

VIVOS



comunicantes

Revista de ACE Traductores
Número 9 500 pesetas

**Pierre Menard: El
espejo que crea lo
que imita**

**Encuentro de
traductores en
Cuba**

VASOS



comunicantes

Director:

Ramón Sánchez Lizarralde

Secretaría de Redacción:

Catalina Martínez Muñoz

Consejo de Redacción:

Mariano Antolín Rato

Esther Benítez Eiroa

Vicente Cazcarra Cremallé

Clara Janés Nadal

Miguel Martínez-Lage

Miguel Sáenz Sagaseta de Ilurdoz

Juan Eduardo Zúñiga Amaro

En Barcelona:

Juan Gabriel López Guix

Olivia de Miguel

Daniel Najmías

Juan José del Solar Bardelli

VASOS COMUNICANTES es una revista de ACE Traductores y ha sido confeccionada con la ayuda del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO).

C/ Sagasta, 28, 5A. 28004 Madrid

Teléfono: 446 70 47 Fax: 446 29 61

Correo electrónico: st0000@libronet.es

Dirección web: <http://www.libronet.es/mundodelibro/Vasos.html>

La composición, el diseño y la maqueta son de José Luis Sánchez Lizarralde.

La ilustración de cubierta es de José Luis Sánchez Lizarralde.

La revista está compuesta en diferentes ojos de las familias de caracteres Galliard, Gili Sans y Helvética, todos de Adobe Systems Inc ®.

Imprime: Mariar, S.A.

I.S.S.N.: 1135-7037

Depósito Legal: M. 3.472-1996

Sumario

OTOÑO DE 1997



presentación

7

artículos

10



relato

54

encuentro de traductores

60

juegos de palabras

84

la profesión

100

reseñas

110



comunicantes

<i>Presentación</i>	7-9
---------------------------	-----

<i>Pierre Menard: El espejo que crea lo que imita</i> MARIETTA GARGATAGLI.....	10-19
---	-------

<i>Crítica de la crítica de una forma de crítica</i> MIGUEL SÁENZ.....	20-25
---	-------

<i>Casiodoro de Reina, primer traductor de la Biblia cristiana al castellano</i> CARLOS GÓMEZ GONZÁLEZ.....	26-35
--	-------

<i>Traducir a Homero</i> JAUME PÓRTULAS.....	36-41
---	-------

<i>Algunos problemas lingüísticos y estilísticos en la traducción de "La disparition"</i> HERNÉS SALCEDA Y REGINA VEGA.....	42-52
--	-------

<i>El mostrador</i> JEAN SCHALEKAMP.....	54-59
---	-------

<i>Encuentro de traductores en Cuba</i> <i>Introducción</i> VICENTE CAZCARRA.....	60-63
<i>Lo traducción como acto de mestizaje cultural</i> CATALINA MARTÍNEZ MUÑOZ.....	64-69
<i>La traducción como género escritural</i> SONIA BRAVO.....	70-82
<i>Acta de intención</i>	83

<i>Todes Fuge</i> PAUL CELAN.....	84-99
--------------------------------------	-------

<i>Aparición y acogida del Libro Blanco de la traducción en España</i>	100-103
<i>Ministerio de Cultura. Ayudas a la Traducción Literaria</i>	104— 105
<i>ACE Traductores en internet</i>	105
<i>VII Encuentros Complutenses en torno a la Traducción</i>	106
<i>IV Congreso Internacional sobre Traducción</i>	106-107
<i>II Congreso Internacional de Interpretación en la Comunidad de Vonnouver</i>	107
<i>Congreso de la EST-Granada 1998</i>	107
<i>Boletín de Estudios de Traducción</i>	108

Revistas Vocábula.....	110-112
Trans/Littérature.....	112-1 13
Trans.....	114-115
Viceversa.....	115-116
Sendebarr.....	116-117

Libros Manual de Traducción Inglés-Castellano.....	118-119
--	---------

[illegible]

No podemos sino alegrarnos de que durante los últimos meses, los asuntos que competen a la traducción literaria hayan pasado de las brumas de la existencia dudosa a las páginas de no pocos periódicos y revistas e incluso a algunos estudios de las cadenas de radio y —menos, claro— de televisión. Desde luego que no somos

ajenos a tal fenómeno, consistente en lo esencial en la puesta a disposición pública de ciertos detalles relativos a la práctica profesional de los traductores y a sus muy peculiares relaciones con el colectivo editorial, y en el descubrimiento —¡albricias!— por parte de algunos de esta actividad nuestra, junto con los nombres y las caras de algunos de los que la ejercen. Parece que el elemento esencial de tal hecho sorpresivo ha sido la aparición de ese *Libro Blanco de la traducción* (de libros, resulta necesario precisar), que constituye el primer esfuerzo de ambición y alcances suficientes por poner de manifiesto ante la sociedad (la relacio-

nada con los libros y su edición, al menos) las interioridades, sean luces o sean sombras, del ejercicio práctico de la traducción literaria y su trascendencia social. Aunque no sólo, desde luego. Hace ya tiempo que las aguas de la traducción bajan agitadas por sus diversos cauces y en estas páginas hemos aludido a ello repetidamente. Lo que resulta una feliz novedad es que sean los propios traductores, sobre todo mediante sus entidades representativas, pero no solamente, quienes tomen la iniciativa a la hora de airear los problemas y las estrategias de los sujetos protagonistas y reclamen, con algún grado de eficacia en esta ocasión, la opinión y hasta la complicidad del público lector y de los intermediarios entre unos y otro. ¿Será flor de un día o quizás estamos ante una señal de algún proceso de madurez de los propios traductores en la identificación y defensa de sus intereses? Muchos quisieran que no hubiera duda acerca de que se trata de lo segundo, tampoco es probable que sean escasos los que, mirando a



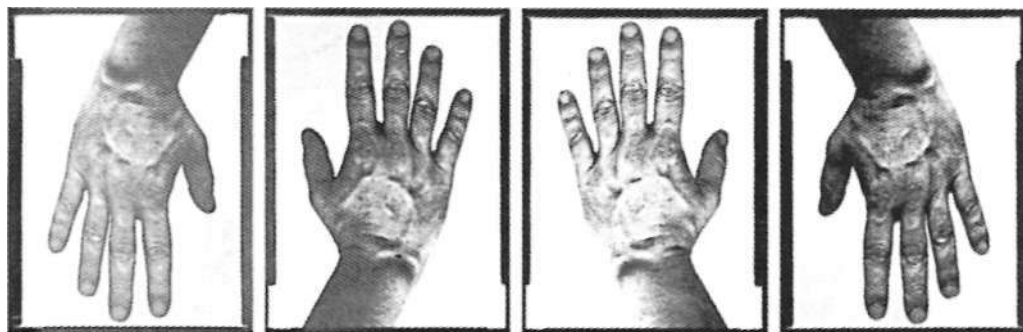
sus económicos intereses, deseen que todo quede en agua de borrajas; sin duda habrá que dar tiempo al tiempo y prestar atención a los hechos de la realidad, que no sólo de las intenciones.

Buena falta hace, por otra parte, un saludable proceso clarificador, estando como estamos situados frente a un horizonte amenazante en lo relativo a los derechos sobre la propiedad intelectual, en términos generales y no únicamente en lo que atañe a la traducción, como resultado de la irrupción en ese campo de grandes e influyentes multinacionales de la edición electrónica y de la política estrechamente utilitaria de buena parte de los grandes grupos financieros que controlan en nuestro país la edición "tradicional". Se diría que ya es hora de colocar las cosas en su sitio y de que la cobertura cultural que tantos beneficios proporciona a la actividad de las empresas editoriales tenga las obligadas y tantas veces olvidadas contrapartidas para quienes se la proporcionan: los autores en cualquiera de sus modalidades. Los próximos meses, vistos los intereses, actitudes y hasta estilos de las partes implicadas —sin olvidar a los poderes pú-

P

Resulta una feliz novedad que sean los propios traductores quienes tomen la iniciativa a la hora de airear los problemas y las estrategias de los sujetos protagonistas y reclamen, con algún grado de eficacia en esta ocasión, la opinión y hasta la complicidad del público lector y de los intermediarios entre unos y otro.

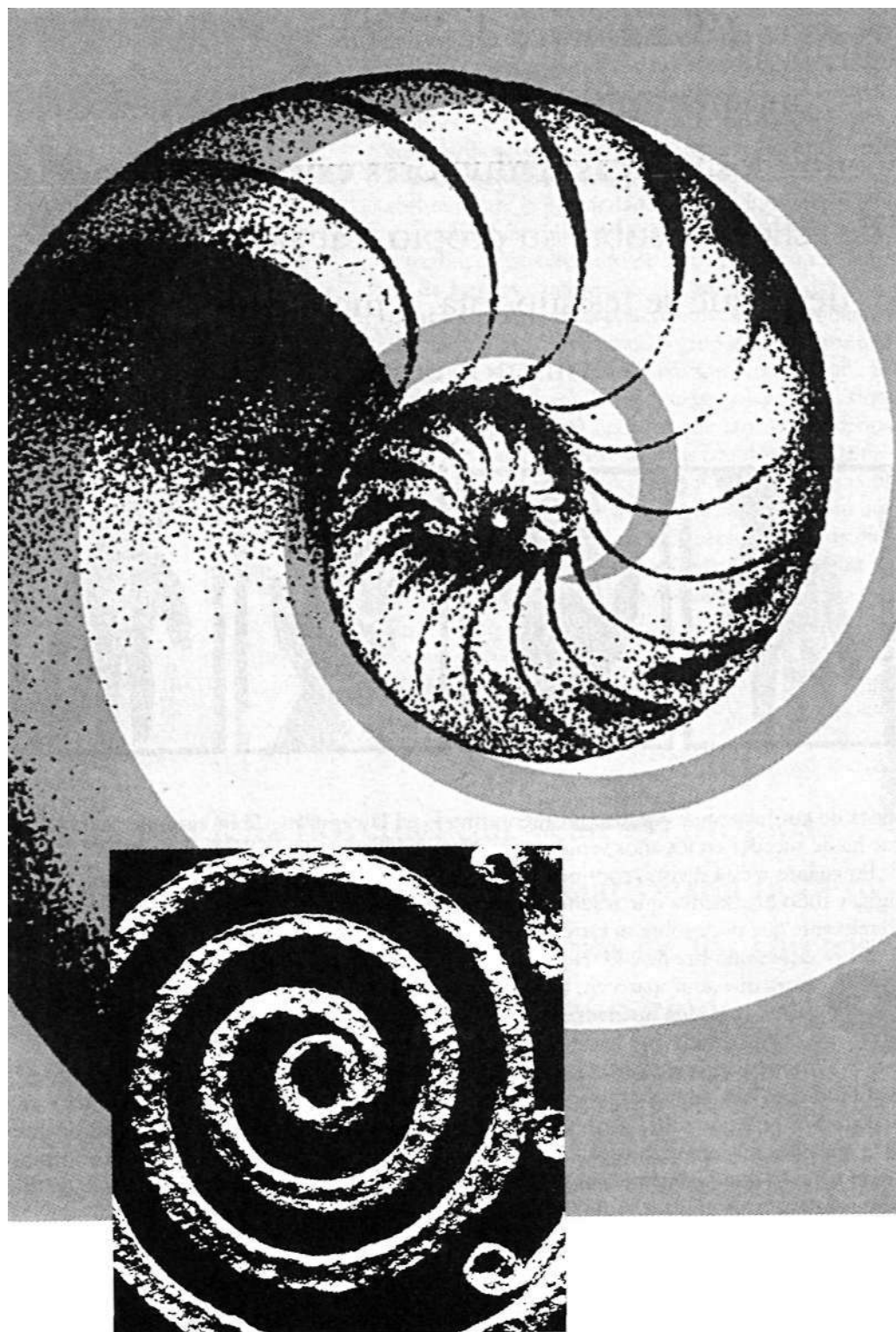
Los números de VASOS aparecidos hasta el momento han demostrado sobradamente que entre los colegas traductores existe una capacidad de reflexión sobre su propio trabajo mucho mayor de la que se les suponía, e incluso de la que ellos mismos eran capaces de imaginar.



blicos de tan reciente y confuso protagonismo— en la cuestión, dirán bastante acerca de lo que ha de suceder en los años venideros.

En cuanto a esta revista, continua con lo suyo, que consiste en proporcionar una tribuna digna y todo lo atractiva que resulte posible a los traductores literarios y a quienes tengan algo relevante que decir sobre su ejercicio. El presente número nos parece una apreciable y abundante muestra de ello. No merece la pena enumerar los temas y au-

P t o r e s que aquí aparecen, basta consultar el sumario. Sí nos importa avisar acerca de nuestras intenciones de que VASOS salga con alguna mayor frecuencia que hasta ahora y reclamar de nuestros lectores y seguidores una mayor y más activa participación. Los números aparecidos hasta el momento han demostrado sobradamente que entre los colegas traductores existe una capacidad de reflexión sobre su propio trabajo mucho mayor de la que se les suponía, e incluso de la que ellos mismos eran capaces de imaginar. Ponerla sobre el papel impreso contribuye a demostrar lo que realmente somos, aunque sobre todo puede ser un buen motivo de disfrute para nosotros mismos y, quizás, para alguna persona más.



Pierre Menard: El espejo que crea lo que imita

MARIETTA GARGATAGLI

I - Captatio benevolentiae

Uno de los fragmentos más enigmáticos de la obra de Borges son los párrafos donde se coteja el *Quijote* de Pierre Menard¹ con el de Cervantes. Sorprendido por lo que parece una similitud casual, todo primer lector vuelve a leerlos hasta que comprueba que son idénticos. Después del descubrimiento, el lector se ríe. Y esta risa final es quizá lo más extraño de esta pequeña experiencia de lectura. La cita de Borges proviene del famoso capítulo nueve de la primera parte, donde se refiere el hallazgo del manuscrito de Cide Hamete que el narrador hará traducir al castellano. Allí también hay una risa: la del traductor, que como el lector de *Pierre Menard, autor del Quijote* ríe de lo que está leyendo: Dulcinea, dice el texto en sus márgenes, tiene buena mano —la mejor— para salar puercos. Nosotros, los lectores de Cervantes, nos reímos de ese detalle un poco brutal, y conocedores de toda la ficción, nos reímos también del choque entre esa novedad y el carácter que Don Quijote ha atribuido a su amada. Parece algo simple, aunque no nos quedamos nada tranquilos con esta simplicidad. Toda ironía verbal es siempre lacónica y la distancia que va

del efecto a la causa puede contener discursos enciclopédicos aunque elípticos. La risa clausura ese enunciado frugal, cierra un círculo que no deja describir qué quedó encerrado en él.

Más difícil es explicar la risa en *Pierre Menard*. Nos reímos —parece— de que dos fragmentos sean idénticos, de nuestra inocente búsqueda de diferencias, de nuestro fracaso. Es una risa originada en algo que Baltasar Gracián hubiera considerado una "agudeza que lisonjea la vista y suspende la inteligencia, una especie de sutileza que tiene más de ingenio que de arte". Nos reímos de una *forma*, de una promesa textual no cumplida, de una identidad postulada como diferencia. -Hay algo más allá de este ingenio? Analicemos las soluciones que se han propuesto a este enigma.

