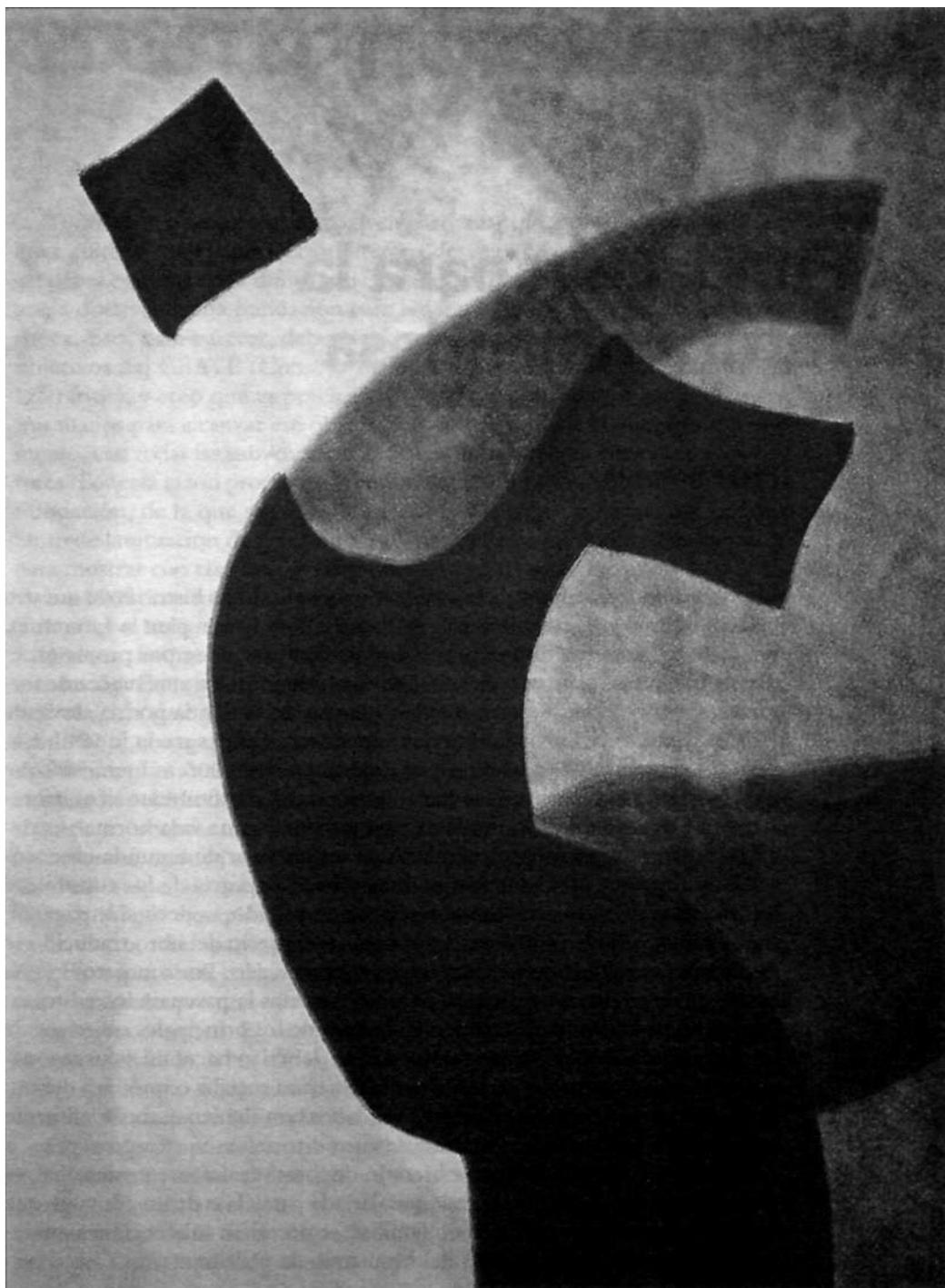
# RECTIFICACIÓN

En el anterior número de VASOS COMUNICANTES nos deslizamos en un error que nos apresuramos a rectificar. Bajo el epígrafe "Críticas, desahogos y reflexiones sobre textos trasladados", dábamos cabida a la protesta de nuestro colega Thomas Kauf por el trato que había sufrido en las páginas de *ABC* una traducción suya a manos del crítico —y por otra parte asimismo conocido traductor— Mauro Armíño. En la entradilla con la que presentábamos el caso, no cabe duda que llevados de un exceso de celo vindicativo, nos permitimos actuar también de jueces en el caso calificando de *irresponsabilidad* la actitud del crítico. Nuestra declarada intención —que reiteramos— consistía en servir de vehículo para el ejercicio de la libre expresión a un colega al que se había impedido responder públicamente frente a una descalificación que consideraba injusta. Ahora bien, una vez analizado el problema, llegamos a la conclusión de que la anteriormente mencionada calificación constituía un exceso por nuestra parte, por lo que rectificamos públicamente en lo que a ella concierne.

Nos parece oportuno añadir en esta oportunidad que no tenemos la menor intención de erigirnos en fiscales corporativos de los juicios de la crítica literaria en relación con el trabajo de nuestros colegas. Sí pretendemos —entre otros muchos objetivos—, y para ello solicitamos la colaboración de nuestros compañeros traductores, servir de libre vehículo para la expresión de las opiniones de los integrantes del colectivo traductor —y de todos los que se interesen en esta actividad— en lo que se refiere al trabajo que realizan. Y ello incluye, de manera muy especial, los casos polémicos, vidriosos o discutibles. El hecho es que, entre otras dependencias, el traductor sufre el menosprecio de los medios de comunicación, en todas sus modalidades y salvo excepciones individuales, que tiene su expresión más flagrante, aunque no sea la de mayor gravedad, en los casos en que ve puesta públicamente en cuestión la bondad de su trabajo y se encuentra impotente al intentar defender su buen nombre. Procuraremos en el futuro precavernos de excesos e injerencias carentes de justificación como la que cometimos con la ya rectificada calificación. Ello no nos impedirá, sin embargo, que perseveremos en la defensa de los legítimos derechos de los profesionales de la traducción literaria.

## La redacción

**ERRATAS** En la página de créditos del número 1 (el anterior) de VASOS COMUNICANTES apareció por error *Sestao 1984* como título de la fotografía de portada, y Juantxu Rodríguez como su autor. La fotografía era otra y otro también su autor.