II - Argumentatio

En 1959 en *Le livre à venir*, Maurice Blanchot sugirió: "Cuando Borges nos propone imaginar un escritor francés contemporáneo escribiendo, según su propio entendimiento, algunas páginas que van a reproducir textualmente dos capítulos del Quijote, este absurdo memorable no es sino lo que se

cumple en toda traducción. En una traducción, tenemos la misma obra en un doble idioma; en la ficción de Borges, tenemos dos obras con una misma identidad lingüística y, en esta entidad que no lo es, el fascinante espejismo de la duplicidad de los posibles. Ahora bien, cuando hay un duplicado perfecto, el original, y hasta el origen, se borran". Fundada la interpretación de que este relato, entre otras lecturas posibles, propone definiciones perfectas sobre traducciones imperfectas, George Steiner amplió la analogía: "*Pierre Menard, autor del Quijote* es probablemente el más agudo y denso comentario que se haya dedicado al tema de la traducción. Podría decirse, en el estilo de Borges, que los estudios sobre la traducción de que disponemos no son más que comentarios de comentarios. Esta ficción desnuda y compacta ha sido analizada como una muestra de genio. Pero —de nuevo esto suena a un pastiche de la melindrosa pedantería borgiana— ciertos detalles han sido omitidos. La transposición en alejandrinos que Menard hace de *Le cimetière marin* de Paul Valéry es una ampliación vigorosa, aunque excéntrica, del concepto de traducción. Por supuesto su obra maestra debían ser **'los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte de Don Quijote y un fragmento del capítulo veintidós'**¹² (¿Cuántos lectores de Borges han observado que el Capítulo IX alude a una traducción del árabe al castellano, que abriga un laberinto en el Capítulo XXXVIII, y que el Capítulo XXII juega sus equívocos literalistas, en el más puro estilo de la *Cábala*, sobre el hecho de que la palabra *no* tiene el mismo número de letras que la palabra *sí*?). Menard **'no quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el Quijote. Inútil agregar que nunca encaró una transcripción mecánica del original: no se proponía copiarlo. Su admirable ambición**

era producir unas cuantas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes'. El primer paso que da Menard hacia la tarea de la traducción total o, más exactamente, de la transustanciación es el de una mimesis a ultranza. Pero **'ser Miguel de Cervantes, guerrear contra los moros o contra el turco, recuperar la fe católica, olvidar la historia de Europa entre los años 1602-1918'** era un procedimiento que Menard descartó por fácil. Los trabajos de Menard eran hercúleos: **'Dedicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente las pruebas y desgarró miles de páginas manuscritas'**. Repetir un libro ya existente en una lengua extranjera es el 'misterioso deber' del traductor y en eso emplea todo su trabajo. No puede, pero debe ser hecho. Producir un texto verbalmente idéntico al original (hacer de una traducción una perfecta transcripción) es algo que excede los límites de la imaginación humana. Cuando el traductor, refutador del tiempo y reconstructor de Babel, se acerca al éxito, penetra **en** ese universo espejeante descrito en *Borges y yo*"

Lisa Block de Behar contradujo estos argumentos: "La identificación autor-lector que constituye uno de los ejes más sólidos de la estética de Borges invalida las lúcidas reflexiones de M. Blanchot o de G. Steiner. Ambos, notablemente, pero en forma desacertada ven a Pierre Menard como un traductor, el traductor ideal y desvían así, por un desplazamiento sobre-interpretativo, la oposición (identificación) autor-lector más legítima que nos interesa: **'El texto de Cervantes y de Pierre Menard son verbalmente idénticos'** . La puntualización del narrador de Borges no deja lugar a dudas. Pero la confusión de ambos críticos se jus-

tífica. Quizás comparten la categórica apreciación proustiana: 'El deber y tarea de un escritor son las de un traductor'. Más probable sería admitir que esta vez —otra vez— el *hipotexto* (el texto anterior, según las relaciones entre textos que clasifica Genette) *Don Quijote*, no sea inocente de interpretaciones y malentendidos posteriores. Puede ser que este juego de escondidas con el que (se) deleita el narrador de Cervantes se haya transtextualizado tanto entre el *Quijote* y sus lectores, que inducen a M. Blanchot y a G. Steiner a transformar también en traductor a Menard: por deslizamiento, el fenómeno de autoridad desplazada (de Cervantes a Cide Hamete, del narrador al traductor) resulta una complicación que ya está establecida en el repertorio literario y prestigiada en propiedad por la novela. No faltan precisiones sobre la índole de la labor literaria de Menard. No es un traductor del *Quijote* (ya se dijo); su labor tampoco puede confundirse con plagio : **'Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original, no se proponía copiarlo'.**"

III - Refutatio

Quizás no todos estos argumentos se apoyen en pruebas irrefutables. Por ejemplo, el resumen que hace George Steiner del capítulo nueve de *Don Quijote* me parece algo exiguo. No es que haya allí una traducción; en ese lugar se revela que *toda* la novela es obra de otro autor a la que el anterior narrador hará traducir y repetirá puntualmente. Se trata de una parodia del "tópico de modestia" ya incluido en las novelas de caballerías; también el recuerdo de que la traducción era una de las formas de la *imitatio*, un procedimiento creador, una posibilidad estética. Artificio extraordinario que Cervantes convierte en el principio constructivo de

toda la ficción. Pienso también que quizás sea excesivo decir que el famoso *Discurso sobre las armas y las letras* alberga un laberinto. *Don Quijote* se limita a usar la palabra laberinto ("Pero dejemos esto aparte, que es laberinto de muy dificultosa salida") que, si bien hoy en día es propiedad de Borges, también era (y es) de uso muy corriente en la lengua castellana. Pero mi desacuerdo principal radica en la elección del capítulo 22. En el relato de Borges no se explica si se trata de la primera o la segunda parte. Steiner opta por la primera y aprovecha para razonar un argumento que llama "cabalístico". Prefiero la segunda parte, porque Borges siempre pensó que era la mejor; porque en su capítulo 22 se narra (como se rememora en otro cuento de Borges) el fantástico descenso a la cueva de Montesinos. A ese lugar, Don Quijote y Sancho llegan acompañados de un *primo* que se parece muchísimo —en maneras y obra— a Carlos Argentino Daneri, primo de Beatriz Viterbo, los protagonistas de *El Aleph*. Véase, por ejemplo: "Otro libro tengo también (dice el primo), a quien he de llamar *Metamorfoseos*, u *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Vecinguerra, de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés, en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora; y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo, que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó decir Polidoro de gran sustancia las averiguo yo, y las declaro por gentil estilo". Tampoco falta en ese relato un *aleph*:

"Suplico —dijo el guía al ser descendido don Quijote a la sima— a vuesa merced, señor don Quijote, que mire bien y especule con cien ojos lo que hay allá dentro: quizá habrá cosas que las ponga en el libro de mis *Transformaciones*". Y cuando don Quijote es izado dormido al exterior, apenas abre los ojos, dice: "Dios os lo perdone, amigos que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto: ahora acabo de conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo". Comparación **final** que es una *citatio obliqua* de *Isaías* 40,6: "Toda carne es hierba, y toda su gloria, como flor del campo". En el capítulo 23, Quijote referirá las visiones que tuvo en ese lugar, y en el 24 reaparecerá el traductor para contarnos que don Cide Hamete Benengeli había anotado al margen sus dudas sobre esas visiones y su opinión de que todo ese relato debía considerarse "apócrifo". Semejante "maquinaria" narrativa en la que unos se desautorizan a otros y donde hay una superposición enloquecedora de "lecturas": la del anónimo traductor, la del narrador, la del lector final (es decir, nosotros) corroboran que, para Borges, Cervantes no era un arcaísmo, un monumento histórico, un mero escritor genial del siglo XVII. La pregunta de Steiner "¿Cuántos lectores de Borges han observado que el capítulo nueve alude a una traducción...?" propone a Cervantes como un intrascendente precursor de Borges. No es tal. La tradición de la novela castellana se inicia (a diferencia de las otras literaturas europeas) con este texto que es moderno en el siglo XVII y lo sigue siendo en las postrimerías del XX. No la historia, sí el vertiginoso entramado de la ficción. Y en esos procedimientos narrativos de *Don Quijote*, como continuación admirada, se insertan los procedimientos narra-

tivos de *Pierre Menard*. En algunos de estos pliegues, como artificio, como *translatio*, como metáfora, está la traducción. Pero no en el sentido moderno de la palabra. En otro más antiguo y olvidado. Analicemos estas posibilidades.

Si nos atenemos al argumento (y Adolfo Bioy Casares tuvo la delicadeza de recordarnos que los cuentos de Borges *también* tienen argumento), Pierre Menard no es un traductor, al menos no del *Don Quijote*. Cualquier vaga definición sobre los traductores nos informa que tales individuos trasladan textos escritos en lenguas extranjeras a su propio idioma. No es esto lo que se cuenta que hace Pierre Menard : un francés que aprende castellano ("**sé que logró un manejo bastante fiel del castellano del siglo XVII**", dato que Steiner no registra), para escribir en castellano un texto ya escrito en castellano. Dicho de otra manera: un francés que no traduce a ese idioma sino a la lengua del original. O para describir mejor el carácter francamente perverso de toda esta operación: un narrador que debemos imaginar francés (el apólogo) que cuenta en castellano cómo su maestro, también francés, escribe en castellano lo que en realidad debería ser una traducción al francés. En resumen, si nos atenemos al sentido literal, es vano asimilar este *argumento* a lo que hacen los traductores. Podemos postular (como imagino que hacen Blanchot y Steiner) que estamos frente a una *metáfora* sobre la traducción. Operación hermenéutica sólo válida si pensamos exclusivamente en la traducción *moderna*, en la traducción de textos completos: un libro, un artículo, un poema que circulan protegidos por cánones y derechos, sobre los que alguien ejerce la propiedad: el editor, el autor, a veces también el traductor. Tales ideas tienen cien años. No pensaba así la vasta antigüedad que llega hasta la Edad Moderna, ni pensa-

ba así Borges. A los traductores podía inspirarlos Dios (San Jerónimo es santo), versiones infieles como la *Vulgata* podían ser declaradas "auténticas" por orden de un concilio, las traducciones las hacían grupos de sabios que no hablaban las mismas lenguas ni conocían siquiera la remota lengua del original. Los autores (concepto en extremo moderno) saqueaban sus tradiciones y las ajenas, deslizaban sentencias de otros, copiaban poemas y se los apropiaban, imitaban lo que les gustaba, plagiaban (otro concepto en extremo moderno) argumentos, adaptaban, robaban y reformaban. Ni siquiera las lenguas —por lo menos las europeas— tenían palabras que diferenciaban la escritura "original" de la traducción. En castellano *romançar o aromançar* significaron durante muchos siglos traducir y escribir. No había diferencia. A la traducción de la totalidad (el libro completo) se unía la traducción del fragmento: palabras, metáforas, formas poéticas, procedimientos narrativos, criterios de verdad y belleza, que pasaban de lengua a lengua mimetizados y mezclados con aquello que imaginaba el creador.

Fierre Menard no es entonces un traductor en el sentido moderno de la palabra. Tampoco, quizá, como postula Lisa Behar, sea un autor *moderno*. La función-autor que describe Michel Foucault, inexistente durante la Edad Media, confusa durante el Renacimiento y el Barroco, irrumpe como una noción "fuerte" en las postrimerías del siglo XVIII. Dos hechos la arropan. La delimitación jurídica de los "derechos de autor" que vislumbra la Revolución francesa; las concepciones artísticas del Romanticismo. Gestos paralelos que coinciden en delimitar una noción que la larga historia anterior no concibió o sólo pensó de modo vago: la originalidad, la creación de aquello que no ha existido jamás.

La evolución del término *original* en algunas lenguas europeas (francés, inglés, alemán) revela cómo uno de los atributos de Dios (la capacidad de crear desde la nada) se va convirtiendo en adjetivo humano. Desde el célebre pasaje de Pascal ("*A mesure qu'on a plus d'esprit on trouve qu'il y a plus d'hommes originaux*"', *Pensées*, 1670) a la famosa carta de Young a Richardson (*Conjectures on original composition*) la palabra adquirió connotaciones laudatorias. Ser original dejó de ser un ridículo sinónimo de *excéntrico* para transformarse en una nueva categoría estética. Desde el Romanticismo hasta la modernidad se abre un camino de exaltación de lo nuevo. El *frisson nouveau* de Victor Hugo, el viaje de Baudelaire *au fond de l'Inconnu, pour trouver le Nouveau*, la consigna de Rimbaud "*Je est un nutre*", los amenazadores requerimientos de renovación de los manifiestos de las vanguardias describen ese gesto —antes desconocido— que covirtió a la búsqueda de novedades en una de las metas de la creación. Aunque las vanguardias (o sus epígonos) terminaron por parodiar esa espasmódica voluntad de ser siempre original (ser moderno ya no es hacer algo nuevo sino hacerlo primero), *genio* y *originalidad*, atributos del artista y su obra, se instalaron cómodamente en el imaginario común de autores, lectores y críticos como valores inherentes a las obras de arte. Más aún, como valores autosuficientes y autónomos de la real calidad artística. Ser original (esa herejía moderna, como la llamó T. S. Eliot) se convirtió en el valor estético por excelencia y la ilusión de la originalidad fue el final paródico de una excelente invención romántica. T. S. Eliot, Paul Valéry, James Joyce, y también Borges, discreparon con ese imperativo contemporáneo. Situados en otro lugar, construyeron poéticas de vanguardia (y originales y modernas) porque se permitieron pensar que

la autenticidad del arte no la proporciona lo nuevo sino lo *bueno*: la buena lectura (y hasta la imitación) de las tradiciones literarias.

Para Borges (y lo dijo de Shakespeare, Quevedo, Goethe y Joyce), un escritor es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura. Porque **"para las mentes clásicas, la literatura es lo esencial, no los individuos. George Moore y James Joyce han incorporado en sus obras, páginas y sentencias ajenas; Oscar Wilde solía regalar argumentos para que otros los ejecutaran; ambas conductas, aunque superficialmente contrarias, pueden evidenciar un mismo sentido del arte. Un sentido ecuménico, impersonal... Otro testigo de la unidad profunda del verbo, otro negador de los límites del sujeto, fue el insigne Ben Johnson, que empeñado en la tarea de formular su testamento literario y los dictámenes propicios que sus contemporáneos le merecían se dedicó a ensamblar fragmentos de Séneca, de Quintiliano, de Justo Lipsio, de Vives, de Erasmo, de Maquiavelo, de Bacon y de los dos Escalígeros"** {*La flor de Coleridge*, 1945).

A la manera de los antiguos, dentro de esa larga "querella de antiguos y modernos" de los siglos XVII y XVIII, en la que terciaron Pascal, Boileau, Bentley y Swift, Borges sospechaba de esos estrechos sentidos de la modernidad. Suspiciosa que repitió tres veces con las mismas palabras: **"Se entiende que es honroso que un libro actual derive de uno antiguo; ya que a nadie le gusta (como dijo Johnson) deber nada a sus contemporáneos"** (*El acercamiento a Almotásim*, 1936); **"Observa un escritor del siglo XVIII que nadie quiere deber nada a sus contemporáneos"** (*Deutsches Requiem*, 1946); **"Johnson observa que a ningún escritor le gusta deber algo a sus contemporáneos, porque pensaba que**

quien busca novedades las hallará con más facilidad en los antiguos" (*Nathaniel Hawthorne*, 1949). Sospechaba de la modernidad con alharacas, porque, como también repitió muchas veces, era *inevitablemente contemporáneo* y ese estado puramente contingente tiene poco que ver con el arte. Para él, la creación literaria debe aspirar a la perfección, ideal clásico que va estaba presente en *Fervor de Buenos Aires* (véase el desaparecido prólogo de la primera edición de 1923) y que lo llevó a corregir con redundante fervor numerosas veces esos poemas. Tantas que la versión actual del volumen resultaría irreconocible para sus primeros lectores. Como Pierre Menard, **"multiplicó los borradores, corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas. No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran"**. Y una nota al pie del relato convierte esta observación en autobiografía: **"Recuerdo sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares signos tipográficos y su letra de insecto"**. Las manías de escritor de Borges (véanse los manuscritos de *El Aleph* o de *Kafka y sus precursores*) se ficcionalizan en manías del personaje. Pero esto quizás no sea un recurso auxiliar. Parece ser lo que se está contando.

IV - Narratio

Cuando leemos *Pierre Menard, autor del Quijote* tenemos la impresión de asistir a un espectáculo más amplio que una *boutade* y más preciso que una hipótesis sobre actividades paralelas de lo literario. Lo misterioso del relato deviene de la visibilidad de lo que suele estar oculto: el proceso de una escritura. En uno de los innumerables prólogos de *Las flores del mal*, Charles Baudelaire anunció lo que jamás mostraría a las "masas

enloquecidas": la cocina del escritor, los sagrados trucos, la artesanía del estilo. Borges, en cambio, construyó con aquello terca-mente escamoteado al lector un modelo de relato donde (como en el dibujo de la lata de bizcochos que evoca en *Cuando la ficción vive en la ficción* o el mapa de Inglaterra que se describe precisamente en *Magias parciales del Quijote*) un cuento cuenta otros cuentos, dentro de los que está el cuento que se está contando. Veamos estos mate-riales.

En *Fierre Menard, autor del Quijote*, la anécdota del relato (un discípulo abnegado rebusca entre los papeles del maestro muerto) parece tener su origen en una tertulia apacible de 1939 en las barrancas de San Isidro entre Borges, Bioy y Silvina Ocampo (puede leerse en *Libros y amistad* de Adolfo Bioy Casares). El propio Menard resulta forzoso heredero de las virtudes y hasta el nombre de un tal Louis Ménard (1822-1901), autor de apócrifos de Diderot y de Esquilo, cuya vida refirió Remy de Gourmont en *Promenades littéraires* en 1912. La lista de obras de Menard (que Bioy consi-dera como el retrato psicológico del perso-naje y tiene razón) procede de la lista de obras que Renan atribuyó a Averroes (véa-se Averroes y el averroísmo o cualquier tra-tado filológico semejante de los muchos consultados por Borges). La biografía de un hombre con omisión deliberada y conmo-vedora del orden cronológico y cuya pri-mera escena es la de su entierro está de la reseña cinematográfica de Borges: *The Power and the Glory*. El ambiente provin-ciano, desencajado e hilarante que rodea a Menard (y sus brumas fascistoides) es el Buenos Aires de 1939, y las bromas litera-rias pueden atribuirse a Paul Valéry (que como recuerda Paul de Man publicaba sus poemas en *La Conque*) o al propio Borges que también aspiró a editar unos papeles

para "la supresión de la realidad" como Jacques Reboul.

Estos datos heterogéneos, cuya proce-dencia o improcedencia tienen escasa im-portancia, proporcionan la materialidad, la anécdota, el asunto del relato. No preocu-pa su originalidad (ya he dicho que a Borges no le interesaba); interesa cómo estos ele-mentos, minúsculos y heterodoxos seg-mentos de la tradición literaria o de las lec-turas de Borges, cambian de función y sirven para organizar una nueva forma. Una suer-te de *mise en abîme* que al igual que su mo-delo: *Don Quijote*, es una ceremonia de apropiación literaria, de imitación que al-tera lo imitado y por lo tanto lo perpetúa.

Borges reescribiendo a Pierre Menard, Pierre Menard reescribiendo a Cervantes. ¿Y Cervantes? ¿A quién reescribe Cervantes? La frase ejemplar, la que origina la risa y el estupor del lector: "la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir..." tiene los suficientes ecos de Cicerón ("*historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia ve-tustati*") como para pensar que es de Ci-cerón.

Citar traduciendo no era raro. Lo prue-ban, por ejemplo, las palabras de don Qui-jote sobre la traducción que no son inven-ción de Cervantes aunque se le atribuyen: "me parece que el traducir de una lengua a otra, como no sea de las reinas de las len-guas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos al revés: que aunque se ven las figuras llenas de hilos que las oscurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz". Rodríguez Marín consigna en su edición crí-tica de *Don Quijote* que Pellicer había ob-servado que estas palabras fueron usadas an-tes por Diego de Mendoza y Luis Zapata, quien en su traducción del *Arte poética* de

Horacio, impresa en 1591, dice que "son los libros traducidos tapicería de revés, que están allí la trama, la materia y las formas, colores, figuras, como madera y piedras sin labrar, faltos de lustre y de pulimento". Y Valentín García Yebra añade que, según Plutarco, la comparación procede de Temístocles.