## La Fundación para la literatura holandesa

PETER BERGSMA

Llevo ya años viajando mundo adelante para contar mis historias de nuestro príncipe y mecenas holandés, que se llama la Fundación para la Literatura. No lo hago por chovinismo, ni por fardar, sino porque se por propia experiencia que nuestro sistema de subvenciones funciona, aunque no sea de forma impecable, y porque creo que la situación de Holanda podría servir de ejemplo para toda Europa. Hay que reconocer, por desgracia, que un traductor literario jamás podrá vivir exclusivamente de la remuneración que recibe del editor. Incluso en los países occidentales relativamente ricos, tal remuneración es demasiado modesta para garantizar una vida normal, es decir para ganar, supongamos, el salario de un profesor de segunda enseñanza. Y no creo que esta situación se deba sólo a la avaricia de los editores. Si un traductor literario estuviera correctamente pagado, es decir si le pagaran, supongamos, 300 ff (7.200 pts.) por página, el precio del libro traducido se dispararía y resultaría demasiado alto para el mercado. Por supuesto, lo que acabo de decir no es un alegato para no hacerles la pascua a los editores; ése, en mi opinión, ha de seguir siendo uno de los principales objetivos de nuestras asociaciones. Porque también ellos deberían hacer un esfuerzo mayor que el que hoy hacen para mejorar la situación social y económica del traductor literario, y para mostrarse más solidarios con alguien que es totalmente indispensable para la continuidad de sus editoriales. Si se aspira, pues, a ejercer la profesión de traductor literario de forma realmente profesional, es decir sin depender de una profesión asalariada paralela o de un cónyuge que aporte la mayoría del presupuesto familiar, se necesitan subvenciones estatales o, en especial, subvenciones del Ministerio de Cultura.



# Profesional

Todos deben tener muy claro, y en particular quienes se ocupan de la política cultural, que la traducción literaria desempeña en los países civilizados un papel esencial en la difusión de la cultura. Juzgo capital que Europa lleve a dotarse de una Fundación para la Literatura, no ya holandesa sino europea. Eso, a mi parecer, debería ser uno de los futuros y más importantes objetivos del CEATL (Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios), y creo que es preciso realizar cuantos esfuerzos estén en nuestras manos para alcanzar ese objetivo en una Europa en la que, hasta el momento, casi todas las subvenciones literarias disponibles se conceden a los editores. Por esta razón propongo echar un vistazo al funcionamiento de nuestra Fundación, de la que soy vicepresidente desde hace dos años. Me ocuparé tanto de la situación de los escritores como de la de los traductores literarios, para mostrar con claridad las relaciones entre ambos grupos.

En 1965, tras una larga y ardorosa lucha de la Asociación de Escritores y Traductores holandeses, el Ministerio de Cultura creaba la Fundación para la Literatura. Estimular las Bellas Letras, tal era el objetivo estatutario de la Fundación. En la práctica, persigue esta finalidad otorgando bolsas de trabajo, bolsas de viaje y honorarios adicionales a autores y traductores literarios. En 1992 el presupuesto de la Fundación para la Literatura era de 7.000.000 de florines (511.000.000 de pesetas). La Fundación está totalmente subvencionada por el Ministerio de Cultura. ¿Cuál es el procedimiento que hay que seguir para obtener una bolsa de trabajo? Sólo pueden ser candidatos a una los autores y traductores que hayan publicado un mínimo de dos libros. A finales de año, el autor que quiere conseguir una bolsa propone un proyecto de trabajo, por ejemplo la creación de poemas, de una novela o de una pieza de teatro, tanto para adultos como para niños. El traductor, por su parte, especifica qué obras traducirá al año siguiente. Las traducciones deben haber sido encargadas por una editorial, porque la bolsa sólo se otorga si el traductor presenta un contrato. El autor o el traductor indican asimismo el importe de la bolsa solicitada, o sea el número de meses que deberá cubrir. Los proyectos de trabajo son enjuiciados por un jurado de tres personas, todas ellas miembros del Consejo de la Fundación.

El jurado propone aceptar o rechazar los proyectos, basando su juicio, esencialmente, en la calidad literaria de las obras que un autor o un traductor ha publicado anteriormente, así como en el proyecto presentado y en la productividad de su autor. La decisión del jurado se discute en una sesión plenaria del Consejo, donde asimismo se toma una decisión sobre el importe de



de Traductores perteneciente a la Asociación de Escritores y Traductores holandeses, pues éramos de la opinión de que los honorarios adicionales nos daban mayor seguridad financiera que el sistema de bolsas de trabajo. Si uno hace bien su trabajo, puede tener la seguridad de conseguir un honorario adicional, mientras que las bolsas de trabajo dependen de contratos editoriales, factor mucho más incierto. De unos años a esta parte los autores y traductores flamencos (de habla neerlandesa) están autorizados a solicitar bolsas y honorarios adicionales a la Fundación, porque los Estados miembros de la Unión Europea deben abstenerse de discriminar a sus residentes en razón de su nacionalidad. Como el presupuesto de la Fundación es más alto que los gastos que hace el gobierno flamenco en favor de las letras, esto amenaza con dar lugar a un esfuerzo demasiado unilateral para el apoyo a la literatura en lengua holandesa. El Consejo de la Fundación para la Literatura comprende quince miembros: cinco propuestos por la Asociación de Escritores y Traductores literarios, cinco propuestos por el Consejo Nacional del Arte y los otros cinco propuestos por el Consejo de la Fundación. El Ministro de Cultura nombra a los candidatos. Los miembros del Consejo son autores, traductores, críticos literarios, investigadores y enseñantes. El Consejo tiene empeño en que su composición sea tal que sus decisiones encuentren el apoyo más amplio posible de todos los campos literarios. La Junta de la Fundación se compone de seis personas, todas ellas competentes en materia de literatura y/o de derecho.

Peter Bergsma es presidente de la Sección de Traductores de la Asociación de Escritores Holandeses y vicepresidente del Consejo General y de la Junta de la Fundación para la Literatura Holandesa.



## X Jornadas de Traducción Literaria, en Arlés

CRISTINA GARCÍA OHLRICH

Las X Jornadas de Traducción Literaria organizadas por ATLAS (Assises de la Traduction Littéraire en Arles) se celebraron entre el 12 y el 14 de noviembre de 1993. Cuatro miembros de la SATL asistieron a sus sesiones, Cristina García Ohlrich, Miguel Martínez-Lage, Catalina Martínez Muñoz y Ramón Sánchez Lizarralde. En esta edición, las jornadas, que reúnen cada año a cerca de trescientos traductores de todo el mundo, contaron con la presencia de autores tan insignes como Breyten Breytenbach, Ismail Kadaré, Alfredo Bryce Echenique y, oficiando como plato fuerte de la *culture solennelle*, el inefable Umberto Eco. Inefable también porque, a fuer de original, acabó concluyendo que, siendo Francia su segunda patria, se sentía honradísimo de recibir la Legión de Honor...