A Borges estos hallazgos le encantaban: **"Prometen las sirenas un indolente cielo submarino, roofed over by the changeful sea (techado por el variable mar) según repetiría —;dos mil quinientos años después, o sólo cincuenta?— Paul Valéry."** (*El arte narrativo y la magia*, 1932); **"En esas líneas (de Shakespeare) creo entrever algún invertido reflejo del mito zoológico del basilisco, serpiente de mirada mortal. Plinio (*Historia Natural*, libro octavo, párrafo 33) nada nos dice de las aptitudes póstumas de este ofidio, pero la conjunción de las dos ideas de mirar y morir (*vedi Napoli e poi mori*) tiene que haber influido en Shakespeare"** (*Los traductores de las 1.001 noches*, 1936). **"También está con delicadeza la imagen en los famosos versos de Milton (P.L. IV, 268-271) sobre el rapto de Proserpina, y son éstos de Darío: 'Mas a pesar del tiempo terco / mi sed de amor no tiene fin / con el cabello gris me acerco/ a los rosales del jardín'"** (*La metáfora*, 1936); **"El curioso verso en que Dante (*Purgatorio*, I, 13), para definir el cielo oriental invoca una piedra oriental en cuyo nombre está, por venturoso azar, el Oriente: *Dolce color d'oriental zaffiro* es, más allá de cualquier duda, admirable; no así el de Góngora (*Soledad*, I, 6): 'En campos de zafiros pace estrellas' que es, si no me equivoco, una mera grosería, un mero énfasis. Ambos versos derivan de la Escritura. 'Y vieron**

al Dios de Israel; y había debajo de sus pies como un embaldosado de zafiro, semejante al cielo cuando está sereno' (*Exodo*, 24; 10)" (*La Metáfora*).

Y no sólo esto. Muchos de sus artículos tienen como tema esencial el traslado de metáforas, imágenes, palabras o conceptos de una lengua a otra, de un autor a otro. No son estas reflexiones meras pesquisas filológicas; son inquisiciones sobre la tradición literaria, la materialidad de la escritura, la artesanía de las palabras en su sentido más literal. Figuras e instrumentos que un escritor lee, disecciona y reutiliza.

Retomando la oposición entre *auctor* y *scriptor* que fundó la exégesis bíblica, para Borges, un autor —como dijo en muchos textos— es una voz impersonal y ecuménica que se añade al fluir de lo literario; un *escritor* (del que Pierre Menard es modelo y metáfora) es un amanuense, un corrector, un reescritor (no olvidemos que Borges fue reescribiendo toda su obra) que garrapea, lee, tacha, lee y corrige: en la oscuridad, en el silencio, en el anonimato.

La historia visible de lo literario encadena nombres, fechas, propiedades, obras maestras. Temístocles, Isaías o Cicerón reescritos por Cervantes, Cervantes por Menard, Menard por Borges recuerdan, en cambio, la historia invisible de las palabras; la materia, la artesanía, el trabajo duro. Copistas de un perenne fluir, ciertos amanuenses logran decir lo que ya se dijo, pero decirlo diferente. De ese milagro y de los espejismos que provoca parece hablar *Pierre Menard, autor del Quijote*. Es un espejo (como señaló Paul de Man describiendo el estilo de Borges) pero diferente del espejo de los realistas que no nos permite olvidar ni por un momento su irre realidad: *es un espejo que crea lo que imita*.

Bibliografía

BIOY CASARES, ADOLFO: *Libros y amistad*, en *La Invención y la trama*, edición de Marcelo Pichón Rivière, Barcelona, Tusquets, 1991.

BLANCHOT, MAURICE: *El infinito literario: El Aleph*, de *Le livre à venir*, París, Gallimard. En Jorge Luis Borges. *El escritor y la crítica*, edición de Jaime Alazraki, Taurus, Madrid, 1976.

BLOK DE BEHAR, LISA: *Una retórica del silencio*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1984.

— *Fierre Menard, lector del Quijote*, en *Al margen de Borges*, Buenos Aires, S XXI, 1987.

BORGES, JORGE LUIS: *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1989.

— *Cuando la ficción vive en la ficción*, en *Textos cautivos*, Ensayos y reseñas en *El Hogar* (1936-1939), Edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal, Barcelona, Tusquets, 1986.

— *The Power and the Glory*, EE.UU, 1933 en films and *Theatre*, Buenos Aires, Sur n. 27, 1936.

CICERÓN, MARCO TULIO: *De l'orador*, Llibre II, vol. II, Barcelona, Fundado Bernat Metge, 1931.

DE MAN, PAUL: *Un maestro moderno*, en *The New York Review of Books*, Nueva York, 19 de diciem-

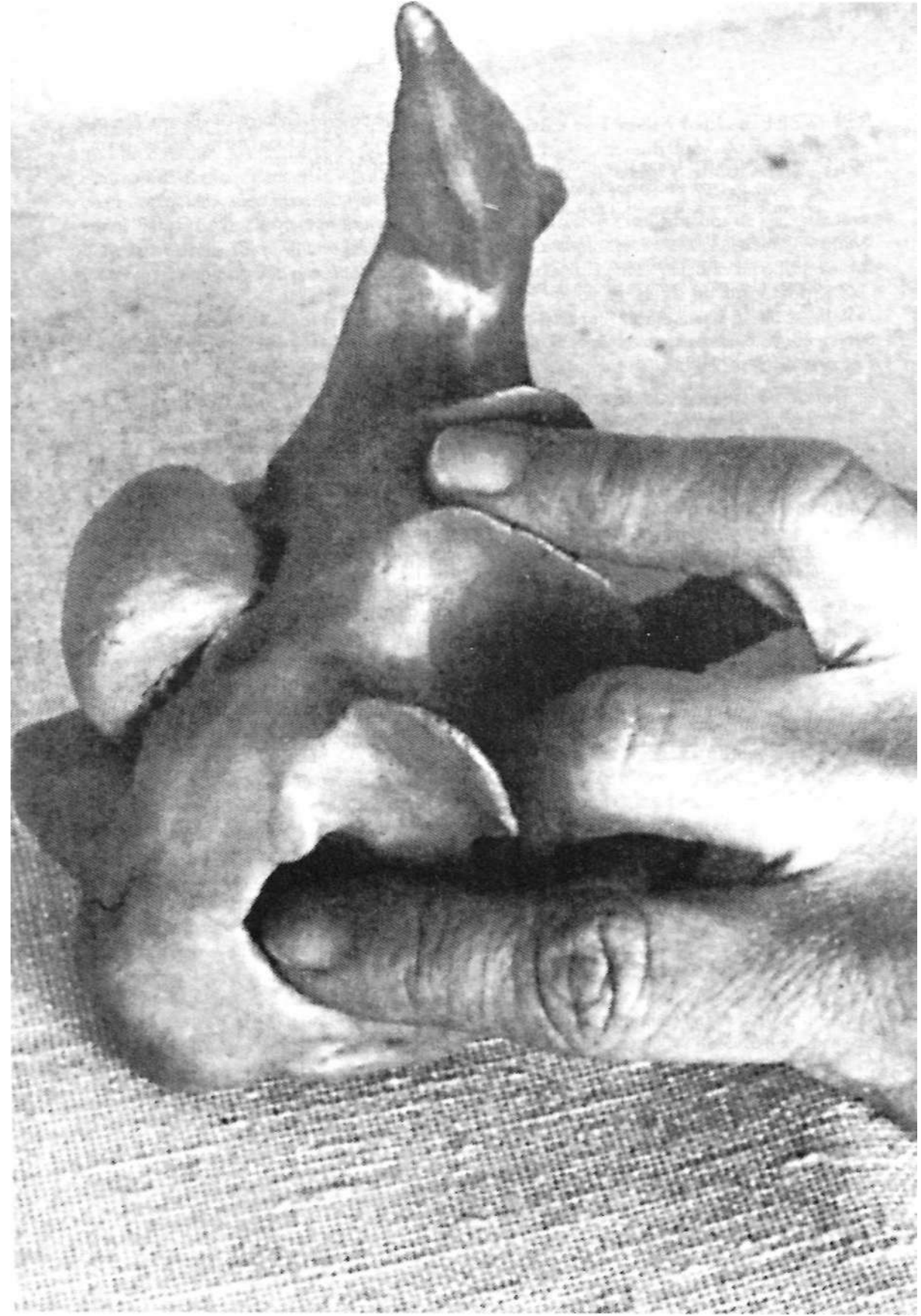
bre de 1964. En Jorge Luis Borges. *El escritor y la crítica*, edición de Jaime Alazraki, Taurus, Madrid, 1976.

STEINER, GEORGE: *Después de Babel. Aspeaos del lenguaje y la traducción*, México, FCE, 1981, págs. 89-94.

Notas

1. *Pierre Menard, autor del Quijote* se publicó por primera vez en *Sur*, n. 56, mayo de 1939. Los cambios que Borges hizo entre esa edición y la actual se señalan con letra negrita. 1: Añadir después de Simón Kautzsch: **tan calumniado ¡ay! por las víctimas de sus desinteresadas maniobras**. 2: Cambiar 5 de setiembre por **30 de setiembre**. 3: Suprimir después de "no **le sobrevivieran**": "Me dijo, inolvidablemente: En vida nos toleran los amigos —*c'est leur métier*— pero que un muerto siga requiriendo atenciones..."; y poner en ese lugar: **En vano he procurado reconstruirlas**. 4: Añadir todo el párrafo que empieza por: **He reflexionado que es lícito...** y termina en: **podría exhumar y resucitar esas Troyas**.

2. Para facilitar la lectura, todas las citas de Borges se reproducen con letra negrita. Las fechas de los textos corresponden al año en que fueron publicados por primera vez. En la bibliografía se mencionan aparte los textos de Borges no incluidos en sus obras completas.



Crítica de la crítica de una forma de crítica

MIGUEL SÁENZ

En un momento de desvarío, pensé llamar a esta breve exposición como antecede: *Crítica de la crítica de una forma de crítica*. Luego me di cuenta de que sólo explicar el título me llevaría probablemente más espacio del que aquí se me concede...

Sin embargo, en mi doble condición de traductor y crítico (si se quiere, de recensionista o —por utilizar una palabra que sí recogen los diccionarios— comentarista), no quiero dejar de abordar una cuestión de la que a veces se habla pero que rara vez se trata. Es la de la traducción como forma de crítica.

1. ¿Una forma de crítica?

Ezra Pound decía que la traducción era una forma *sui generis* de crítica, en la medida en que ponía de manifiesto las estructuras ocultas de un texto¹. Para Valéry Larbaud la tra-

ducción era probablemente crítica: "La más humilde, la más tímida, pero también la más fácil y la más agradable de practicar"². Haroldo de Campos afirmaba que toda traducción es un acto crítico³, y para George Steiner, la traducción no es sólo, por su propia etimología, interpretación, "sino también crítica, y de la manera más creadora"⁴.

Y la verdad es que no podría ser de otro modo. Se ha dicho muchas veces que la traducción es la forma más atenta de leer (la "más perfecta y apasionada", dice Marías, Javier⁵). Y sabemos, desde el tan discutido Sainte Beuve, que la lectura es el ABC de la crítica y que los propios métodos críticos —esto lo decía Alfonso Reyes— pueden definirse como "métodos de buen leer..."⁶. Por ello, yo me atrevería a afirmar que traducir es también una forma apasionada de criticar, ya que suele ser reflejo de una gran admiración (¿qué mayor homenaje puede ha-

1. Citado en Antoine Berman: *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, París 1984, página 30.

2. Valéry Larbaud: *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, París 1946, página 76.

3. Haroldo de Campos: *De la traducción como creación y como crítica*, Quimera, núm. 9, julio-agosto de 1981, páginas 30 y siguientes.

4. George Steiner: *Réelles présences*, Gallimard, París, página 35.

5. Javier Marías: *Mi libro favorito*, en *Literatura y fantasma*, Siruela, Madrid 1985, página 209.

6. Alfonso Reyes: *La experiencia literaria*, Bruguera, Barcelona 1985, página 386.

cerse a un autor que regalarle toda una lengua?) y también, a veces, de un gran desdén: José María Valverde decía —aunque naturalmente, con mucho humor— que él odiaba a Goethe... y procuraba traducirlo en consecuencia ⁷.

Para acabar con las citas: Raymond van den Broeck ha subrayado que la traducción es "una especie de *critical intercourse* con la obra literaria ⁸". Apurando la analogía, se podría hablar de una auténtica "relación carnal" (de una relación carnal "crítica") entre el traductor y el texto literario, y esa analogía quizá explique que, lo mismo que no hay acto de amor perfecto, no haya traducción perfecta... aunque, en ambos casos, siempre valga la pena intentarlo.

2. ¿Una crítica de la traducción?

Si se acepta que la traducción es una forma de crítica, ¿cuál debe ser la forma de criticar esa crítica?

Hay una crítica de la traducción que no interesa ahora. Es la que se utiliza, como técnica de aprendizaje, en el ámbito de la didáctica de la traducción, es decir, en las facultades y escuelas universitarias ⁹. A diferencia de la "teoría de la traducción", la "crítica de la traducción" se ocupa sobre todo de la traducción como resultado y no como proce-

so ¹⁰, y sus instrumentos básicos son la comparación entre distintas traducciones y la traducción en grupo, la traducción colectiva. Es una crítica orientada a valorar, a juzgar, y en cuya sistematización ha trabajado Katharina Reiss ¹¹, a cuyo nombre se podrían agregar muchos otros: Popovic, Wilss, Koller, House...

Sin embargo, hay otra crítica de la traducción, que rara vez se encuentra, y es la que analiza ésta desde el ángulo de la literatura, sabiendo que, para bien o para mal, una obra literaria traducida pasa a formar parte de la literatura de la lengua a que se traduce, en donde puede llegar a convertirse en un clásico e, incluso, ejercer una influencia mucho mayor que la de otras obras, así llamadas, "originales", condicionando la evolución de la literatura y del lenguaje. Es la crítica que reclamaba y practicaba —aunque, desgraciadamente, sólo pudiera hacerlo pocos años— Antoine Berman, y que describió en esos dos monumentos de lucidez y sensibilidad que son *L'épreuve de l'étranger* y *Pour une critique de la traduction: John Donne* ¹². Una crítica de la traducción paralela y complementaria de la crítica de textos y que, en la línea señalada por Schlegel (Friedrich) y los románticos alemanes, no trate tanto de juzgar como de comprender y de explicar ¹³.

7. José María Valverde: *Mi experiencia como traductor*, Cuadernos de traducción e interpretación, EUTI, Universidad Autónoma de Barcelona, núm. 2/1983, página 14.

8. Raymond van der Broeck: *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Acco, Lovaina 1978, página 61. Citado en Javier Ortíz García: *La traducción como crítica literaria*, Livius, núm. 4/1993, páginas 117 y siguientes.

9. Véase Salvador Peña - María José Hernández Guerrero: *Traductología*, Universidad de Málaga, Málaga 1994, página 93.

10. Valentín García Yebra: *Crítica de la traducción*, en *Traducción. Historia y teoría*, Editorial Gredos, Madrid 1994, página 430.

11. Véase K. Reiss: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Narr, Tübinga 1977.

12. A. Berman: *Pour une critique de la traduction: John Donne*, Gallimard, París 1995.

13. A. Berman: *L'épreuve...*, página 29.

Una crítica, por decirlo de una vez, que no existe en España.

3. La traducción en la crítica literaria española

¿Cuál es la actividad habitual del crítico español cuando se ocupa de una obra extranjera traducida?

La más frecuente es aceptar a pies juntillas el mito de la invisibilidad, de la inexistencia del traductor. Ante ese famoso contrato entre autor y lector de que hablaba Coleridge, el de la "suspensión de la incredulidad", el crítico no vacila y añade la cláusula suplementaria de que el texto traducido que comenta es realmente del autor original. Y se permite hablar, por ejemplo, de ritmos, sonoridades o cadencias, de "imaginería brillante" o de "estilo lleno de sorpresas", sin que se le ocurra pensar por un momento que es de una "interpretación" (de una "crítica", una de las muchas posibles), de lo que realmente está hablando. El concepto de texto definitivo —Borges— "no corresponde sino a la religión o al cansancio 14".

No voy a adentrarme en el problema de la visibilidad o invisibilidad del traductor, sobre el que los propios traductores no acaban de estar muy de acuerdo ¹⁵. Pero, aunque parece indudable que el traductor debe aceptar de buena gana su papel de figurante en la comedia de la cultura ("*L'effacement soit ma façon de resplendir*", decía Philippe Jacotet ¹⁶), debe tener conciencia también de la importancia de ese papel, porque es, en gran parte, el que permite que los demás comediantes se entiendan.

Sin embargo, cuando el crítico se digna decir algo de la traducción o el traductor, ¿qué es lo que dice? En el mejor de los casos, "excelente traducción", "fiel transcripción de (fulanito)", "ejemplarmente vertida al castellano por (menganito)", "traductor de lujo" (nunca se ha visto, por cierto, que se llame al autor de una obra "original" escritor de lujo)... En el peor de los casos, el crítico se limita a señalar algún error, o supuesto error, a ser posible gracioso, o supuestamente gracioso... Pero creo que fue Ortega quien dijo que elogiar y vituperar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la verdadera crítica.