Las sesiones de trabajo se centraron en las relaciones y modos de trabajo (si los hubiere) de autores y traductores, con mesas redondas en las que las correspondientes parejas ponían sobre el tapete sus porfías, desavenencias, su resignación, en alguna ocasión los éxtasis de una comunicación cuasi perfecta, así como el indecible sopor en que sumía a algunos autores el propio hecho de enfrentarse a las traducciones de sus obras. Los autores acababan llevándose el gato al agua; los traductores palidecían. A excepción de los traductores de Ismail Kadaré y de Bryce Echenique. El primero, Jusuf Vrioni, nos ofreció el escalofriante relato de cómo la traducción puede salvar una vida, y un traductor encumbrar la obra que traduce. El segundo reclamó para sí el derecho de no aceptar injerencia alguna en su trabajo por parte del autor, que, desde luego, es casi siempre un perfecto zote en lo que a traducción se refiere, y su autor admitió que el traductor le enmendaba la plana, cosa de la que se alegraba. Asimismo, se dedicó una sesión a comentar aspectos de las recientes transformaciones del ámbito editorial en relación con la lectura y las traducciones. Muy interesantes los talleres de traducción, que se dedicaron en una de las sesiones a lenguas "raras" (yiddisch, estonio, húngaro, provenzal, finés), y en la segunda estuvieron presididas por el autor de los correspondientes textos y sus traductores. Podemos asegurar

que el de lengua española, si es que puede llamarse tal a lo que escribe, dice, o farfulla Alfredo Bryce Echenique (con su traductor Jean Marie Saint Lu, capaz de hacerle sonrojar incluso a aquél) no tuvo desperdicio, aunque no pasamos de la cuarta y enjundiosa línea, dedicada a los epítetos más hermosos e intraducibles que imaginarse pueda con que se designa la cerveza. Ya comentamos la clausura, muy a la francesa, que fue aderezada en nuestro caso por el relato de su encuentro/desencuentro con Eco y su traductor de una investigadora y traductora francesa, especialista en la Cábala, en busca de la 'lengua original' o *Ur sprache*, con el que culminamos tan placentera como instructiva estancia en esa bella ciudad de la Camarga que parece hecha a propósito para encuentros como éstos.



## Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios (CEATL)

Agrupar a las asociaciones de traductores literarios europeos. Reconoce el plurilingüismo como una de las riquezas culturales de Europa. Afirma que la libre circulación de las ideas supone la libre circulación de las obras y como consecuencia su traducción a *todas* las lenguas europeas, a las que garantiza así la supervivencia. Se ocupa de promover la calidad de la traducción de las obras literarias en Europa. Recuerda que el traductor literario es un eslabón indispensable en la cadena que permite dicha circulación de las ideas y las obras. Hace de la mejora del estatuto social, moral, jurídico y económico del traductor literario uno de sus objetivos prioritarios.

### **Sus medios**

- Asegurar una información permanente entre las asociaciones miembros.
- Imponerse como interlocutor ante las instancias nacionales e internacionales.
- Actuar ante los medios de comunicación para dar a conocer el papel del traductor y sensibilizar a la opinión pública sobre la importancia de su intervención en la vida cultural.

## Traducir literatura, un arte y una profesión

### **Primer acto**

*Lugar: Arles, Francia. Fecha: 10 de noviembre de 1986. Circunstancias: Terceras sesiones internacionales de la traducción literaria en Arles, organizadas por ATLAS, emanación de la Asociación de Traductores Literarios de Francia.*

Los representantes de las asociaciones de traductores literarios de una docena de países europeos se reúnen por tercer año consecutivo y votan una resolución defendiendo la creación del Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios.

*Resolución final de ATLAS 1986 en apoyo de la creación del Consejo europeo de asociaciones de traductores literarios.*

Los representantes de las asociaciones de traductores literarios de los países europeos siguientes: Francia, Gran Bretaña, Alemania, Holanda, Dinamarca, Austria, España, Bélgica, Noruega, Suecia, Estados Unidos, Uruguay, Brasil e Italia, se han reunido en Arles el 10 de noviembre de 1986.

Considerando que la libre circulación de las ideas pasa por una libre circulación de las obras y ante todo por su difusión y su promoción más allá de las fronteras, considerando que cada cultura nacional se enriquece con el conocimiento de las culturas vecinas o más lejanas, considerando que la supervivencia de las minoritarias constituye un elemento de ese enriquecimiento, considerando en fin que el traductor literario es un eslabón indispensable en la cadena que permite esa libre circulación, han adoptado la resolución siguiente:

1) Por el presente documento, se procede a la creación de un Consejo Europeo de Traductores Literarios (CEATL).

2) Las asociaciones fundadoras se comprometen a admitir en el seno del CEATL a toda asociación nacional europea de traductores literarios que lo demande y se comprometa a adherirse a los fines y medios definidos por el presente documento y como consecuencia a los estatutos definitivos de que se dotará el CEATL.

3) El CEATL podrá invitar a toda asociación de traductores literarios no europea a participar en sus trabajos en tanto que representante de país asociado.

4) El CEATL se propone como objetivo primero la promoción de la calidad de la traducción de las obras de literatura y ciencias humanas publicadas en los países miembros y asociados.

5) El CEATL se propone garantizar la cooperación entre las asociaciones miembros y asociadas. Esta cooperación tenderá particularmente a asegurar un intercambio regular de informaciones entre las asociaciones miembros y asociadas.

6) El CEATL se propone igualmente como tarea mejorar el estatuto material, moral y legal del traductor literario en todos los países miembros, que constituye la condición esencial para la consecución de una política de calidad en la edición de las obras traducidas.

7) El CEATL asume, por otra parte, la responsabilidad de la representación de los traductores literarios ante las instancias internacionales cualesquiera que sean, en particular ante la Comisión de la Comunidad Europea.

8) La lengua de trabajo adoptada provisionalmente es el francés. Se sobreentiende que cualquier otra lengua de un país miembro puede ser utilizada en los trabajos del CEATL.

9) El CEATL definirá más precisamente en lo sucesivo sus modalidades de funcionamiento, particularmente en los estatutos definitivos de los que tiene previsto dotarse.

**Segundo acto**

*Lugar: Straelen, RFA. Fecha: 29, 30 y 31 de enero, 1988.*

Bajo la hospitalidad del Colegio de Traductores, primera reunión formal del CEATL, en la que participan las Asociaciones de Traductores Literarios de Austria, Bélgica, Dinamarca, España, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Holanda, Italia, República Federal de Alemania, Suecia y Suiza.

La doble vocación de promoción de la calidad de la traducción de las obras de literatura y de ciencias humanas de una parte, y de mejora del estatuto material y moral del traductor literario por la otra, es de nuevo claramente afirmada.