Lo que ocurre es que una crítica literaria de la traducción en sí, aunque sólo ocupe unas líneas en una reseña, exige del crítico unas cualidades que rara vez se dan: en primer lugar, conocimiento de ambos idiomas y conocimiento de ambas literaturas, y no sobraría cierta experiencia traductoria. Por si fuera poco, el crítico debería disponer además del texto original, lo que rara vez ocurre... y tener tiempo para cotejarlo, lo que no ocurre nunca. Y es una lástima, porque nadie como el crítico literario (después de esa labor crítica previa realizada por el traductor) puede hacer que una obra extranjera adquiera carta de naturaleza en otro país.

Hace va casi cuarenta años, Camilo José Cela decía de la crítica de la traducción que "sería, sin duda, orientadora, si se ejercitase. El confuso panorama intelectual español, sin embargo, no permite un sosegado desenvolvimiento de la orientación crítica ¹⁷". Sus palabras podrían haber sido escritas ahora mismo.

14. Jorge Luis Borges: *Las versiones homéricas, Prosa completa*, Bruguera, Barcelona 1979, vol. 1, página 87.

15. Véase Lawrence Venuti: *TIJC Translator's Invisibility*, Routledge, Londres/Nueva York 1995.

16. Citado por A. Berman: *L'épreuve...*, página 280.

17. *Babel*, volumen 5, núm. 3, septiembre de 1959.

4. La familia de los escribidores

Milan Kundera habla del *rewriting* como de una de las maldiciones de nuestra época: entrevistas, conversaciones, comentarios, adaptaciones a distintos medios... Y recuerda las horribles penas que Diderot pedía en *Jacques le Fataliste* para quienes se permiten reescribir lo ya escrito¹⁸...

Sin embargo, lo cierto es que el traductor no es más que uno de los muchos re-escribidores (o, más respetuosamente, re-escritores) que proliferan en torno a la obra literaria: lectores de editorial, críticos, antólogos, profesores de literatura... "El texto original —dice Steiner— no es más que la fuente lejana de una proliferación exegética autónoma¹⁹". Existe luego toda una familia de re-escribidores con los que el autor tie-

ne que compartir su éxito o su fracaso, su posible canonización y su responsabilidad por los rumbos de la literatura²⁰.

Entre ellos, el traductor —que es también, inevitablemente, un crítico—, representa la re-escritura por excelencia, aunque sus intentos de clonación del texto —como señaló, de forma anticipatoria, Borges en su *Pierre Menard*— sólo puedan terminar en el fracaso.

Aún así, se podría pensar —y para ello Walter Benjamín sería un buen apoyo²¹— que quizá el texto original —el pre-texto o pretexto— no es tampoco más que una primera interpretación, una primera traducción... en definitiva, una primera crítica o autocrítica. -Sería la traducción, simplemente, la crítica de una autocrítica?

18. Milan Kundera: *El arte de la novela*, Tusquets, Barcelona 1986, página 164.

19. G. Steiner: Op. cit., página 62.

20. J. Ortíz García: Op. cit., página 120.

21. Véase Walter Benjamín: *Die Aufgabe des Übersetzers*, en H. J. Storig (recop.): *Das Problem des Übersetzens*, Stuttgart 1963, páginas 182 y siguientes.





Casiodoro de Reina, primer traductor de la Biblia cristiana al castellano

CARLOS GÓMEZ GONZÁLEZ

Durante varios siglos, la *Biblia* cristiana en lengua castellana fue un libro que no se pudo leer ni en España ni en sus colonias. Sin embargo, en 1569 se había impreso una traducción a la lengua de Castilla, obra de un antiguo fraile sevillano convertido al protestantismo, Casiodoro de Reina. Esta es su historia.

Las piras humeantes de Sevilla

Aquel domingo, 24 de septiembre de 1559, tuvo lugar en la plaza de San Francisco de Sevilla un "solemnísimo" auto de fe destinado a terminar con el foco luterano descubierta en la ciudad. Conocemos lo sucedido gracias a la obra de Reginaldo González Montes [o Reginaldus Gonsalvius Montanus], autor de un libro titulado *Sanctae Inquisitionis hispanicae artes aliquot detectae...*¹. A este primer auto de fe sevillano asistieron, además de cuatro obispos, "la real

audiencia, el cabildo catedral, algunos grandes de España, muchos titulados y caballeros, la duquesa de Béjar y otras señoras, con un concurso inmenso de nobleza y pueblo²." Unos días antes, los presos habían quedado incomunicados y la ciudad se había visto sometida a una suerte de estado de excepción, con el fin de poder levantar el tablado y preparar las piras en el quemadero.

Salieron al auto alrededor de ochenta personas, de las que más de la mitad nada tenía que ver con el protestantismo —moros, judíos, blasfemos y bigamos, quizás algún nigromante—. De las treinta y ocho restantes, veintidós fueron relajadas al brazo secular y condenadas al fuego. El historiador José Luis González Novalín quiere atenuar la crueldad del suceso y matiza que:

"Muy pocos fueron quemados vivos, porque a la mayoría se les daba garrote antes de aplicarles las llamas. [...] De to-

1. Editado por primera vez en Heidelberg en 1567, fue traducido en el siglo XIX por Santiago Usoz y Río y publicado en la colección *Reformistas Antiguos Españoles* con el título de *Artes de la Inquisición española. Primer traducción castellana de la obra de escrita en latín*, por el español Raimundo Gonzalez de Montes, San Sebastián, 1851.
2. Juan Antonio Llorente, *Historia crítica de la Inquisición en España*, Tomo II. Ediciones Hiperión, S. L., Madrid, 1980, p. 201.

das formas, parece que fue quemado vivo Juan González, gran predicador, degradado en el auto, que exhortó a sus dos hermanas que estaban en el suplicio a permanecer en la fe protestante. También debió ser quemado vivo algún fraile de San Isidoro [sic]. A las mujeres parece que se las agarrotaba ordinariamente; y así, no debió sufrir las llamas Isabel de Baena, aunque su casa fue demolida al día siguiente y su solar sembrado de sal ³."

El 22 de diciembre de 1560 hubo un nuevo auto de fe. En esta ocasión salieron treinta y siete personas —de las que trece fueron relajadas (cuatro quemadas vivas)— y las efigies de algunas de las más importantes personalidades de la reforma sevillana: Juan Gil —también llamado el doctor Egidio—, Juan Pérez de Pineda —a quien volveremos a mencionar— y Constantino Ponce de la Fuente, que había muerto en prisión ⁴. Con estas quemas el protestantismo en Andalucía quedaba prácticamente aniquilado.

Sin embargo, este relato de persecución y de muerte tuvo una continuación inesperada y unos efectos duraderos. Siglos más tarde, Marcelino Menéndez Pelayo iniciaría el capítulo sobre las vicisitudes de los protestantes españoles fuera de España con estas palabras:

"No tenemos noticia de que llegase a escapar uno solo de los luteranos de

Valladolid; pero algunos de los de Sevilla, más prevenidos o más cautos, buscaron asilo, con tiempo, en Suiza, en Alemania y en Inglaterra, y desde allí escribieron traducciones de la *Biblia*, opúsculos de propaganda, cartas, protestas y libelos de toda especie ⁵..."

Entre aquellos luteranos "más prevenidos o más cautos", autores de "traducciones de la *Biblia*" se hallaba fray Casiodoro de Reina, del convento de San Isidro, el primer traductor de la Biblia cristiana al castellano.

Casiodoro de Reina, español, sevillano...

En el ejemplar de la *Biblia* que, muchos años después de estos autos de fe, Casiodoro regalaría a la Universidad de Basilea, hay una dedicatoria autógrafa en latín en la que se puede leer:

«Casiodoro de Reina, español, sevillano, alumno de esta ínclita Academia, autor de esta traducción española de los Sagrados Libros, en la cual trabajó por diez años cumplidos, llegando a imprimirla con auxilio de los piadosos ministros de la Iglesia de Basilea, y por decreto del prudentísimo Senado, en la imprenta del honrado varón Tomás Guerino, ciudadano de Basilea, dedica este libro a la ilustre Universidad, en muestra perenne de su gratitud y respeto ⁶."

3. José Luis González Novalín, *La Inquisición española*, en *Historia de la Iglesia en España. La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*, Tomo III, 2º. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1980. p. 217.

4. En 1562 hubo otros dos autos de fe en los que fueron relajados en persona los frailes del convento de San Isidro que no habían logrado escapar, y en estatua algunos de los que ya se hallaban refugiados en el norte de Europa, entre ellos nuestro fray Casiodoro de Reina.

5. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Tomo IV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1963. p. 124.

6. Citado por Menéndez Pelayo, op. cit., pp. 140-141.

Casiodoro debió nacer hacia 1520 o poco después. Se ignora con exactitud de dónde era natural, quizás vino al mundo en el pueblo de Reina o, según los archivos del Santo Oficio, en Montemolín —ambos en la actual Badajoz—. Menéndez Pelayo, basándose en un informe del secretario del embajador español en Londres, lo llama —con evidente desprecio— morisco granadino. Se sabe que Reina estudió en la Universidad de Sevilla y que fue ordenado sacerdote. Después de terminar sus estudios ingresó en la orden de los Jerónimos Observantes y residió en el monasterio de San Isidro del Campo, uno de los principales centros protestantes de la capital andaluza.

Sea por influjo del prior —el contradictorio García Arias, también llamado "el maestro o doctor blanco" por ser albino—, sea por la lectura de libros reformistas, sea por la presencia de judíos conversos, que estimularon el humanismo cristiano⁷, algunos monjes de este monasterio —entre ellos fray Casiodoro— siguieron una espiritualidad erasmiana o acaso luterana: sustituyeron el rezo coral por la lectura de la *Biblia*, suprimieron las oraciones por los difuntos, eliminaron indulgencias y desterraron las imágenes. Temerosos de la Inquisición, once o doce de estos monjes y varios laicos escaparon de Sevilla durante el verano de 1557 y buscaron refugio más allá de los Pirineos.

Cipriano de Valera, también monje de San Isidro y posteriormente revisor de la traducción de Reina, relató la huida de la siguiente manera:

"En el año de 1557 acontezieron en Sevilla cosas maravillosas i dignas de per-

petua memoria. I es, que en un monesterio de los mas zélebres i ricos de Sevilla, llamado S. Isidro, el negozio de la verdadera relijion iba tan adelante, i tan á la descubierta, que no pudiendo va mas con buena consziencia estar allí, doce de los frailes, en poco tiempo se salieron, unos por una parte, i otros por otra; los cuales, dentro del año se vieron en Jeneva, á donde, cuando salieron, tenían determinado de ir: no hubo ninguno dellos que no pasase grandes tranzes i peligros: pero de todos estos peligros los escapó Dios, i con mano potentísima los trajo a Jeneva⁸."

En Jeneva o Ginebra, ciudad que en aquel momento estaba dominada por un espíritu muy poco tolerante, Casiodoro de Reina no se sintió del todo a gusto. Acaso aún estaba demasiado vivo el recuerdo de la muerte de Miguel Servet, quemado vivo a instigación de Calvino en 1553. El hecho es que al poco tiempo partió hacia Francfort y luego —y no sin dificultades, puesto que los caminos de Europa eran vigilados por los espías de Felipe II, los llamados "moscas"— pasó a Inglaterra, a donde llegó al poco de iniciarse el reinado de Isabel (1558).

Los protestantes españoles refugiados en Londres, al igual que en otras ciudades de Europa, solían unirse a las congregaciones francesa o italiana, más numerosas y afines. Sin embargo, Reina organizó a su alrededor un grupo que celebraba servicios en una casa privada. En 1560 logró que esta comunidad española fuese reconocida como congregación extranjera independiente, recibiendo una pensión real de sesenta libras —lo que

7. Sobre las relaciones entre los judíos conversos y los monjes jerónimos, véase Américo Castro, *Aspectos del vivir hispánico*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1970, pp. 74-97.

8. Cipriano de Valera, *Los dos tratados del Papa, i de la Misa*, Reformistas Antiguos Españoles, Tomo VI, Madrid, 1851, pp. 247-248.

permitió a Menéndez Pelayo acusarle de ser espía a sueldo de la Reina virgen—.

Aunque prácticamente desconocido en nuestros días⁹, Casiodoro de Reina fue una figura destacada en su tiempo. Prueba de ello es que acudió en calidad de observador al coloquio de Poissy, la asamblea convocada en 1561 por Catalina de Médicis y Michel de l'Hospital para intentar una conciliación entre católicos y protestantes de Francia. Frente a Teodoro de Beza, portavoz de los reformadores, y defendiendo las posturas de la Iglesia católica, se hallaba un español de origen judío, Diego Laínez, superior de los jesuitas, primer sucesor de Ignacio de Loyola.

Durante su estancia en Londres, Casiodoro dio a conocer una *Confessio Hispanica*¹⁰, cuyos veintinueve capítulos reflejaban unas opiniones sumamente personales y moderadas. En esta obra, aunque manifestaba una visión ortodoxa de la Trinidad, Reina se mostraba calvinista en lo referente a los sacramentos, mientras que en lo concerniente a la Santa Cena, se inclinaba por los puntos de vista luteranos. Postura ambigua que sostuvo durante años y que le originó numerosos sinsabores.

La embajada española en Londres, a cuya cabeza estaba el obispo de Avila, Alvaro de la Quadra, no podía permanecer impasi-

ble ante las actividades de Casiodoro de Reina.

"Conscientes de la importancia que tenía este grupo de protestantes españoles, los agentes españoles no ahorraron calumnias contra su líder. A través de vericuetos difícilmente discernibles, en las fuentes de los consistorios franceses y flamencos se contienen graves acusaciones contra Reina: deshonestidad, apropiamiento de bienes ajenos, conducta indiscreta con ciertas mujeres de la congregación, sodomía con un chico de diecisiete años (¡el hijo de una de las mujeres concernidas!), y un número de puntos de doctrina y práctica eclesiástica que diferían del estricto calvinismo de las iglesias de los refugiados¹¹."

El 21 de septiembre de 1563, poco antes de que tuviese que responder de los cargos que se le hacían, Casiodoro de Reina huyó de Londres. La simple sospecha de sodomía convertía su estancia en altamente azarosa, puesto que el "detestable vicio" se castigaba con la muerte. En Flandes tal vez le refugió el acaudalado comerciante Marcos Pérez, judío converso calvinista. Reina aún estaba en Amberes cuando se puso precio a su cabeza. A finales de enero de 1564 lle-

9. A pesar de su extraordinaria labor como traductor y lingüista Casiodoro de Reina no tiene entrada en el *Diccionario de Literatura Española* dirigido por German Bleiberg y Julián Marías, Ediciones de la *Revista de Occidente*, Madrid, 1974. Si figura, en cambio, el de Cipriano de Valera. En el reciente *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* dirigido por Ricardo Gullón, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1993, no tienen entrada ni Reina ni Valera.

10. El título completo es: *Declaracion, o confession de fe hecha por ciertos fieles Españoles, que huyendo los abusos de la iglesia Romana, y la crueldad de la Inquisicion d'Espana, hizieron a la Iglesia de los fieles para ser en ella recibidos por hermanos en Christo. Declaranse en este perqueño [sic] volumen los principales Fundamentos de la Fe y Religión Christiana necesarios à la salud conforme a la Divina Escritura de donde son sacados con toda fidelidad y brevedad*. Fue publicado en Francfort en 1577. Para 1968 había desaparecido el único ejemplar existente.

11. José María Ruiz González, *Introducción general a La Biblia del Oso. Libros históricos*(I). Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1987. p. XXIII.

gó, acompañado de su esposa, a Francfort del Meno, donde residía su suegro —Abraham Leon, de Nivelles, (en la actual Bélgica)—, y entró a formar parte de la Iglesia Reformada Francesa. A partir de este momento quedaría vinculado a esta ciudad, ganándose la vida con el comercio de la seda.

La Biblia del Oso

Es muy probable que Casiodoro de Reina hubiese estado trabajando en la traducción de la *Biblia* desde su partida de España. En Londres, y gracias al dinero de la soberana, había podido adelantar su proyecto. Ahora la traducción prácticamente estaba terminada y había llegado el momento de imprimirla. Entonces dio comienzo una intensa actividad y una nutrida correspondencia a la búsqueda de un impresor. En 1567, Reina llegó a un acuerdo con el humanista y editor Johannes Herbst, mejor conocido como Oporinus, que residía en Basilea. En el trato se establecía que se imprimirían 1.100 ejemplares a un coste de poco más de quinientos escudos. Oporinus se quedaría con 200 ejemplares y el traductor distribuiría el resto. Reina se trasladó a Basilea con su esposa y se inscribió en la universidad. La inesperada muerte de Oporinus y ciertas dificultades burocráticas e ideológicas —puesto que en 1550 el Concejo de Basilea había prohibido la edición de libros en lenguas distintas del latín, griego, hebreo y alemán—, nuevamente retrasaron la empresa. Finalmente, en 1568 y tras duras negociaciones, las autoridades de la ciudad dieron permiso para la impresión de la obra, con la condición de que se eliminaran todas las notas.

La primera edición de la *Biblia* cristiana en lengua castellana apareció en septiembre de 1569, con una tirada de 2.600 ejemplares. El título completo de la versión era: *La Biblia, que es, los sacros libros del vieio y nvevo testamento*¹². Las primeras copias fueron colocadas en cuatro grandes toneles (*quatuor magna dolia*) y enviadas a Estrasburgo, acaso con la idea de ser introducidas de contrabando en Flandes y, desde allí, en España. Aunque se editó en la imprenta de Thomas Guarin o Guérin, la divisa que figuraba en la portada de la *Biblia* era la de Samuel Biener (en latín *Apiarum*): un oso que intenta hacerse con una colmena que cuelga de un árbol, con las abejas volando alrededor. De aquí proviene el nombre de *Biblia del Oso* con el que se conoce. La versión de Reina seguía el esquema de las primitivas católicas, puesto que llevaba intercalados los libros apócrifos.