Se organiza la cooperación entre las asociaciones para la puesta en marcha de un sistema de intercambio regular de informaciones entre las asociaciones miembros. Este trabajo de "secretariado", garantizado de modo informal por Francia desde 1984, es asumido por Alemania.

Por otra parte, la asociación de traductores literarios de Bélgica acepta constituirse en el representante del CEATL ante la CEE. La primera demanda formulada ante esta instancia, *la puesta al día del "Informe Cora Polet" sobre la situación jurídica, económica y social del traductor literario en la CEE, publicado en 1979*, permanece sin respuesta.

Las asociaciones deciden reunirse una vez por año.

### **Actos siguientes**

*En 1988 y 1989, la reunión del CEATL se celebra en Arles, al margen de las sesiones del mes de noviembre. España acepta en 1989 asumir el "secretariado".*

*Septiembre de 1990, Madrid, España.*

Acogido por la Dirección del Libro del Ministerio de Cultura, en la Residencia de Estudiantes, el CEATL se da una existencia oficial sobre las bases de la resolución de 1986.

En esta ocasión quedó reafirmado el carácter específico de la traducción literaria (en relación con otros tipos de traducción, técnica especialmente).

Los participantes intercambiaron información sobre las ayudas nacionales, públicas y privadas, a la traducción y a los traductores, sobre los premios de traducción, los *filiers* de formación de traducción literaria.

La reunión de Madrid puede ser considerada como la Asamblea Constituyente del CEATL, aun cuando la ratificación formal se efectuara en noviembre del mismo año, en Arles, por las asociaciones de los países siguientes: Austria, Bélgica, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Holanda, Italia, Portugal, Suecia y Suiza, que se convierten de este modo en miembros fundadores del CEATL.

El objeto de esta oficialización de la existencia del CEATL consiste en lograr imponerse como interlocutor obligado de la CEE para todas las accio-

nes y resoluciones concernientes a la traducción literaria o que tengan incidencia sobre su ejercicio.

Fue elegido un comité director de tres personas, que reúne a los representantes belga y sueco, bajo la presidencia de la representante de la asociación española.

Por otra parte, se estableció contacto con el European Writers Congress.

*20 y 21 de septiembre de 1991, en Procida, Italia.*

Gracias a la hospitalidad del Colegio de Traductores.

Adhesión de las asociaciones de Noruega, Irlanda y Eslovenia.

Elaboración de los estatutos conforme a la legislación internacional.

Por primera vez, el CEATL es invitado a una reunión de la Dirección General X de la CEE, relativa al libro.

*13, 14 y 15 de octubre de 1992, en Valencia, España.*

Bajo la hospitalidad de la Dirección del Libro de la Generalitat Valenciana.

Adhesión oficial de las asociaciones de traductores literarios de Alemania, Noruega, Eslovaquia y de las Repúblicas Checas.

Adopción definitiva de los estatutos que deberán ser presentados en Bruselas.

Adhesión del CEATL al European Writers Congress.

Ampliación del comité director a cuatro personas. Son elegidos los representantes de las asociaciones de Bélgica, España, Francia y Suecia. España es reelegida para la presidencia.

*24 de junio de 1993, firma de los estatutos por el comité director en Bruselas.*

CEATL c/o ISTI. 34, rue Joseph Hasard. 1180 Bruxelles



## Premio Europeo Aristeion, 1993

Nuestra colega y amiga, Francoise Wilmart, secretaria del CEATL, resultó galardonada con el Premio Aristeion, instituido por la Unión Europea, en su edición de 1993. El jurado internacional constituido al efecto —en el que por parte española participaba nuestro colega Migue! Sáenz— le concedió el premio por su trabajo con *El principio de la esperanza*, de Ernst Bloch, tres volúmenes de difícil traducción del alemán al francés. La ceremonia de entrega de los premios tuvo lugar en esta ocasión en Amberes, la noche del viernes 26 de noviembre.

En la misma ceremonia fue entregado asimismo el premio a la creación literaria, que recayó en esta oportunidad en el escritor holandés Cees Noteboom, por su libro *Het volgende Verhaal, La historia siguiente*—traducido al español por nuestro colega Julio Grande Morales—.

Felicitemos calurosamente desde aquí a nuestra amiga Wilmart, y reproducimos a continuación el discurso que pronunció al recoger su merecido galardón.

Como pueden sospechar, mi emoción es intensa, éste es un muy gran día, pero no solamente para mí, lejos de ello: conmigo y a través de mí es el traductor literario de todos los países y todos los tiempos a quien, hoy v aquí, se reconoce y festeja.

Es preciso admitirlo, con muy pocas excepciones, entre ellas San Jerónimo, nuestro patrón, Lutero y puede que Maurice Coindreau, pocos traductores literarios gozan de igual renombre que los grandes autores. Cuando un francés habla de Dostoievski, un alemán de Cervantes, o un inglés de Dante, ni siquiera se acuerdan de que tras cada uno de esos genios se esconde, como una sombra fiel, un artesano de excepcional devoción. Si, para un escritor de primera fila, la dificultad consiste en crear una escritura cuya sola forma sea portadora de mensajes, el traductor literario, por su parte, debe afrontar una formidable apuesta: en efecto, él jamás leerá el texto del autor como persona, no lo hace al tener que comprender el porqué de la menor coma; penetrará todo él, con su bagaje intelectual y afectivo, en un universo estético que precisa experimentar y amar, y se esforzará, con frecuencia semejante a un Flaubert en su *Gueuloir*, mas con unos útiles siempre imperfectos y un material siempre frustrante, por recrear ni más ni menos que una obra en todas sus dimensiones. El traductor literario es un escritor amordazado.

Y pese a todo: si es impensable que el nombre de los actores o de los in-

térpretes musicales no figure en el cartel, no deberá sorprender en lo más mínimo que el nombre del traductor no aparezca en la cubierta de un libro. Fue durante largo tiempo un gran olvidado y su trabajo de benedictino ha pasado casi siempre por una tarea subalterna.

Ahora bien, no lo olvidemos, son los traductores quienes han hecho Europa, y es a ellos también a quienes los autores deben su renombre internacional. Hoy, mientras se trata de edificar una gran patria cultural donde las identidades preservadas cohabiten felizmente, son ellos quienes todavía asumen una misión de carácter casi diplomático: poner al alcance de los suyos lo que de entrada les es extranjero, hacer pasar el mensaje del otro sin desfigurarlo demasiado y obrar así en el sentido de una tolerancia y de una comprensión mutuas, sin las cuales, sin duda, el futuro aparecería negro ante nosotros.

Si yo un día decidí formar parte del batallón de los co-autores fue porque el objetivo esencial de la traducción literaria se aproximaba extrañamente al del pensamiento de mi autor, Ernst Bloch. Es por tanto por una doble vía: el proceso de traducción de una parte y la difusión de un gran pensamiento humanista de la otra, por lo que yo he querido aportar mi pequeña piedra al gran mosaico no ingenuo de un mundo mejor. En efecto, para evocar en substancia el tenor del libro traducido al que se hace hoy el honor: lo que *El principio de la esperanza* nos muestra es la importancia irreductible de las categorías éticas, cómo el sueño de un mundo nuevo, más justo, si no se construye sobre la tierra y con esas categorías éticas, puede quedar a la deriva usurpando las aspiraciones más justificadas.

Mas lo que atrae a un traductor raramente es un solo pensamiento, es también una escritura cuya reformulación procure a su creador todos los goces posibles de la creatividad estética. Y la lengua de Bloch es la de un gran estilista: esa lengua que inscribe en su corazón su herencia expresionista es capaz de unir la parábola a la sintaxis despedazada, el análisis conceptual más arduo junto con todo el juego de neologismos que permite la lengua alemana, al lenguaje familiar, a la imagen concreta y a la poesía de la leyenda o de la fábula.

El remodelado de tal pensamiento y de tal escritura: ese fue mi verdadero *Aristeion* durante años. Que sea hoy recompensado con tal calor y generosidad, eleva ese bien creativo a su cumbre, mas yo desearía que corone globalmente una actividad, que al fin, y gracias a premios cada vez más numerosos, entre los cuales éste se encuentra en situación de convertirse en

# IP

uno de los mas prestigiosos, progrese hacia el lugar que le corresponde. Deploro la ausencia de los otros cinco finalistas cuyo trabajo absolutamente notable merecía tanto como el mío ser aplaudido por ustedes. En efecto, si mis colegas hubieran podido estar aquí a mi lado, sería no sólo un individuo, sino una corporación a un tiempo muy antigua y muy joven la que habría sido honrada, y mi alegría no habría podido ser más grande.

Es en nombre de todos los traductores literarios ignorados o mal conocidos como yo les doy las gracias aquí, desde el fondo de mi corazón.



## Premios nacionales de traducción 1993

El día 14 de octubre fueron fallados los premios nacionales de traducción en su edición de 1993. El Premio por el conjunto de una obra recavó en nuestro colega Ángel Crespo. El correspondiente al año fue concedido *ex-quo* a Marisa Balseiro, por su traducción del inglés de *Posesión*, de A. S. Byatt, y a Ramón Sánchez Lizarralde, por *El concierto*, de Ismail Kadaré, traducida del albanés. El jurado estuvo compuesto por Magdalena Vinent, Francisco Rodríguez Adrados, Manuel González, Juan José Garmendia, Narcís Garolera, Juan Ignacio Preciado, Estlier Benítez, Julia Escobar, Antonio Alvar, Francisco Torres Oliver, Cario Frabetti, Manuel José González, Vicente Cazcarra y Carlos García Gual.

Fueron finalistas, además de los ya mencionados: Francisco Socas con *Memorias*, de Francisco de Enzinas, del latín al castellano; Emma Calatayud con *Peregrina y extranjera*, de Marguerite Yourcenar, del francés al castellano; y Manuel Anxo Laxe Freire, con *Retrato do artista como cadelo*, de Dylan Thomas, del inglés al castellano.



## Premio Stendhal 1993

El jurado integrado por los traductores Malika Embarek López, Carmen Francí Ventosa, María Teresa Gallego Urrutia y José María Marco Tobarra, junto con Luis Martínez de Merlo, en su condición de premiado en la anterior convocatoria, concedieron el Premio Stendhal en su edición de 1993 a D<sup>a</sup>. Danielle Lacascade y a D. Francisco Díez del Corral, por su traducción de la obra: *Flaubert -Turguéniev. Correspondencia*, publicada por la editorial Mondadori. La entrega del citado premio, instituido por la Fundación Consuelo Berges, tuvo lugar el día 24 de enero, en los locales de la Asociación Colegial de Escritores. Hizo la presentación de la obra premiada la escritora Elena Soriano y asistió, con objeto de entregarla personalmente, la autora de la escultura, Maite Defruc.



## *La Solución*

Mostramos a continuación los nombres de los traductores de los cinco sonetos de William Shakespeare de la página 70, así como los libros en que han sido publicados.

**Primera:** Gustavo Falaquera. *Sonetos*. William Shakespeare. Hiperión, 1993.

**Segunda:** Agustín García-Calvo. *Sonetos de amor*. W. Shakespeare. Anagrama, 1974.

**Tercera:** José Méndez Herrera. *Selecciones de poesía universal*. Plaza & Janés, 1976.

**Cuarta:** Carlos Pujol. *Sonetos*. W. Shakespeare. La Veleta, Granada, 1990.

**Quinta:** Luis Artrana Marín. *Obras Completas*. W. Shakespeare. Aguilar, 1973.

# reseñ

## UTILIDADES

### Enciclopedia Universal Sopena

Diccionario ilustrado de la lengua española, nueve volúmenes; editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1966.

Los diccionarios, sean bilingües o monolingües, generales o especializados, nunca se bastan por sí solos para ayudarnos en nuestro trabajo. En cualquier texto que traducimos aparecen de continuo nombres propios o topónimos que nos sumen en las mayores perplejidades, vocablos de otras lenguas de los cuales ignoramos si poseen en la nuestra carta de naturaleza, formas verbales de un verbo defectivo que nos plantean dudas... Las enciclopedias más prestigiosas —*Larousse*, *Británica*— no resuelven muchas veces tales problemas, ora por estar escritas en otro idioma, ora por estar "traducidas", y no siempre bien. Y la españolísima *Espasa*, monumental y muy rica fuente de información, adolece de diversos defectos, siendo el primero y

principal la selva de apéndices donde el más ducho acaba perdiéndose.

Cuando allá a finales de los 60 empecé a traducir, una cala en los materiales disponibles me inclinó a comprar la *Enciclopedia Universal Sopena*, redactada enteramente en España y cuya publicidad me pareció atractiva y convincente. Rezaba así: «Esta obra comprende todas las voces del idioma sancionadas por el uso y por la autoridad de los buenos hablantes y numerosos americanismos, tecnicismos, neologismos y artículos enciclopédicos de Biografía, Bibliografía, Geografía, Historia, Arqueología, Etnografía, Mitología, Literatura, Bellas Artes, etc., todos ellos de la más rigurosa actualidad. Lleva además un Compendio de Gramática con una lista de todos los verbos españoles, regulares o irregulares, en la que se indica su conjugación.»