Se iniciaba con un prefacio que, aunque estaba firmado con las iniciales C. R, sin duda era obra del humanista Johannes Sturm, director del famoso *Gymnasium* protestante de Estrasburgo. Este prefacio dedicaba la traducción "a los serenísimos, ilustrísimos, generosos, nobles, prudentes: reyes, electores, príncipes, condes, barones, caballeros y magistrados" de toda Europa.

A continuación venía una muy interesante "Amonestación del intérprete de los Sacros Libros al Lector y á toda la Iglesia del Señor, en que da razon de su translacion ansi en general, como de algunas cosas especiales", en la que Casiodoro de Reina defendía el uso de las Sagradas Escrituras en lengua vulgar y arremetía con graves palabras y con un tono encendido contra quienes se oponían a su difusión:

12. En el año 1970, con motivo del cuarto centenario de la primera edición de la *Biblia del Oso*, las Sociedades Bíblicas Unidas publicaron una edición facsímil.

"Intolerable cosa es à Satanas padre de mentira y author de tinieblas (Christiano lector) que la verdad de Dios y su luz se manifieste en el mundo [...]

De donde es menester que concluyan [quienes se oponen a divulgación de la Biblia], Que prohibir la diuina Escripura en lengua vulgar no se pude hazer sin singular injuria de Dios, y igual daño de la salud de los hombres, lo qual es pura obra de Satanas y de los que el tiene à su mandado [...]

que hazen gran verguença à la misma Palabra de Dios en dezir, que los mysterios que contiene no se ayan de comunicar àl vulgo [...]

Los mysterios de la verdadera Religion son àl contrario: quieren ser vistos y entendidos de todos, porque son luz y verdad: y porque siendo ordenados para la salud de todos, el primer grado para aicnçarla necessariamente es conocerlos."

Un poco más adelante, Reina empleaba la argucia de ampararse en el decreto del Concilio de Trento (en favor de la lectura de las Sagradas Escrituras en lengua vulgar "trasladadas por autores catholicos") a fin de mitigar los escrúpulos de quienes tenían miedo de leer su versión y para proclamar-se católico, evidentemente en un particular sentido de la palabra, y asegurar que "injuria manifiesta le hará quien no lo tuuiere por tal."

En la *Amonestación* Casidoro también explicaba que para su versión de las Sagradas Escrituras había utilizado la traducción latina del dominico Santes Pagnino, "que àl voto de todos los doctos en la lengua Hebraica es tenuta por la mas pura que hasta aora av", y que, además y de modo especial, se había servido de la llamada *Biblia de Ferrara*, en castellano ladino: *Biblia* en Lengua Española, Traduzida Palabra por Palabra de la

Verdad Hebravca por muy Excelentes Letrados (1553). Esta traducción era fruto de los esfuerzos del portugués Abraham Usque y del español Yom-Tov Levi Athias (también llamado Jerónimo Vargas), y, puesto que se trataba de una *Biblia* judía, contenía únicamente el *Antiguo Testamento*:

"De la vieja Translación Española del Viejo Testamento, impressa en Ferrara, nos auemos ayudado en semejantes necessidades mas que de ninguna otra que hasta aora ayamos visto, no tanto por auer ella siempre acertado mas que las otras en casos semejantes, quanto por darnos la natural y primera significacion de los vocablos Hebreos, y las differencias de los tiempos de los verbos, como estan en el mismo texto, en lo qual es obra digna de mayor estima (a juyzio de todos los que la entienden) que quantas hasta aora ay: y por esta tan singular ayuda, de la qual las otras translaciones no han gozado, esperamos que la nuestra por lo menos no será inferior a ninguna de ellas."

Al final de la *Amonestación*, Reina hacía un llamamiento a los reyes y a los padres cristianos para que "diez o doze hombres escogidos por los mas doctos y pios de todas las Vniuersidades y Iglesias del Revno, los quales con diligencia tal consultassen el texto Hebreo en el Viejo Testamento, y el Griego en el Nuevo, y todas las versiones que se pudiesen auer, y de todas sacassen vna version Latina que siruiesse para las escuelas, y otra vulgar que siruiesse para el vulgo". E insistía en que después de hecho esto, se reuniese un concilio o un sínodo que diese autoridad a la versión y que, "para evitar la corrupcion", la misma fuese encomendada a un impresor, "el que se estimasse ser el mas diligente y fiel en su officio, el qual solo fuesse qualificado por publica auto-

ridad del Synodo o concilio nacional para imprimir la Biblia dicha."

Sabemos que Casiodoro de Reina también recurrió a los trabajos del humanista protestante Francisco de Enzinas, quien en 1543 había publicado *El Nuevo Testamento de nuestro Redemptor y Salvador Jesu Chisto*, y del ya citado reformista Juan Pérez de Pineda, quien en 1556 había dado a conocer una traducción de *El Testamento Nuevo de nuestro Señor y Salvador Jesu-Christo* y en 1562 una versión de *Los Psalmos* de David con sus *Sumarios*, en que se declara con brevedad lo contenido en cada Salmo ¹³.

Cabe destacar que el "padre de la crítica católica de la Biblia", el francés Richard Simon, sacerdote oratoriano, en su *Histoire critique des versions du Nouveau Testament* (1690) elogió la versión de Casiodoro de Reina. Y que el implacable y muy católico Menéndez Pelavo se vio obligado a reconocer que:

"Como hecha en el mejor tiempo de la lengua castellana, excede mucho la versión de Casiodoro, bajo tal aspecto, a la moderna de Torres Amat y a la desdichadísima del Padre Scío ¹⁴."

Los últimos años: Francfort, Amberes, Francfort

Concluida su labor en Basilea, Reina regresó a Francfort. Aquí escribió unos comentarios al Evangelio de Juan y al capítulo cuarto de Mateo, que fueron publicados en latín en 1573, y en los que hacía gala de una gran erudición. Durante un tiempo mantuvo co-

rrespondencia con Teodoro de Beza, protestando de su inocencia, puesto que aún pesaban sobre él las graves acusaciones de sodomita y hereje.

En 1578 se le presentó la oportunidad de ocupar un puesto de pastor en Amberes, en la luterana Iglesia Evangélica de la Confesión de Augsburgo, cuyos miembros eran en su mayoría franceses. Pero antes le era necesario limpiar su nombre. Dejó a su familia en Francfort y partió para Londres, donde fue interrogado, se manifestó calvinista y quedó absuelto.

Una vez en el continente, Reina se estableció en Amberes. Si en Londres se había declarado calvinista, ahora lo hallamos convertido en pastor de una comunidad luterana. De hecho, no está aún del todo claro cuáles eran las ideas de Reina en materia teológica. Voluntariamente ajeno a las denominaciones, posiblemente irenista y, sin duda, espíritu conciliador y poco dogmático, Casiodoro parece haberse sentido a gusto tanto entre calvinistas como entre luteranos.

Con este indeciso posicionamiento luterano-calvinista y en este clima de enfrentamientos religiosos —y también de envidias personales— no es de extrañar que sus enemigos flamencos desempolvasen sus declaraciones calvinistas ante el tribunal de Londres y las publicasen bajo el título de *Confessio in articulo de Coena* (1578), en una edición trilingüe: latín, francés y neerlandés. Para defenderse, Reina redactó una apología donde declaraba su adhesión a la Concordia de Wittemberg (1536), en la que los primeros reformadores habían buscado fórmulas de conciliación.

13. Acaso Casiodoro de Reina también consultó la *Biblia* valenciana editada en 1478, cuyos ejemplares fueron quemados en su práctica totalidad por orden de la Inquisición. Quien sí manejó esta versión valenciana fue Cipriano de Valera, que la cita expresamente en la *Exhortación al christiano lector* con la que comienza su edición revisada.

14. Menéndez Pelayo, op. cit., p. 143.

El 17 de agosto de 1585, el duque de Parma, Alejandro Farnesio, al servicio del rey de España, se apoderaba de Amberes. Los protestantes podían permanecer cuatro años en la ciudad, al cabo de los cuales, y si no habían abjurado de su fe, deberían partir. Casiodoro de Reina —como la mayoría de los protestantes— optó por un nuevo exilio y buscó amparo en Francfort donde, no habiendo logrado ser elegido pastor de los luteranos que habían huido con él, tuvo que dedicarse a los negocios, aunque ocupando un lugar preeminente en la comunidad de los refugiados y trabajando por sus creencias.

Al poco de llegar se preocupó de mejorar la suerte de los pobres y sentó las bases de una fundación que aún existe. En 1587 publicó la segunda edición de la obra del reformador español —y también ex monje de San Isidro— Antonio del Corro, *Dialogus theologicus*, sobre la *Epístola a los Romanos*. Finalmente, en 1593, fue elegido pastor auxiliar de la Iglesia Reformada Francesa de Francfort. Murió ocho meses después, el 15 de marzo de 1594.

Pero la historia no termina aquí. En 1602 apareció en Amsterdam, impresa por Lorenzo Jacobi, la *Biblia* de Reina "revista y conferida con los textos Hebreos y Griegos y con diversas translaciones por Cypriano de Valera" ¹⁵, fue generosamente distribuida por las Sociedades Bíblicas durante la segunda mitad del siglo XIX, y que, aún en nuestros

días, es utilizada por gran número de protestantes de lengua castellana.

Siglo XX: una última persecución

Como apunte final, y en referencia a nuestra historia reciente, es necesario recordar que durante la guerra civil (1936-1939) en la zona nacional-católica se desató una nueva persecución contra los protestantes españoles. Muchos fueron encarcelados y otros acabaron fusilados. Sus capillas fueron cerradas y sus escritos quedaron prohibidos, entre ellos, evidentemente, la *Biblia* en la versión de Reina-Valera.

En Madrid, el 7 de agosto de 1940, fue confiscado todo el material depositado en la Sociedad Bíblica: más de 110.000 ejemplares, que fueron destruidos y convertidos en pulpa. Todavía en 1957, en un pueblo de Cáceres, hubo una quema de un ejemplar de la *Biblia* de Reina-Valera. Hasta bien entrados los años sesenta, los protestantes españoles tuvieron serias dificultades para obtener su *Biblia*, siempre editada en el extranjero: las incautaciones de ejemplares eran frecuentes y en las aduanas se retenían o requisaban los envíos. Hay que señalar, además, que no pocos "colportores" fueron detenidos y multados ¡por difundir la *Biblia*! ¹⁶

Este artículo es básicamente el mismo publicado en la revista *Historia* 16, con el título de *Las andanzas de Casiodoro de Reina*, nº 239, marzo de 1996.

15. En 1858 Lorenzo Lucena y Pedrosa, catedrático de literatura española de la Universidad de Oxford, llevó a cabo una nueva revisión.

16. Para una visión protestante del tema, véase: José Flores, *Historia de la Biblia en España*, Editorial CLIE, Terrassa (Barcelona), 1978.

Bibliografía sobre Casiodoro de Reina

EDUARD BOEHMER. *Bibliotheca Wiffeniana - Spanish Reformers of two centuries from 1520 - their lives and writings according to the late Benjamín B. Wiffen's plan & with the use of his notations*, Londres, 1874-1904.

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO. *Historia de los heterodoxos españoles*, Tomo IV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1963.

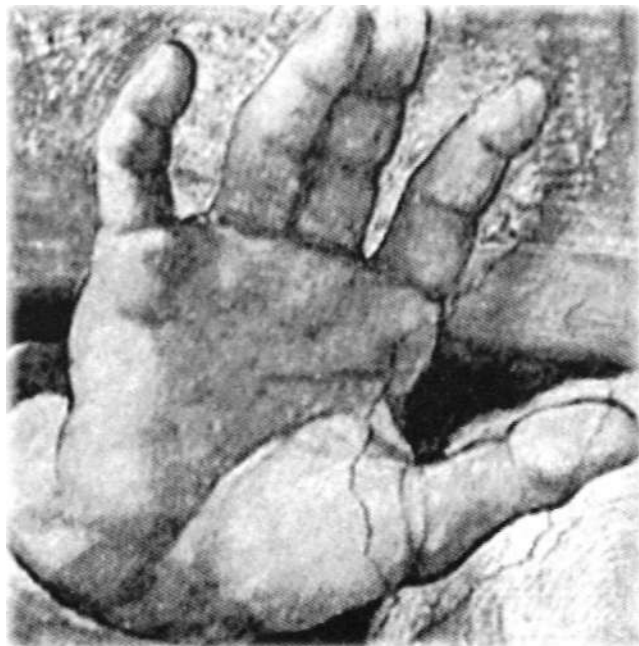
ERNST H. J. SCHÄFER. *Beiträge zur Geschichte des spanischen Protestantismus und der Inquisition im sechzehnten Jahrhundert* Gütersloh, 1902.

Estudios recientes:

GONZÁLEZ, JORGE AUGUSTO, *Casiodoro de Reina, traductor de la Biblia al español*. Sociedades Bíblicas Unidas, México, 1969.

ARTHUR GORDON KINDER *Casiodoro de Reina: Spanish Reformer of the Sixteenth Century*, Tamesis Books Limited, Londres, 1975. (La más completa y documentada biografía.)

Lo Biblia del Oso. Según la Traducción de Casiodoro de Reina, publicada en Basilea en el año 1569. Edición de Juan Guillén Torralba. Introducción de Jose María González Ruiz. Ediciones Alfaguara, S.A. Madrid, 1987.





Traducir a Homero

JAUME PÓRTULAS

Encuentros sobre traducción en Barcelona

El grupo de ACE-Traductores en Barcelona organiza desde finales del año pasado una serie de encuentros abiertos a profesionales y docentes de la traducción, continuación de las tertulias que venían celebrando los traductores barceloneses desde hace años. Reproducimos aquí la charla ofrecida el 18 de febrero por el Dr. Jaume Pórtulas, catedrático de Filología Griega de la Universidad de Barcelona, sobre las traducciones contemporáneas al castellano de la *Iliada* y la *Odisea*.

*⁴"... Oft of one wide expanse had I been told
That deep-brow'd Homer ruled as bis
[demesne;
Yet did I never breathe its pure and serene
Till I heard Cbapman speak out loud and
[bold:
Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken..."*

John Keats, *On first looking into Chapman's Homer*

Uno

Cuando hablamos de traducciones de Homero en lengua castellana, lo primero que merece la pena apuntar es que la situación ha cambiado, durante los últimos años, de manera drástica. Recuerdo bien la época

en que las versiones de don Luis Segalá y Estalella, mil veces reeditadas, dominaban sin rival el mercado español y latinoamericano. Segalá debió haber sido un personaje curioso: catedrático de griego durante muchos años en la Universidad de Barcelona; heredero de la modesta, pero digna tradición humanística de aquella casa, fue simpatizante del catalanismo político-cultural moderado, hombre de temperamento (a lo que parece) serio y muy responsable, pero a la vez aburrido y algo mezquino. Murió de un modo trágico, ya mayor, en 1938, durante un bombardeo. Los estudiantes de los años sesenta solíamos burlarnos de aquellas traducciones (quizá los de hoy en día todavía lo hagan), caracterizadas por una literalidad a cualquier precio, un prosaísmo sor-

prendente y abrumador (parecía realmente difícil que alguien pudiera sospechar que el original había sido poesía); un modelo de lengua extremadamente arcaizante y determinados monstruos lingüísticos, protegidos por su misma rareza: nadie que lo haya leído alguna vez habrá podido olvidar los cuellilargos cisnes que vuelan en torno a las aguas amables del Caistro, cerca de Esmirna.

En cambio, si por algo se caracteriza la situación actual es por una variedad y dispersión extraordinarias; en los estantes de las librerías coexisten más de media docena de versiones, que difieren muchísimo en propósitos y calidad, en alcance y destinatarios. Aunque todavía estamos muy lejos de una situación como la anglosajona, en la que Mathew Arnold declaraba —en frase citada frecuentemente por George Steiner— que se sentía capaz de componer una historia literaria de la lengua inglesa y de sus evoluciones recurriendo únicamente a las versiones homéricas, no hay duda en que el contraste con la situación de hace treinta años es extraordinario.

Quienes no leen el griego antiguo se preguntan a veces si semejante proliferación resulta de veras necesaria y sensata. La respuesta no es simple; hay que tener en cuenta las diferencias enormes que separan a la lengua clásica de cualquier lengua moderna. Para empezar, los griegos no gozaron hasta el pleno período helenístico (siglo III a. C.) de un idioma realmente unificado, sino que se servían de un gran número de dialectos, a veces bastante divergentes entre sí. En lo que al uso literario respecta, la elección del dialecto no respondía a los hábitos lingüísticos del autor o su público, sino (aunque a nosotros pueda parecernos aberrante) a la ocasión —en la época arcaica, casi siempre ritual o festiva—; el género literario (para utilizar un término perfectamente anacrónico, pero que se entiende); la temática ar-

gumental y, en estrecha dependencia con todo lo anterior, el metro. Las consecuencias de esta situación son obvias. El griego de Homero fue una construcción artificial, una *Kunstsprache*: una combinación singularísima de dialectos, que cristalizó a lo largo de un período de tiempo muy dilatado y que combinaba dos rasgos aparentemente contradictorios: resultaba inteligible para todos los griegos, con independencia de su habla local, epicórica; pero, por otra parte, parece que jamás fue hablado. Además, el hexámetro homérico también es un constructo artificial, completamente ajeno —como ya observó Aristóteles, nada menos— al genio de la lengua griega, y sobre cuyo origen sabemos muy poco. A pesar de ello, sigue siendo verdad la frase del gran lingüista Antoine Meillet, en el sentido de que el dialecto homérico es un simple producto del hexámetro. Añádase que, como lengua flexiva, el griego goza de una libertad muy grande (aunque no anárquica) en el orden de colocación de las palabras, infinitamente superior a la del castellano —que ya es bastante laxo si se compara, pongamos por caso, con el francés o el inglés—. Y para cerrar este elenco de rasgos diferenciales, los griegos no leían jamás poesía, sino que (por lo menos hasta un período muy avanzado: hasta finales del siglo V a. C, probablemente) escuchaban el canto o la recitación en voz alta (en el caso de Homero, por regla general, a cargo de los rapsodas). El "vicio privado" de la lectura simplemente no existía. Por esta razón todavía hoy, por lo menos a mi parecer, uno de los mejores tests para calibrar una traducción homérica consiste en comprobar si soporta con un mínimo de dignidad una lectura en voz alta.