Pues bien, nunca lamenté haberla comprado, porque, aunque la "rigurosa actualidad" ha ido lógicamente desvaneciéndose, y para ella he de recurrir

# LS

utilidades

libros

revistas

a otros útiles de trabajo, la *Sopena* me sigue aclarando día a día mil y una dudas. Veamos unos cuantos ejemplos:

*Nombres geográficos:* las entradas de la EUS no sólo se refieren al topónimo en castellano, y al nombre en la lengua original, sino que recogen también las formas usuales en las principales lenguas europeas (datos que no figuran, desde luego, en la *Larousse*). Maguncia, por ejemplo, aparece en su forma española, pero también hay entradas para Mainz, Mayence y Magonza; Leghorn y Livorno remiten a Liorna; Aix-la-Chapelle y Aachen remiten a Aquisgrán, etc. Por otra parte, las transcripciones de topónimos eslavos, árabes, hebreos u orientales se aproximan siempre en lo posible a la fonética castellana, evitándonos esas 'kh', 'th', 'ten' o 'ou' que infestan las transcripciones provenientes del inglés o el francés: Khartoum por Jartum o Kharkov por Jarkof; Tailandia por Tailandia, Therezopolis por Teresópolis; Tchambal por Chambal, Tcharchamba por Charsamba, Tché-Fu por Che-fu; o Ougadougou por Uagadugu, Oualata por Ualata, Oudong por Udong... Un recorrido aleatorio por sus páginas nos informa de que Theresiopel es el nombre alemán de Subotica, ciudad de Yugoslavia (eso dice, la pobre enciclopedia, incapaz de adelantarse a acontecimientos posteriores en varias décadas,

aunque luego, en el artículo correspondiente, especifique convenientemente que Subotica está en la República Federada de Serbia y que su nombre en servio es Subotitsa. (N. del T.: si a alguien le extraña ver servio con v, hoy que nos lo meten todos los días por los ojos con b, aclaro que ambas formas son posibles, y que la más castiza es la que empleo).

*Nombres propios:* Todas las ventajas ya pregonadas de los topónimos pueden aplicarse a los nombres propios. Así, las traductoras de Montaigne que en su versión dejaron en correcto francés Pic de la Mirandola y Marsil Ficin, habrían podido comprobar que en español esos eruditos renacentistas se llamaban Pico de la Mirándola y Marsilio Ficino. Otro caso: un día José Luis López Muñoz se encontró a un personaje, John of Plano Carpini, que no aparecía por ninguna parte; mi memoria me llevó a Giovanni da Pian del Carpine, un fraile franciscano que en el XIII fue legado pontificio ante el Gran Kan; Carpine nos dio Carpino en la EUS, y con esta pista, y aunque el fraile no figuraba en la enciclopedia—considerado sin duda hace treinta años como personaje menor—, va fue coser y cantar hallarlo en la *Larousse* con la forma correcta en español, Juan del Pian Carpino.

En cuanto a las palabras extranjeras que a menudo nos encontramos, la EUS

es un valioso utensilio, porque las suele describir pormenorizadamente. La *ki-bitka*, por ejemplo, que es ora un "carruaje ruso, de tosca construcción, largo y cubierto, que puede llevar ruedas o largueros para ser arrastrado sobre la nieve, como los trineos" ora una "tienda circular de fieltro, propia de ciertos pueblos de Rusia, especialmente de los quirguises", definiciones acompañadas de sendos dibujitos a pluma para que "visualicemos" las dos modalidades de *ki-bitkas*. O gracias a ella nos enteramos de que *chetnik* es una voz servia, "nombre dado a los guerrilleros yugoslavos a las órdenes de Mihailovich durante la Segunda Guerra Mundial".

Los ejemplos podrían multiplicarse a infinito, pero no así el espacio de que dispongo. Conque me referiré solamente a la última ventaja, para mí, de la enci-

clopedia. Hay verbos que se me atraviesan, y cuya forma correcta siempre me llena de dudas. ¿Se dice "gañó" o "gañiío"? (¡La culpa es mía, por pretender usar el verbo en tan imposible pretérito indefinido!). Pues bien, una simple consulta al apéndice con la "Lista de los verbos de uso corriente, con expresión del modelo a que en su conjugación se ajustan", despeja mis incertidumbres, informándome de que *gañir* se ajusta al modelo número 16, donde encuentro "plañir" y la forma correcta, *plañó*.

Esto no es todo, aunque sí un sucinto resumen de la utilidad de la EUS. Lástima que no sea fácil de encontrar en el mercado de libros de viejo; si alguna vez dais con ella, no dudéis en adquirirla: ¡es un auténtico tesoro!

**E. B.**

---

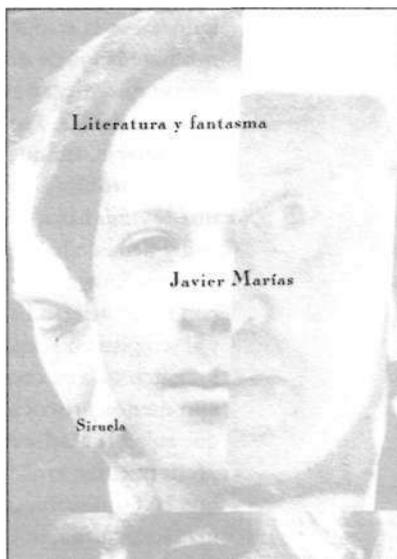
# LIBROS

## Literatura y fantasma

JAVIER MARÍAS

Siruela, 1993. 291 pp.

Acaba de publicar Javier Alarías una nutrida recopilación de artículos, ensayos y prólogos escritos a lo largo de los últimos quince años, aglutinados arbitrariamente, pero con elemental sensatez, por versar todos ellos sobre la literatura en sus más dispares enfoques y acepciones vivenciales. Llama la atención desde el primer vistazo al índice y al prólogo que, si bien el volumen recoge cinco textos dedicados a tratar varios aspectos específicos de la traducción, hayan quedado fuera de él sin embargo "las numerosas páginas tecladas para cursos sobre la traducción" que Marías ha impartido en diversos centros de enseñanza en estos últimos años. A tenor de los textos que sí ha querido recoger en este volumen bajo el epígrafe *Asuntos traslaticios*—los



únicos de los que nos ocuparemos aquí—cabe imaginar que esas numerosas páginas que ha optado por no publicar de momento probablemente sean lectura muy deseable por parte de quienes a estos menesteres nos dedicamos, a menos que abunden ideas reiteradas, lo cual tam-

poco habría de ser óbice para que el autor las diera a la imprenta.

Al igual que los restantes escritos que abarca este volumen misceláneo, los cinco textos que dedica Marías a la traducción son muy variados. De ellos, el primero es *Ausencia y memoria en la traducción poética*, una conferencia leída en el Primer Simposio Internacional sobre el Traductor y la Traducción, celebrado en Madrid en 1980; de parecido tono e intención es el segundo, titulado *La traducción como fingimiento y representación*, otra conferencia leída esta vez en el Primer Congreso Iberoamericano de Traductores, celebrado en la misma ciudad dos años más tarde.

Las tres piezas que redondean el apartado sobre la traducción y otros terrenos parecidos de esta práctica literaria diríase que ruedan por su propio peso, de forma natural, a lo largo de una cuesta inapreciable, aunque de pendiente cada vez más irónica, hasta desembocar en una *boutade* llana, vasta pese a su brevedad y llena de hallazgos, dedicada a Sir Thomas Browne, uno de los clásicos que con sumo acierto ha traducido Marías, y al sempiterno Borges. El penúltimo de los cinco es la ya conocida, pero no por ello menos provocadora, disquisición que enhebra Marías en torno al libro que prefiere entre los suyos —cabe pensar que la disquisición se debe a petición o invitación ajena, lo cual no la desmejora, sino quizá muy al contrario—, a saber, su traducción del *Tristram Shandy* de Sterne, por la que se le otorgó el Premio Nacional de Traducción en 1979.

No parece necesario subrayar el interés que por derecho propio encierran estos textos para cualquier lector de VASOS COMUNICANTES. Sí merece la pena comentar algunas de las ideas que

esgrime en los dos primeros textos mencionados, a partir de una intensa, selectiva, depurada dedicación profesional a la traducción literaria y a la docencia de esta lúbil práctica de la escritura. En *Ausencia y memoria de la traducción poética*, Marías parte con despojo y sencillez de ciertas afirmaciones de los principales teóricos de la traducción —Benjamín, Nabokov, Steiner— para indagar una de las cuestiones más paradójicas y fértiles que presenta la traducción de literatura: por ocioso y disparatado que, según él mismo señala, pudiera parecer, el tema que se desentraña es el siguiente: "¿es la traducción algo esencialmente distinto de la creación?" Algunas de sus conclusiones —por ejemplo, que el traductor cuando afronta su tarea no siente el texto original como presencia (¿real, tal vez?), sino como ausencia o carencia— se abordan con tal sentido común y con tal agilidad de pensamiento que dejan al lector preguntándose, puede que con perplejidad incluso, si las paradojas con que opera Marías como un malabarista —quien tuvo, retuvo: no en vano fue en su juventud volatinero— no serán merecedoras de más detallado planteamiento, aun cuando fuese para reafirmar la aportación que indudablemente realizan en el intento por comprender en profundidad y en toda su anchura los dilemas de la traducción, actividad de la memoria, como él señala. Cuando termina con algunos de los símiles más utilizados acerca de la traducción, y con otros originales (la seductora comparación con la interpretación musical, con la versión, con las variaciones sobre un tema determinado que llegan a ser por derecho propio ese mismo tema, "siempre reconocible, variando tantas veces como lo

permitan los diversos entendimientos o recuerdos que dicho tema suscite en el autor de la nueva pieza"), se acerca hasta el meollo mismo de la cuestión que había esbozado al principio, pero diríase que rehuye establecer conclusiones de más fuste. Al abordar en el otro texto que suscita este escueto comentario la artificialidad, el radical carácter de fingimiento e incluso impostura que contiene en esencia la traducción literaria, define con primorosa exactitud tanto cuál es, o debe ser, la tarea del traductor, como cuáles son

sus riesgos más comunes, que no por obvios son tan conocidos como deberían. No cabe, en suma, sino felicitarse por la aparición de estos textos y diría que cruciales en la materia que nos ocupa, así como lamentarse por su excesiva brevedad y por una contundencia muy nabokoviana, sin duda, pero quizá poco acorde con las intenciones que de un escritor notable y de un traductor de muy contrastada solvencia cabía esperar.

Miguel Martínez-Lage

---

# REVISTAS

## Letra Internacional

Números 30/31

Bajo el título de "Nota del traductor", publica la revista *Letra Internacional* en su último número un bloque de siete artículos que inciden desde ángulos obviamente muy distintos sobre múltiples aspectos de la traducción. Dejando a un lado lo que tiene de encomiable que una publicación consolidada como *Letra* atienda desde perspectivas tan variadas la problemática de la traducción en la actualidad, vale la pena dar aquí cuenta pormenorizada del contenido.

Se inicia el "dossier" con un artículo de Michael Ignatieff en el que polemiza con Germaine Greer, conocida feminista, que ha defendido la inviabilidad de la traducción. Ignatieff hace profesión de fe desde el principio —"quiero insistir en que las traducciones brillantes son posibles"— y avanza después hacia la tras-



endencia política de sus conclusiones: dado que el traductor trabaja por amor al arte, no sólo por la realidad de las condiciones en que ha de trabajar, sino también por la renuncia intrínseca a su em-

peño (renuncia de sí mismo para meterse en la piel de otro y para utilizar las palabras del otro como un mapa que nos guíe por su interior), es decir, por su desarrollado sentido de la empatía, reafirma que la traducción no sólo es viable, sino que se da a veces en óptimas condiciones, entre dos lenguas, dos sexos, dos razas, dos etnias, sin que nada haya de perderse en el agujero negro que separa los dos polos que la buena traducción en efecto comunica.

A continuación, traza Esther Benítez un amplio retrato del traductor literario, y su pintura está obviamente realizada desde un íntimo conocimiento de su modelo. La amenidad con que engarza episodios y anécdotas, condiciones que se requieren para ser el personaje que perfila con nitidez, sirven para que salga a relucir la condición humana de quienes se afanan en esta profesión. El buen sabor de boca que deja su artículo tiene continuación en el rescate que hace *Letra* de un antiguo texto de Fernando de Valenzuela, publicado en *Leviatán* en 1985, donde se capta de una caracterización de ese género espurio que es toda "N. del T." describe qué es, en opinión de un espléndido traductor del checo, eso que consideramos un texto traducido con vocación de perfección.

Se incluyen dos artículos alejados quizá de la práctica de la traducción; el pri-

mero, de Kadhim Jihad, se titula *Traducción y locura*. El segundo es del poeta y profesor italiano Valerio Magrelli, quien bajo el título de *Traducción y escritura* aporta no pocas consideraciones sobre San Jerónimo, Steiner y Nabokov, y sobre un demoleedor poema de Guillaume Colletet, que data de 1637 y se titula *Contre la traduction*, al cual saca verdadera miga. Por su parte, Miguel Martínez-Lage trata después de las relaciones que se entablan entre un autor y sus traductores a partir de su experiencia personal en ese terreno, como si en parte quisiera desmentir la conclusión con que terminaba Umberto Eco un artículo aparecido en el *Washington Post* a comienzos de este año, según la cual "... contraponer una lengua con otra es una aventura espléndida; no es forzosamente cierto el conocido dicho italiano, aquello de que el 'traductor' es siempre un 'traidor'... siempre y cuando el autor tome parte en esta traición admirable."