Dos

Sentadas estas premisas, quizá sea razonable, para evitar un exceso de generalidades, enumerar algunas de las decisiones de carácter técnico que un traductor de Homero, tarde o temprano, tendrá que plantearse inevitablemente. La primera es obvia: ¿verso o prosa? A mi entender, la prosa pura y simple no resulta aconsejable, a menos que el objetivo de la traducción sea estrictamente escolar o informativo, y se decida a renunciar a casi todas las virtualidades "literarias" del texto; en cambio, algún tipo de prosa rítmica me parece una opción aceptable, siempre que el traductor disfrute de un mínimo de sensibilidad para la música verbal. Si se opta por el verso, la disyuntiva siguiente es clara: ¿Qué clase de verso: una adaptación del hexámetro o más bien algún metro moderno? En castellano los candidatos evidentes son el endecasílabo y el alejandrino, pues las secuencias irregulares de versos suelen resultar bastante desafortunadas y, sobre todo, traicionan completamente la maravillosa regularidad, el sereno fluir del hexámetro homérico. Pero el endecasílabo resulta demasiado breve y el alejandrino, excesivamente largo. Parece preferible recurrir a la adaptación del hexámetro que en las lenguas romances se puede denominar "bárbara", y que consiste básicamente en substituir la secuencia rítmica de sílabas largas y breves (algo que en castellano apenas existe) por una alternancia de tónicas y átonas: un verso de seis acentos, en definitiva. En mi opinión se trata, junto con la prosa rítmica, de la opción mejor; en manos de un traductor de talento los resultados pueden ser espléndidos, siempre que se sepa evitar el riesgo de la monotonía.

Dado que la división en veinticuatro cantos o rapsodias resulta —además de históricamente arbitraria— carente de sentido pa-

ra el lector moderno, introducir —con moderación, naturalmente— títulos y subtítulos inventados *ad hoc* para los sucesivos cantos y episodios me parece una práctica legítima y razonable. Por otra parte, las notas constituyen desde luego una desgracia, al menos en mi opinión; pero a veces son difíciles de evitar. En traducciones de un tipo determinado (las que potencian las virtualidades literarias) probablemente se pueden substituir con ventaja por un prólogo de una cierta extensión y profundidad. En versiones de características más académicas, donde una anotación copiosa parece imprescindible, cada vez se impone más la solución de recurrir a dos tipos de notas: las estrictamente informativas, a pie de página; otras, mucho más extensas y de carácter más técnico, se reservan para el final del volumen. Como procedimiento, resulta hasta cierto punto equiparable a una práctica que, en los últimos años, ha ganado mucho terreno en la adaptación de los grandes textos trágicos a la escena: la de recurrir a dos traductores, uno "profesional" y un filólogo. Los resultados han sido, por regla general, más que satisfactorios, en lo que al montaje teatral respecta; estos textos, sin embargo, no suelen resistir demasiado bien la lectura en privado.

Tres

Estas observaciones me inducen a intentar formular de manera un poco más comprometida algunas opiniones personales. A mi entender, es bastante lícito que cada traductor haga casi lo que le plazca, siempre que se respeten tres condiciones: a) que sepa lo que está haciendo; es decir, que tenga una idea razonablemente clara de lo que se propone y de qué medios debe emplear para ello; b) que explique sus propósitos honradamente; c) que intente forjarse una idea,

si no la tiene ya, del contexto cultural (utilizo el término en un sentido deliberadamente amplio) en cuyo seno se mueve, y de sus condicionamientos más importantes. Estos tres requisitos me dan pie para esbozar algunos comentarios sobre ciertos ejemplos concretos, con los que tengo intención de cerrar estas reflexiones.

En los años sesenta, las versiones homéricas del doctor Rieu en la popularísima colección inglesa de los Penguin Books (actualmente ya descatalogadas y substituidas por otras) constituyeron un caso insólito de sociología literaria: un millón de *Ilíadas*, más de medio millón de *Odiseas* vendidas en todo el mundo anglosajón —frente a la severa condena del ámbito académico, que habló poco menos que de estafa—. Valgan como ejemplo las palabras de sir Hugh Lloyd-Jones, a la sazón *Regius Professor* de griego en la Universidad de Oxford: "By the 1960s Homeric translators had reached a point as far removed as possible from the romantic archaism of the classic Victorian versions. A fashion set in for versions 'in plain English', which renounced the attempt to convey a notion of the poetic character of Homer's writing. These versions have done valuable service. By their clarity, liveliness and lack of pomposity they have allowed the modern reader

to enjoy the swift and exciting narrative of Homer and have encouraged him to think that the world of epics is less remote from his own than he had at first supposed. But [...] Homer's language is nothing if not ornate, rich in resounding poetic compounds and gorgeous imagery; the belief of certain translators of the modern school that it must have stood close to the spoken language of its day can be shown to be absurd." Lo que hizo fruncir las cejas a la Academia fue la opción —muy discutible, desde luego— de potenciar absolutamente los valores narrativos en detrimento de los propiamente "poéticos". Otro aspecto muy característico de la dicción homérica que las versiones del doctor Rieu (pero no sólo las suyas, desde luego) intentan minimizar en la medida de lo posible es la reiteración (muchas veces fatigosa para un público moderno) de epítetos tradicionales, fórmulas, frases hechas, escenas típicas, que funcionan de un modo admirable en la recitación —y recuérdese que la recitación, en la época remota de la génesis de los poemas, coincidía con la creación improvisada—, pero que ofenden directamente los hábitos de lectura del destinatario normal de las traducciones².

Por otra parte, las relaciones que se trenzan entre una obra y sus consumidores,

1. Muchos años antes (en 1948), el gran poeta catalán Caries Riba ya había planteado la misma cuestión, en el prólogo a su segunda traducción de la *Odissea*: "És evident que si avui es pretén dar els clàssics [...] a la placa del mercat, l'empresa obeeix a raons segurament més tristes per a la poesia que les que tenien els romàntics per a somiar el mateix [...] Arrancar-la al monopoli dels més o menys doctes hel·lenistes, d'acord; però tant com lliurar-la a la banalitat dels simples devoradors de novel·les, despullar-la de la seva poesia, que, en la realització com a tal, tant té del que qualifiquem com a pura, i això ja per principi, costa de resignar-s'hi [...] Però no es una rondalla ni unes instruccions, sinó una molt noble estructura poètica, amb el seu fi en l'espectacle i la glòria d'ella mateixa..."
2. Paul Mazon confesaba honestamente su propia perplejidad y sus dificultades en el prólogo a la vieja traducción de la CUF: "Tous les traducteurs d'Homère se trouvent placés dans la même alternative: renoncer au style formulaire pour conserver le mouvement —mais Homère sans formule n'est plus Homère— OH conserver le style formulaire et renoncer au mouvement —mais Homère sans mouvement n'est plus Homère; disons mieux, ce n'est plus rien [...] Si ce mouvement dans la traduction paraît parfois un ronron un peu monotone, la faute n'est pas toujours au traducteur, et j'original y est pour quelque chose. Mais si ce ronron devient irrégulier, s'il est ici trop traînant et la trop précipité, ici trop net et la trop appuyé, le traducteur est seul en cause..."

actuales y pretéritos, son a menudo tan inextricables que en más de una ocasión parecen reclamar las dotes de análisis de un sociólogo de la cultura, más que las de un simple crítico. Baste con un ejemplo, extraído en esta ocasión del ámbito francés. La versión de la *Otada* académicamente más respetable (la de Paul Mazon, publicada en la Collection des Universités de France bajo el patrocinio de la Fondation Guillaume Budé) no es la misma que la publicada en la Bibliothèque de la Pléiade (destinada al "público culto" por antonomasia); en cambio, fue reeditada (de acuerdo con una estrategia, típicamente francesa, de "difusión cultural") primero en el Livre de poche y, posteriormente, en la colección Folio de Gallimard. Pero, en esta última ocasión, se le antepuso un prólogo nuevo (excelente,

muy lúcido y ajustado) de Pierre Vidal-Naquet, uno de los representantes más conspicuos de la "*Grèce a la française*", como suelen decir, entre la ironía y el sarcasmo, ciertos críticos americanos. A riesgo de permitirme yo mismo una *boutade*, me gustaría insinuar que, precedida por este nuevo prólogo "militante", provocadoramente titulado *L'Iliade saris travesti*, la traducción no es va exactamente la misma. Uno casi se siente inducido a declarar que aquella narración famosa de Jorge Luis Borges —*Pierre Menard, autor del Quijote*, en *Ficciones*—, celebrada desde siempre como una metáfora brillantísima de la inagotable experiencia lectora, constituye sobre todo (*et pour cause!*) un feliz homenaje al complejo mundo de la traducción...





Algunos problemas lingüísticos y estilísticos en la traducción de 'La disparition'

HERMES SALCEDA Y REGINA VEGA

Se suele incidir al hablar de un texto como *El Secuestro*¹, en la traba² lingüística que lo ha generado y sus consecuencias para la escritura de la ficción. Es lógico y natural que esto ocurra así puesto que si Perec no hubiese escrito *La Disparition* tachando la letra E del alfabeto francés, probablemente su traducción al español habría pasado tan desapercibida como pasaron casi todas las anteriores.

Es evidente que el lipograma en E en el original francés y en A en la versión española constituye el aspecto más original de *La Disparition*³. Por eso conviene insistir en el gran ingenio con el que Perec sortea las dificultades de escritura y en el prodigioso abanico de efectos de metaprogramación con los que enriquece su texto.

La pretensión de proporcionar al lector español un reflejo lo más fiel posible de es-

1. G. Perec, *El Secuestro*, Barcelona, Anagrama 1997. Esta traducción es el resultado del trabajo de un equipo de cinco personas, M. Arbués, M. Burrel, M. Paravre, R. Vega y H. Salceda. En el presente artículo dos miembros de dicho equipo intentan tomar distancia con respecto a su labor traductora. Actualmente el lector hispanohablante ya puede acceder a la mayoría de la obra de Perec en su propia lengua: *Las Cosas* (Anagrama), *El Gabinete de un aficionado* (Anagrama), *Wo el recuerdo de infancia* (Península), *Un hombre que duerme* (Anagrama), *La vida instrucciones de uso* (Anagrama).
2. Adoptamos la palabra *traba* para traducir el término francés *contrainte* que en el campo literario designa una regla de escritura (generalmente formal aunque también pueda tener por objeto el contenido ficcional del texto!), totalmente arbitraria, que el autor se da a sí mismo para producir un escrito. Esta precisión nos parece necesaria ya que desde el coloquio sobre el OULIPO celebrado en Vitoria en 1986 (las comunicaciones fueron recogidas en un volumen titulado *Sobre literatura potencial*. Universidad del País Vasco, 1987) se viene utilizando para ese mismo concepto el término *constricción* que tiene a nuestro entender el inconveniente de ser menos frecuente que *traba* en la lengua española y no aportar mayor precisión semántica para nombrar la noción a la que se refiere.
3. Cada autor tiene en su relación con la escritura y con el lenguaje en general obsesiones recurrentes a lo largo de toda su producción. Es bien conocida la fijación de Flaubert con el ritmo de las frases y el empeño de Proust en pos de metáforas perfectas, en el caso de Perec la obsesión primordial son las letras (los grafemas) sus combinaciones, sus multiplicaciones, sus supresiones y el potencial inventivo que abren en el lenguaje, véanse si no *Les revenentes*, o los poemas de *La Clôture*.

tos aspectos del texto de Perec es lo que hace de la traducción una suerte de proeza, independientemente de su calidad.

Los niveles de determinación de la traba lingüística

Tanto para el texto original como para su traducción se destacan sobre todo los dos niveles en los que la determinación de la traba se hace más evidente para el lector, al tiempo que sus efectos le proporcionan mayor placer de lectura:

Así, tendríamos, por una parte el nivel macro-diegético y macro-estructural, es decir la organización de las sagas familiares⁴ y la estructura de los capítulos.

Por otra parte estaría el nivel micro-estructural: los efectos locales que remiten por lo general a la traba que ha permitido la escritura de la novela.

La espectacularidad tanto de la escritura de Perec como, creemos, de algunas de las soluciones aportadas por los traductores hace que se tienda a olvidar el primero y más evidente de los niveles de determinación de la traba: es decir el que afecta simplemente al código y, por ende, al modo de representar el mundo mediante signos lingüísticos.

Los repercusiones de la traba lingüística sobre el código

Prescindir de la letra más frecuente del alfabeto para escribir una novela o para traducirla significa sin duda alterar fuertemente nuestro modo de representar el mundo.

Quedan sensiblemente mermadas nuestras posibilidades de darle sentido a la realidad por medio del lenguaje. Así, la supresión

de la letra A afecta en español a tres parámetros básicos para que la lengua cumpla satisfactoriamente su función comunicativa:

- El primero es la construcción de tiempo. En efecto, resulta particularmente difícil mantener la coherencia de las referencias temporales a partir del momento en que hemos de prescindir de algunos de sus elementos básicos: ¿Cómo dar la idea de continuidad en el tiempo si no se puede utilizar la preposición *basta*?, ¿cómo hablar del día sin utilizar la letra A?, ¿cómo dar la idea de la duración en el pasado sin el imperfecto?

- El segundo es la construcción del espacio: ¿Cómo indicar una dirección sin *hacia*:

- El tercero es la coherencia de la enunciación: ¿Cómo referirse a la situación de los locutores en relación con los objetos cuando deícticos como *aquel, aquella, cerca, delante, detrás*, están proscritos?

Las diferentes repercusiones de la traba sobre el código en francés y en español y sus consecuencias para la traducción

Tal y como se puede suponer las repercusiones de la traba sobre el código no son las mismas en francés y en español. Por ejemplo, Perec dispone de un abanico de tiempos verbales mucho mayor que el de los traductores y, a la inversa, estos últimos podían utilizar un mayor número de pronombres que el escritor. Por ejemplo, en francés la proscripción del pronombre de primera persona del singular *Je* hace que los personajes recurran constantemente al *Nous* mayestático, lo cual contribuye sin duda al tono, por momentos extraño, que tiene la novela.

4. *El Secuestro* es a la vez una suerte de parodia de novela policiaca y un complejo entramado de historias familiares aderezada de venganzas e incestos.

Como es obvio, el hecho de que el bagaje lingüístico disponible no coincida en los dos idiomas, suscita no pocos problemas a la hora de traducir. La ecuación que se le plantea al traductor es la de intentar trasladar al español, respetando la traba, el contenido del texto francés. Todo ello utilizando un código lingüístico cuyas posibilidades expresivas están reducidas debido a la supresión de la vocal más frecuente⁵. En efecto, la tarea del traductor no es la de explorar el potencial inventivo de la traba de escritura sino la de explorar las posibilidades de un bagaje lingüístico restringido para trasladar al lector un contenido ficcional y formal que le viene dado por el texto original.

Dicho de otro modo, la calidad o el fracaso de *El Secuestro* como traducción se mide tanto por el respeto de la traba del original como por la habilidad de los traductores para no separarse de los contenidos ficcionales del texto de Perec.

Esta pretensión, obliga, como veremos ahora en el análisis de dos textos, a realizar, a veces, ciertas contorsiones estilísticas.

Análisis de los textos

1. El problema de los tiempos verbales

Los tres primeros capítulos de *El Secuestro* están dedicados a los desasosiegos de Tonio Vocol, un personaje que teme lo peor pero que, como todos los demás protagonistas de la novela, es incapaz de precisar, de definir la naturaleza de sus miedos. Angustiado, Tonio Vocol no logra dormir y en sus insomnios, que ningún médico puede curar, desfilan las peores alucinaciones.

II souffrait moins, mais il s'affaiblissait.
Alanguì tout au long du jour sur son lit, sur son divan, sur son rocking-chair, crayonnant sans fin au dos d'un bristol l'indistinct motif du tapis d'Aubusson, il divaguait parfois, pris d'hallucinations. (Disparition 27)

Si comparamos el original con la versión española, podremos darnos cuenta de muchos de los problemas que se plantearán a lo largo de toda la traducción.

Sufrió menos, si bien desmejoró. Hundido todo el tiempo en su lecho, su triclinio, su sillón, bosquejó con celo en el dorso de un bloc el motivo indistinto de un fresco del Greco, siendo sorprendido, por veces, por ciertos espejismos. (*Secuestro*, pág. 32).

En el texto francés el uso del imperfecto en la primera frase fija la perspectiva aspeccual de lo relatado, de tal modo que las acciones de la segunda frase, su pasividad, sus dibujos, sus divagaciones, confirman el proceso de debilitamiento general que sufre el personaje. Hasta tal punto es así que incluso se puede llegar a percibir entre estas dos frases un matiz de causalidad y contemplar las divagaciones de Tonio como el resultado de su debilidad física. Todo ello es posible gracias al aspecto inacabado v durativo bajo el que presenta la acción el imperfecto, de ahí que los lingüistas no duden actualmente en bautizar el imperfecto como presente del pasado.

En español cambia la perspectiva aspeccual ya que el único tiempo del pasado del que disponemos es el indefinido que presenta el proceso bajo un aspecto acabado y

5. Evidentemente esto no es específico a la traducción de *La Disparition*, pero sí se puede afirmar desde esta óptica que la singularidad de *El Secuestro* reside en pane en una radicalización de buena parte de los problemas habituales del proceso traductor.

no durativo, en bloque, como un todo y no en su desarrollo.