Termina el dossier de *Letra* con un estupendo relato de Bernard Hoepffner titulado *El original es infiel a la traducción*, en el que se trata ingeniosamente de ciertas ocultas relaciones que Jorge Luis Borges pudiera haber tenido con traducciones que nunca sabremos si hizo.

Redacción



# Convocatorias

Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores  
Universidad Complutense de Madrid

## V Encuentros Complutenses en torno a la traducción

Del 22 al 26 de febrero de 1994

### Conferenciantes invitados:

Antonio Argüeso (ISTI, Bruselas)  
Christian Balliu (ISTI, Bruselas)  
Alberto Barrera (Universidad de Lieja)  
Esther Benítez (Premio Nacional de Traducción)  
Jesús Cantera (Universidad Complutense de Madrid)  
Françoise de Dax (ISIT, París)  
Daniella Gambini (Universidad de Perugia)  
Valentín García Yebra (de la RAE)  
Serguci Goncharentko (Universidad Lingüística de Moscú)  
Elena Fernández-Miranda (Comisión de la CE)  
Hans Hinterhäuser (Universidad de Viena)  
Henri Meschonnic (Universidad de París VIII)  
Peter Newmark (Universidad de Surrey)  
Eugene A. Nida (EE.UU.)  
Ramón Sánchez Lizarralde (Premio Nacional de Traducción)  
Kurt Süß (Universidad Erlangen-Nürnberg)  
Jacques Thieriot (CLTL, Arlés)  
Francisco Úriz (Casa del Traductor, Tarazona)  
Paul Van Hauwenmeiren (PHVT, Gante)  
Herman J. Vermeylen (Erasmus Hogeschool, Bruselas)  
Gerd Wotjak (Universidad de Leipzig)  
Francoise Whilmart (Premio Europeo de Traducción)

### Instituciones colaboradoras

Embajada de Austria, Comunidad francesa de Bélgica (CGRI), Embajada de EE.UU.,  
Embajada de Francia, Instituto Alemán, Goethe Institut, Instituto Histórico Ausaiaco,  
Vicerrectorado de Investigación de la UCM, Secularia Septimia Alma Mater  
Complutensis.

## Comité Organizador

Director: Miguel Ángel Vega Cernuda  
Secretaria: Julia Sevilla Muñoz  
Coordinadores: Olga González, María Jesús Gila, Victoria Gascón y Rafael Martín-Gaitero

Todos los actos se celebrarán en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, Metro Ciudad Universit.; autobuses F, G, 62, 82.

Facultad de Filología (Edificio A). Ciudad Universitaria. Madrid 28040. España.  
Teléfono 394 53 05. Fax 394 52 85

Universidad de Extremadura  
Cáceres, el 6 y 7 de mayo de 1994

# VIII Simposio sobre traducción literaria y científico-técnica

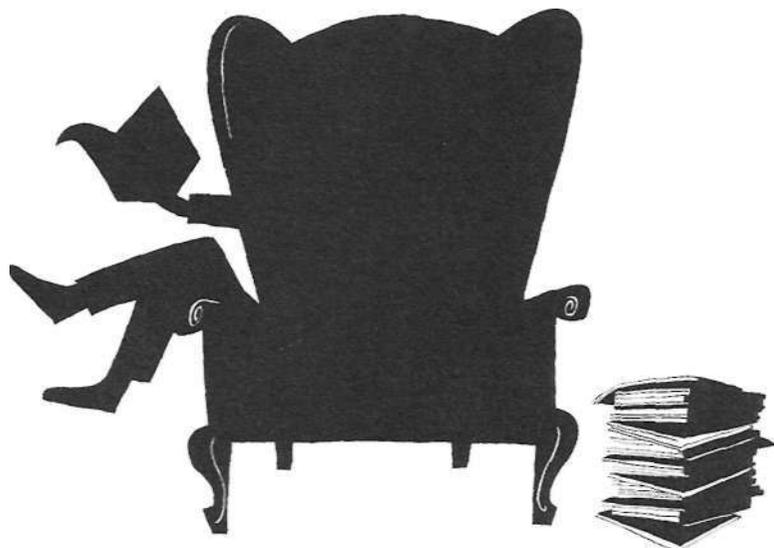
Inglés, castellano, catalán, gallego y vasco

El Seminario Permanente de Filología Inglesa y Didáctica del Inglés de la Universidad de Extremadura anuncia el VIII Simposio sobre Traducción Literaria y Científico-Técnica, que se celebrará en la Facultad de Filosofía y Letras de Cáceres durante los días 6 y 7 de mayo de este año. Se espera la participación de más de un centenar de ponentes. Las ponencias versarán sobre traducciones, propias o ajenas, de los diversos géneros literarios y registros, así como sobre aspectos teóricos y la problemática de la traducción de textos científico-técnicos. Durante el simposio se ofrecerá también una exposición de diccionarios, obras de traducción literaria del inglés y textos de enseñanza del inglés para fines generales y científico-técnicos, y se hará entrega de los premios del VIII Certamen de Traducción Literaria, convocado igualmente por el Seminario Permanente de Filología Inglesa de la UNEX.

Para formalizar la inscripción hay que enviar los datos personales a:

Seminario Permanente de Filología Inglesa y Didáctica del Inglés  
Cátedra de Filología Inglesa  
Facultad de Filosofía y Letras, Avda. de los Quijotes, s/n.  
10004 Cáceres

## La cultura pasa por aquí



A&V	El Ciervo	Derechos Humanos	Lápiz	Raíces
Afers Internacionals	Cinevídeo 20	Dirigido por...	Leer	Revista de Occidente
Ajoblanco	Claridad	Documentos A	Letra Internacional	RevistAtlántica
Album	Claves de Razón Práctica	Ecología Política	Leviatán	Scherzo
Alfoz	Creación	ER	Lletra de Canvi	Síntesis
Anthropos	El Croquis	El Europeo	Nuestra Bandera	Sistema
Archipiélago	Los Cuadernos del Norte	Fotovideo	La Página	El Socialismo del Futuro
Arquitectura Viva	Cuadernos Noventa	Grial	El Paseante	Suplementos Anthropos
L'Avenç	Cuatro Semanas	Guadalimar	Pensamiento Iberoamericano	A Trabe de Ouro
La Balsa de la Medusa	Delibros	El Guía	Quaderns d'Arquitectura	El Urogallo
Bitzoc		Hora de Poesía	Quimera	Zona Abierta
La Caña		Insula		
		Jakin		



Asociación de Revistas  
Culturales de España

**Exposición, información,  
venta y suscripciones:**

Hortaleza. 75  
28004 Madrid  
Teléf.: (91) 308 60 66  
Fax: (91) 319 92 67