El uso del indefinido atenúa fuertemente la relación entre las acciones de las dos frases y crea, más bien, un efecto de serie: *sufrió, desmejoró, bosquejó...* Este efecto sólo lo atenúa débilmente el uso del marcador temporal todo el tiempo, para plasmar la idea de duración que no refleja el indefinido.

Por otra parte, en el texto francés, queda claro que Tonio Vocol divaga mientras dibuja. La simultaneidad temporal puede expresarse fácilmente en francés combinando el imperfecto con distintos participios: *crayonnant sans fin, il divaguait parfois, pris d'hallucinations.*

Por el contrario en español la expresión de la simultaneidad es verdaderamente difícil escribiendo sin A. No se pueden utilizar ni adverbios, ni locuciones adverbiales (*al mismo tiempo, a la vez, mientras*) ni tampoco gerundios o participios de los verbos de la primera conjugación. En la traducción se intenta paliar esta carencia combinando el indefinido con perífrasis verbales que se construyen con gerundios de la segunda y tercera conjugación. Aunque, como vemos en el ejemplo el resultado pueda ser un poco forzado: "bosquejó con celo en el dorso de un bloc el motivo indistinto de un fresco del Greco, siendo sorprendido, por veces, por ciertos espejismos". Se aprecia efectivamente una cierta torpeza motivada por el intento de reflejar la simultaneidad de las dos acciones a toda costa. Sin duda hubiese sido más acertado hacer una frase independiente con la última proposición: "Por veces le sorprendieron ciertos espejismos" y sacrificar la simultaneidad.

Evidentemente, la expresión de la simultaneidad en el pasado es casi imposible al disponer prácticamente sólo del indefinido que, como hemos dicho, presenta la acción bajo un aspecto puntual. Para salvar este es-

collo los traductores han trasladado la acción al presente que sí expresa un proceso continuo y durativo. Esto es lo que sucede en el siguiente párrafo, en el que comienzan las alucinaciones de Tonio. Estirado en su sofá el protagonista se ve a sí mismo en otra situación, en otro contexto.

Il marchait dans un haut corridor. Il y avait au mur un rayon d'acajou qui supportait vingt-six in-folios. Ou plutôt, il aurait dû y avoir vingt-six in-folios, mais il manquait toujours, l'in-folio qui offrait (qui aurait dû offrir) sur son dos l'inscription "CINQ". Pourtant, tout avait l'air normal : il n'y avait pas d'indication qui signalât la disparition d'un in-folio (un carton, "a ghost" ainsi qu'on dit à la National Library); il paraissait n'y avoir aucun trou blanc, aucun trou vacant. Il y avait plus troublant: la disposition du total ignorait (ou pis: masquait, dissimulait) l'omission: il fallait la parcourir jusqu'au bout pour savoir, la soustraction aidant (vingt-cinq dos portant subscription du "UN" au "VINGT-SIX", soit vingt-six moins vingt-cinq font un), qu'il manquait un in-folio; il fallait un long calcul pour voir qu'il s'agissait du "CINQ". (Disparition, pág. 27).

Recorriendo un enorme corredor, ve en el muro un rinconera de boj con veintisiete infolios, mejor dicho sólo veintiseis porque echó de menos el que hubiese debido lucir en el lomo el número "UNO". Pero no existe ningún indicio del defecto de este infolio, lo percibe todo como siempre (ningún punto, ningún "ghost", como suelen decir los libreros ingleses), no descubre ni un negro, ni un hueco. Y lo terrible es que el orden del conjunto desconoce (o peor encubre, omite) el defecto. Sólo recorriéndolos todos se hubiese podido descubrir, con el socorro de los números (veinticinco lomos inscritos entre el "DOS" y el "VEINTISIETE" inclusive, es decir veintisiete menos veintiseis es uno), el hueco de un infolio. Hubiese sido pre-

ciso un complejo recuento que diese con el hurto del número "UNO" ⁶. (*Secuestro*, pág. 32)

En la versión española el salto del pasado del primer párrafo al presente del segundo crea una ruptura fuerte entre el tiempo que se da como real para el personaje y el de sus alucinaciones.

El muy distinto tono del original y su versión se debe a que la proscripción del imperfecto tiene algunas consecuencias de fuerte calado.

El imperfecto es el tiempo propio de los pasajes descriptivos, mientras que el indefinido corresponde frecuentemente a series de acciones que configuran los momentos de construcción de la intriga; por ello produce un efecto de movimiento y aceleración frente a las pausas con las que asocia a menudo la descripción. Esto se ve claramente en el fragmento siguiente.

Plus tard, dans la nuit, il phantasma, avatar à la Kafka, qu'il gigotait dans son lit, pris dans un plastron d'airain, gnaptor ou charognard, sans pouvoir saisir un point d'appui. Il transpirait. Il hurlait, mais nul n'accourait à lui. Il avait trop chaud. (Disparition, pág. 30)

Después, muy de noche, deliró, como en el sueño de Gregorio S.; se vio revolviéndose en su lecho, perdiendo el equilibrio, buitre o res, envuelto en un peto de bronce. Sudó. Gritó, pero no llegó ningún socorro. Sintió sofoco. (*Secuestro*, pág. 34)

La traducción, por el cambio de tiempo al que obliga la traba convierte una escena

de carácter descriptivo en un pasaje narrativo. Así lo que en francés parece una descripción de lo soñado se reformula en español como el relato de lo que le sucede al soñador siendo Tonio Vocol el sujeto de la mayoría de los verbos. Por otra parte el recurso constante al imperfecto contribuye en el texto francés a crear un efecto de ficción que remite lo soñado al ámbito de lo irreal. Este matiz se pierde en el texto español.

Il avait nom Ismaël, lui aussi. Il arrivait, non sans un mal quasi surhumain, sur un îlot qu'on disait sans habitants. D'abord il manquait y mourir. Il s'abritait dans un trou où huit jours durant, il agonisait; il traînait, moribond. Son poulx tombait. Il attrapait la malaria. Il frissonnait; il suffoquait; il s'affaiblissait. (Disparition, pág. 32)

Tiene el mismo nombre que el héroe: Ismel. De éste se dice que fondeó, no sin un esfuerzo hercúleo, en un islote desierto. En un primer momento, se siente morir. Se mete en un hueco, extinguiéndose de noche en noche; deshecho, moribundo. El ritmo de su pulso se pierde. Coge el tifus. Débil, le vienen temblores y sofocos. (*Secuestro*, pág. 36)

El uso del presente en el texto español da mayor velocidad al relato y "presentifica", haciéndolas más reales, las divagaciones de Tonio Vocol.

La imposibilidad del uso de imperfecto, con todos los problemas que ello acarrea, es sólo una de las muchas dificultades que plantea la supresión de la letra A en español, en lo que se refiere a la representación del tiem-

6. En este primer párrafo se observan también otros problemas de traducción que no son el objeto de este artículo, motivados por las características específicas de la novela: las listas, las referencias culturales y las estructuras meta-textuales (para estas últimas remitimos al trabajo de Marc Parayre, *Lire 'La Disparition'*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Toulouse en 1992). Solo señalaremos aquí que Tonio Vocol no puede en ningún caso encontrar el libro que falta por tratarse del que corresponde a la letra A.

po verbal. En general se puede afirmar que la expresión de la continuidad y de la repetición es casi imposible y obliga a los traductores a recurrir a perífrasis y marcadores temporales de todo tipo.

Ainsi, jour sur jour; Augustus trouvait-il au saut du lit un bain dont la disposition u'amplifiait ni n'amointrissait jamais. (Disparition, pág. 147)

Para plasmar una acción que se prolonga en el tiempo o que tuvo continuidad en el pasado Perec no sólo dispone del imperfecto sino también de una serie de palabras que se refieren al tiempo: *matin, soir, midi, jour, jamais, toujours...* Por el contrario, en español para expresar la idea de repetición sólo nos queda, prácticamente, el adverbio *siempre*, la traducción quedaría así:

Esto hizo posible que Dominicus tuviese siempre listo con el primer brillo del sol un pilón de líquido de rocío de idéntico nivel. (*Secuestro*, pág. 134)

Como se puede apreciar, para evitar cargar el texto con excesivos indefinidos los traductores han buscado construcciones nominales susceptibles de reflejar lo más fielmente posible el contenido del texto francés. Es evidente por tanto que cuantos menos sintagmas verbales tenga el original menos divergencias habrá en la traducción.

2. Los complementos de persona

Continuamos, ilustrando otras consecuencias de la traba sobre la sintaxis de la traducción a partir de un fragmento del capítulo 13. En este capítulo se cuenta la historia de Dominicus C. Butler, que es, como se ha dicho antes, involuntario padre adoptivo de Freddy Egg, quien, en realidad, es hijo de

Uriel Wilburg Severin y nieto de un abuelo vengativo conocido por el sobrenombre de *Gordito Peludo*.

Como en el caso de otros personajes, el relato hace un importante *flash-back* y se remonta a la juventud de Dominicus quien, para reponerse de una fuerte depresión hace un crucero por el mundo y cae, poco después, en manos de un gurú de una extraña secta llamado Othon Leipzig, que en realidad no es sino un traficante de opio y un vil asesino.

Il faut, pour saisir la filiation du mauvais sort qui, plus tard, nous accabla tous, accomplir un important flash-back.

A dix-huit ans, Augustus avait, pour un motif qu'il nous masqua toujours, connu l'agitation d'un aria moral qui alarma tant son cousin l'Amiral qu'il lui imposa, craignant qu'il suicidât dans un instant d'abandon, d'oubli ou d'illumination, un volontariat d'au moins un an sur son trois-mâts l'Hollandais Volant où il apprit l'art ingrat du moussaillon.

Au sortir d'un si profond tracas qu'à coup sûr la circumnavigation n'avait pas tout a fait aboli, Augustus subit la fascination d'un quasi-charlatan, Othon Lippman, qui passait pour un yogi pourvu d'un pouvoir saisissant qui fanatisait tout un chacun.

Ayant aussitôt convaincu Augustas qu'il connaissait l'arcane du savoir qui conduit au Nirvêna, au grand oubli blanc, l'adroit Othon Lippman allait, sans languir, agir sur l'imagination sans aplomb du naïf moussaillon qu'il poussa d'abord à l'abjuration, puis à qui il imposa sa foi, salmigondis d'apostat qui adorait à la fois Vichnou, Brahma, Bouddha, Adonai, mais dont l'initiation contraignait à approfondir au moins dix compilations, fatras brouillon, pot-pourri confondant qu'Othon avait pondu à partir du Vasavadatta, du Mantic Uttair, du Kalpasoutra, du Gita-Govinda, du Tso-Tchouan, du Zohar, mais où il citait aussi, à tort ou à raison, saint

Maro, saint Jttstin, Montanus, Arius, Gottschalk, Valdo, William Booth, John Darby, la Haggada, un bon bout du Shulhan Azoukh, la Sunna, Ghôlan Ahmad, la Çruti, cinq Upanishads, trois Purânas, la Tao-tö-King, vingt-trois chants du grand Li-Po, la Çatapthabrâhmana. (*Disparation*, pág. 145)

Como todos sabemos, en español los complementos de persona llevan la preposición *a*, con lo cual esta estructura sintáctica queda descartada en esta traducción. Para salvar este escollo hay que movilizar distintas estrategias. Por ejemplo, en el primer párrafo una relativa del texto original se transforma en una consecutiva en la versión española.

Il faut, pour saisir la filiation du mauvais sort qui, plus tard, nous accabla tous, accomplir un important flash-back.

Si se quiere entender el origen del infortunio por el que todos sufrimos insistente persecución, es preciso retroceder en el tiempo. (*Secuestro*, pág. 133)

En el segundo párrafo el mismo impedimento nos lleva a cambiar el ritmo del original y a hacer dos frases donde en francés sólo hay una.

Con dieciocho inviernos, Dominicus, por un motivo que siempre nos ocultó, sufrió un fuerte desequilibrio psicológico. Su primo, el Teniente, se preocupó mucho por el y, por miedo de que decidiese ponerse fin en un momento de depresión, de confusión o de frenesí, insistió en que se fuese con él unos buenos doce meses en su velero, de nombre el Judío Fugitivo, donde le enseñó todos los trucos del oficio pesquero. (*Secuestro*, pág. 133)

En el tercer párrafo se repite el problema

sólo que en este caso se resuelve **con una simple nominalización**: *O, qui passait pour un yogui.*

Después de su fuerte depresión, **que su periplo** por el mundo no curó del **todo**, Dominicus experimentó un embeleso sin límites **por un novelero**, Othon Leipzig, un **supuesto yogui** poseedor de un sorprendente **poder de seducción** del que ninguno se vio libre. (*Secuestro*, pág. 133)

La proscripción de los complementos tiene curiosamente algunos efectos **positivos** sobre la traducción ya que impide encadenar subordinadas relativas con el mismo sujeto y el mismo complemento.

Así, en el párrafo siguiente en el original francés es Othon quien convence a Augustas y quien empuja a éste a renunciar a su propia religión. Esta realidad no cambia en la versión española pero se observa de entrada que el párrafo completo no consta de una sola frase sino de tres y que la forma de expresar las relaciones mencionadas es distinta.

Dominicus se dejó convencer por el verbo de Othon Leipzig quien porfió en disponer del secreto del conocimiento que introduce en el Limbo, en el enorme olvido niveo/. Muy pronto, Othon Leipzig influyó sobre el espíritu endeble del ingenuo grumete de modo que éste, primero renunció y después se convirtió y se hizo devoto del nuevo credo: un cóctel heterodoxo que lo mismo defiende el poder divino de Vichnou, como el de Jesús o el de Confiado pero cuyos principios requieren que los neófitos profundicen en, por lo menos, diez códices, unos tochos liosos, un popurrí que confunde, todos ellos escritos por Othon/. Éste se inspiró en el Ketevedette en el Mentic Utteir de Kelpesoutre, del Gite Govindo del Tso-Chouon, del Sintoismo e incluso reprodujo trozos de Lutero, de Pedro, de Justino, de Tertulio, de Job, de Elíseo,

de W. Booth, de Zen, del Luen yu, del Libro de los Muertos, del To King, de los veintitrés sonetos del enorme Li-Po, del Çruti y Smriti, escogidos sin ningún criterio ⁷. (*Secuestro*, pág. 133)

El complemento pasa a ser sujeto paciente, el agente es complemento y se recurre a una perífrasis verbal. En la frase siguiente Othon es recuperado como sujeto de la acción.

Aunque no era imprescindible para la traducción el resto del párrafo también aparece dividido en dos frases. En este sentido puede decirse que algunas de las restricciones que la traba lingüística impone al código tienen efectos positivos sobre la traducción va que llevan a una simplificación sintáctica de las frases que suele contribuir a una clarificación del texto.

Desde el punto de vista sintáctico Perec podía encadenar subordinadas relativas más fácilmente que los traductores, de ahí que el texto francés presente a veces frases larguísimas en las que la principal no siempre es fácil de localizar. Por el contrario Perec tenía más limitaciones que los traductores a la hora de expresar otro tipo de relaciones tales como la causalidad, la finalidad, la consecuencia... En francés la supresión de la E excluye prácticamente todas las conjunciones causales: *parce que, puisque, vu que, etant donné que, de ce fait, comme...* Sin embargo, en español buena parte de ellas siguen disponibles: *por, porque, por consiguiente, como...* En definitiva se puede afirmar que el texto español, desde el punto de vista estilístico, se caracteriza por frases más breves y

más directas, por una mayor abundancia de frases nominales, causales y pasivas, y, en general, por una cierta tendencia a evitar las largas cadenas de incisos que sí hace Perec. Esto se ve claramente en el siguiente fragmento:

quand, tout paraissant au point, il s'introduisait, tout nu, dans son bain lustral pour y accomplir sa purification du matin, Augustus paraissait d'abord pris d'un grand frisson. Il s'attachait autour du front un licou qui lui garantissait qu'il aurait toujours, au moins, son tårin hors du bain, sinon il aurait pu mourir d'asphyxiation au fond du tub; alors, au bout d'un court instant, il s'avachissait, s'alourdissait, s'assoupissait. (Disparition, págs. 147-148)

Primero siente un fuerte tiriteo como si le cogiese un repentino golpe de frío. Siempre se pone en el testuz como un vugo que le permite tener el hocico erguido impidiendo el peligro de morir por inmersión en el fondo del pilón; luego de unos minutos, se rinde, se distiende, se duerme. (*Secuestro*, pág. 135)

En la versión española el párrafo fue dividido en dos. Nosotros nos centraremos ahora sobre todo en la última frase que también da lugar a dos frases en el texto español.

Por otra parte, donde el original presenta cuatro verbos conjugados: *il s'attachait, lui garantissait, il aurait, il aurait pu...* En español tenemos sólo dos: *Se poney le permite*. El sujeto de todos los verbos es, en francés, Augustus, mientras que en español aunque Dominicus es el sujeto del pri-

7. Como es frecuente en *El Secuestro* y en casi todas sus obras Perec parafrasea aquí a otro escritor, en este caso el texto de Raymond Roussel, *La Poussiérc de Soleils*. El conjunto de las "citas" de *La Disparition* fueron estudiadas detalladamente por M. Parayre en el ensayo antes citado. Sobre este mismo tema véanse también los estudios de B. Magné (*Perecollages*, 1981-1988, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 1989).

mer verbo el centro temático de la frase es el yugo que se coloca para no morir ahogado.

Observaciones muy similares se pueden hacer para el párrafo siguiente.

Mais quand il passa au doigt son Zahir, s'y attachant au point d'y assouvir à tout instant sa vision, disant à qui voulait l'ouïr qu'il aimait plus la mort qu'un abandon, il constata qu'illico la juxtaposition du Zahir dans son bain provoquait un dam torturant, prurit lancinant, bobo fulgurant, mal cuisant, aigu, poignant, qu'il n'arrivait pas, nonobstant tout son vouloir, à subir, y souffrant, y agonisant au point d'y vomir, oubliant par surcroît la pamoison qui constituait pourtant l'alibi capital, vital cardinal, l'absolu motif, la raison du bain lustral du matin. (Disparition, pág. 148)

Desde el momento en que puso el Zohir en su dedo quedó prendido de él y seducido por siempre con su visión. Quien quiso pudo oírle decir "prefiero morir pero que no me deje". Muy pronto comprobó que el meter el Zohir en el pilón del rito produce un dolor pungente, prurito cruel, escozor violento, suplicio intenso, inclemente, incontenible, que no consiguió resistir por mucho empeño que puso en ello, sufriendo, retorciéndose, devolviendo; olvidó incluso el embeleso que constituye el motivo propio, distintivo, único, el principio supremo, el porqué de su rito del roscicler. (*Secuestro*, pág. 136)

En este caso creemos que es bastante evidente que el texto español gana en fluidez y claridad respecto del original.

En definitiva, como es obvio, traducir *La Disparition* al español, respetando el lipograma no es un ejercicio que se reduzca a la simple búsqueda de sinónimos sin A que puedan decir más o menos lo mismo que el texto original.

La calidad de la traducción depende esencialmente de la construcción de las frases que han de ofrecer al lector la menor resistencia posible y de la elaboración de párrafos que, en cuanto a su contenido narrativo, han de reflejar lo más fielmente posible el original.

Desde este punto de vista *El Secuestro* no difiere mucho de cualquier otro tipo de texto. Se trata aquí de reflejar lo más fielmente posible tanto el contenido como la forma del original. La diferencia (entre otras muchas) con otro tipo de traducciones estriba en que aquí la operación traductora obliga a tomar distancias con respecto al original para quedarse con el sentido general de lo que se cuenta y, posteriormente, verterlo al español realizando los ajustes precisos para cuadrar las frases.

Esto se ve con claridad en la descripción de los ritos purificadores de Domnicus C. Butler.

Domnicus C. Buttler se convierte a la religión de Othon Leipzig que requiere de sus adeptos que se purifiquen cada amanecer con el agua del rocío.

Para recoger el precioso líquido Domnicus dispone alrededor de su casa un complejo sistema que canaliza el agua hacia un pilón de ónice donde se sumerge. Pero el invento requiere que además se controle la presión del agua para no dañar al sujeto.

El sistema en cuestión es descrito en el texto francés como sigue:

Afin qu'Augustus n'ait pas à souffrir d'un surplus d'irrotation qui aurait pu avoir un pouvoir malfaisant sur sa constitution, on avait soumis l'admission d'aiguail d'un circuit d'automatisation qui contrôlait la fluctuation du courant, agissant sur l'isolibration du flot par un hydro-palan a sas communicants dont l'oscilla-

tion provoquait, par l'adroit canal d'un piston à volants s'articulant autour d'un point d'appui à vis satis fin commandant l'induction d'un tiroir d'inpnt-ontput à tvansistors, la constriction du dispositif. (Disparition, pág. 146)

Tal v como se ve la comprensión de este fragmento no es evidente y algunas palabras son, cuando menos, poco frecuentes (*isolibration, hidropalan, tiroir d'input, output*). En la traducción se retuvo la idea del control de la presión y la idea del mecanismo constrictivo que nos remite a la traba lingüística que genera la novela. Sobre esta base se creó una descripción más o menos

verosímil pero que sí refleja bien el espíritu del texto de salida.

Con el objeto de que Dominicus no sufriese de un exceso de imbibición que pudiese tener un efecto nocivo sobre su constitución, se redujo el suministro de líquido con un circuito eléctrico de control del chorro que limitó el discurrir del fluido, unos cribles de compresión deciden el nivel del pilón y unos pistones corredizos sujetos por tornillos en un punto fijo comprimen por inducción un tubo de *input-output*, constriñendo de este modo todo el dispositivo. (*Secuestro*, pág. 135)





El mostrador

JEAN SCHALEKAMP

"...y unos turistas ingleses fotografiándose mutuamente junto al mostrador del vestíbulo", dijo el original.

L TRADUCTOR lo tradujo mentalmente y empezó a teclear las palabras, pero interrumpió su trabajo cuando llegó a la palabra *mostrador*. Esto no puede ser, se dijo. Miró la pantalla, donde el cursor seguía parpadeando en la frontera entre las blancas letras escritas y el vacío negro del espacio. La angustia delante de la hoja en blanco, pensó en un momento de extrema lucidez, se ha convertido en la angustia delante de la pantalla negra. Luego siguió pensando en lo que debía ocupar su mente: la palabra *mostrador*.

Mostrador, un término tan sencillo, se dijo, no tendría que causarme ningún problema. La escena, descrita en la novela que estaba traduciendo, se desarrollaba en un café, así que, lógicamente, debía ser una barra. Pero: ¿una barra de café en un vestíbulo? Además, no era un café cualquiera: se trataba del famoso Greco, en Roma. El traductor había conocido el Greco, pero esto fue ya hace muchos años. Recordaba las mesas de mármol, las oscuras paredes, los cuadros con sus marcos dorados, la atmósfera casi crepuscular y el silencio respetuoso. Pero, ¿dónde estaba la barra? No recordaba ninguna barra en aquel café.

Un mostrador, pensó, puede estar en un café, en una tienda, en la recepción de un hotel, e incluso puede tener (vulg.) el significado de "pecho de una señora". En la lengua fuente todos esos significados se designaban con una sola palabra: *mostrador*. Pero no así en la lengua terminal, el idioma germánico al que tenía que traducir la novela. Consultó una y otra vez el diccionario y todos los demás vocabularios y léxicos de los que disponía, pero siempre con el mismo resultado: un término completamente distinto según el sentido de la palabra. Claro, podía descartar el pecho de la señora y la tienda. Lo de "barra de café" parecía lo más probable, pero tampoco era seguro. Porque, como el lugar donde se encontraba el mostrador era un vestíbulo, igual podía tratarse de un pupitre donde algún recepcionista u otro empleado del café recibía a los clientes, reservaba las mesas, guardaba los abrigos o lo que sea. Los

"turistas ingleses" tampoco aclaraban las cosas: lo mismo podían fotografiarse junto a la barra como al lado del mostrador del o de la recepcionista.

El cursor seguía parpadeando con impaciencia. Tranquilo, se dijo el traductor, ya llegará la solución. Claro, podría poner cualquier cosa y seguir con la página. Nadie, salvo quizás algún crítico amargado, se lo recriminaría, pero él no era un traductor cualquiera. Él se jactaba de ser un traductor concienzudo, quizás el más metódico de su país. Jamás se contentaría con una solución a medias. Quería estar absolutamente seguro de haber elegido la interpretación exacta.

Consultó sus guías y otros libros que hablaban de Roma. Todos mencionaban el Greco, pero ninguno de una manera lo suficientemente detallada como para sacarle de dudas. Ni siquiera mencionaban la barra, ni el vestíbulo. Descolgó el teléfono y marcó el número del autor de la novela: si alguien debía saberlo, ése era él. Pero el autor no estaba en casa. Recorría el país para presentar su última novela, la misma que él estaba traduciendo. Llamó a amigos suyos que viajaban a menudo a Roma, pero ninguno de ellos frecuentaba el famoso café v, si lo habían visitado alguna vez, va no se acordaban de cómo era.

El traductor empezaba a inquietarse. Fuera, el cielo otoñal ya estaba oscureciendo y todavía le faltaban dos de las cinco páginas que se había asignado como tarea diaria. El cursor seguía parpadeando en el vacío negro de la pantalla, que parecía cada vez más negra. -'Qué hacer? Claro, un traductor normal y corriente hubiera seguido con su trabajo, dejando abierta la cuestión hasta otro día, pero él no. No toleraba seguir trabajando, sabiendo que en una página anterior había una laguna, por muy pequeña que fuese. Tenía que encontrar la solución hoy mismo.

Tomó una solución drástica. Apagó el ordenador, llamó a una compañía aérea para reservar un viaje de ida y vuelta a Roma, echó lo imprescindible en una bolsa de viaje, besó a su esposa y a sus hijos y se trasladó al aeropuerto. Al llegar a Fiumicino, corrió hacia la salida y sin ni siquiera tomarse el tiempo de reservar un hotel, cogió un taxi y se dejó transportar directamente al Greco. Entró en el vestíbulo. Allí mismo, unos turistas ingleses se estaban fotografiando mutuamente junto a la barra. Sí, efectivamente, junto al mostrador, que era una barra. Pequeña, eso sí, pero indudablemente una barra de café.

Soltó un enorme suspiro de satisfacción. En aquel momento, lo que más quería era regresar inmediatamente a casa, instalarse frente a la pantalla, teclear en el sitio adecuado las tres letras de la palabra bar y seguir con su trabajo hasta haber terminado las dos páginas que le faltaban. Pero no había avión hasta la mañana siguiente, así que tendría que buscarse un hotel. ¡Tanto tiempo perdido! se lamentó, pero como no había más remedio, decidió tomarse un buen trago en aquel mismo mostrador, para celebrar haber encontrado la solución a su tremendo problema semántico. Lamentablemente no había sitio en la barra. Los turis-

tas ingleses, que seguían fotografiándose mutuamente, habían ocupado todos los taburetes.

Entró en la sala, también abarrotada de gente. Las mismas mesas de mármol de antaño, pero ni una sola estaba libre. Se quedó un rato en la entrada, buscando con la mirada y aguardando a que algún cliente se dispusiera a marcharse, cuando se fijó en una joven que estaba sentada sola en una mesa cercana. Tenía aspecto nórdico y aparentemente estaba trabajando, porque consultaba unos cuantos libros y de vez en cuando anotaba algo en un bloc. Ni siquiera se tomaba el tiempo de beber un sorbo de su copa, que aún estaba casi llena. Eso me gusta, se dijo el traductor, me encantan las personas trabajadoras.

La chica levantó la vista, se fijó en él y se quitó las gafas. Tenía los ojos de un azul porcelana de Delft y los cabellos como de un campo de avena, pero más que en aquellos frívolos detalles se fijó en los libros que estaban en su mesa: léxicos, tratados de lingüística, La traducción literaria: una ciencia (casi) exacta. ¡Dios mío! se dijo, ¡qué mujer!

"¿Busca sitio?", le preguntó de pronto la joven. "Puede sentarse aquí, si quiere."

"Sí, muchas gracias", dijo, "pero veo que está trabajando. No quiero molestarle. Bueno, ya no diré nada", añadió, y ya estaba sentado a su lado.

La chica intentó retornar a su trabajo, pero después de un rato cerró los libros y el bloc, y en menos de dos minutos ya estaban enredados en una profunda discusión profesional sobre problemas semánticos, el embrollo de las metáforas de Richard Powers y las barbaridades que algunas veces soltaba Umberto Eco, cuyas novelas había trasladado ella a su lengua germánica. Charlaban así como si se conocieran desde años, hasta que el camarero les anunció que iba a cerrar el café.

"Dios mío, tengo que buscar un hotel", dijo el traductor. "¡Cómo ha volado el tiempo!"

"No busques nada", le dijo la joven. "Vivo aquí muy cerca. Ven conmigo, así podremos continuar la conversación."

Vivía en un pisito diminuto, donde los libros apenas dejaban sitio para las personas. Así da gusto, se dijo el traductor, mirando las estanterías que le rodeaban por los cuatro costados. Siguió charlando un par de horitas, sentados en el suelo, porque hasta las sillas estaban llenas de libros, y luego se desvistieron y se fueron a la cama, la única que había. Una cama estrecha, donde siguieron hablando hasta que, va al amanecer, se durmieron.

Cuando el traductor se despertó, el avión que tenía que devolverle a su familia va había despegado hacía más de una hora, pero ese detalle no le preocupó ni lo más mínimo. Se dio la vuelta y estuvo mirando un buen rato a la chica que estaba durmiendo a su lado. La manta se había deslizado de la cama y el cuerpo de la joven estaba casi desnudo. Por cierto, era muy guapa la chica, realmente atractiva, y él tampoco estaba mal, aunque ya rondaba los cuarenta. Pero ¿qué significaban esos detalles comparados con lo demás? En estos momentos comprendió que había encontrado la mujer de su vida.

La muchacha abrió los ojos y apenas despierta le preguntó:

"Por cierto, ¿de qué estábamos hablando cuando nos dormimos?"

"Me parece que del dilema de la traducción literal o no de ciertas expresiones típicas en la lengua fuente que no tienen un equivalente adecuado en la lengua terminal."

"Ah, sí, claro, pues yo opino que..."

Y así siguieron durante varios días, semanas y meses más. Era el paraíso, el colmo de la felicidad, hasta que, en la tarde de un día gris y lluvioso, se pelearon por una menudencia que fue creciendo hasta convertirse en una cuestión de principios, y cuando él exclamó que, en caso de absoluta necesidad, se debía sacrificar la traducción del sentido literal a la estética de la forma, llegaron a los gritos y los insultos. En el momento en que ella le trató de chapucero, de frangollón e incluso de "intruso en nuestra noble profesión", él cogió la bolsa de viaje y se fue dando un portazo.

Tan sólo en el avión se acordó de su mujer y de sus hijitos, y le invadió un breve sentimiento de culpabilidad. Pero "te lo puedo explicar todo", le diría. Al fin y al cabo no había hecho nada malo. Incluso en la estrecha cama no habían hecho más que hablar de su oficio.

Cuando llegó a casa, no había nadie. Sólo una pequeña nota encima de la nevera, en la que su mujer le avisaba que había pedido el divorcio. Y una carta de su editor, que le comunicaba que, debido a los inaceptables retrasos en la entrega de su trabajo, había encargado la traducción de la obra a un colega suyo.

El traductor se encogió de hombros y se fue directamente a su estudio. Puso en marcha el ordenador, buscó el documento y la frase donde había dejado la traducción y tecleó las tres letras de la palabra *bar*. Estuvo un momento mirando el resultado con satisfacción. Luego buscó el menú, escogió la opción 2, "borrar", y lo eliminó todo.





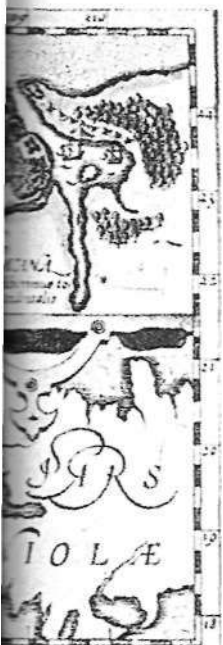
Encuentro de traductoi

Cub



es en

a



A finales del pasado abril tuvo lugar en la sede del Centro Canario de La Habana el Primer Encuentro de Traductores Iberoamericanos y del Caribe, organizado por la Editorial José Martí de Cuba.

En el curso de las tres jornadas del Encuentro se expusieron cerca de cuarenta ponencias y conferencias, en general muy elaboradas, de interés y elevado nivel, relacionadas con distintos aspectos de la traducción: la traducción literaria; científica y técnica; teoría y práctica de la traducción; enseñanza; traducción simultánea; problemática de los traductores y los intérpretes, etc.



Los participantes —más de un centenar— éramos profesionales de la traducción, enseñantes, científicos o investigadores, la mayoría cubanos pertenecientes a las diversas instituciones de Cuba que tienen que ver con la traducción, así como representantes de países tales como España, Francia, Suecia, Argentina y Costa Rica.

Por parte de ACE Traductores estuvimos presentes* Miguel Martínez-Lage, que habló de *Interpenetración del inglés y el español en la traducción literaria*; Catalina Martínez Muñoz, de *Traducción y mestizaje cultural*; Ramón Sánchez Lizarralde, de *La traducción en España*; y yo mismo, que traté el tema de *La traducción en el mundo actual*.

El interés del acontecimiento fue grande. Por el enriquecimiento que supuso para todos cuantos asistimos, respecto a conocimientos, relación con profesionales y colegas de otros países y ámbitos, y por el afecto de que estuvimos rodeados. Pero también, y sobre todo, por ser el primero de estas características que se celebraba en el área iberoamericana y del Caribe.

Los cubanos se proponen repetir estos encuentros cada dos años, intercalando, entre los mismos, simposios dedicados únicamente a la traducción literaria. Están abiertos a compartir la organización de los mismos, así como a que se realicen en otros países. Y se maneja la atractiva idea de crear un Premio Iberoamericano y del Caribe de Traducción.

En mi exposición ante el plenario hice referencia, entre otras cosas, a los problemas que plantea a los traductores la globalización, los peligros de uniformización tanto cultural como lingüística, de colonización, de pensamiento único, etc., así como a la necesidad de que, desde nuestra profesión, contribuyamos a hacer frente a tales problemas, a conjurar tales peligros; y planteé que, en mi opinión, tal cosa exigía una mayor comunicación y coordinación entre nosotros, así como ir estableciendo lo que podríamos llamar objetivos mínimos del traductor.

1. Hacer bien nuestro trabajo: una mala traducción es casi un crimen.
2. Defender la propia lengua.
3. Defender la profesión en cada país, y en general.
4. Crear entre los traductores espacios de libertad y de progreso por un pensamiento crítico y por la pluralidad y diversidad de lenguas y culturas.

Y como estábamos en Cuba hice dos invocaciones:

Invocación a la resistencia. Los traductores —junto con los escritores y gentes de otras profesiones— somos en cierto modo los depositarios de la palabra, los guardianes de la palabra, los brujos de la tribu. Nuestro ser es el verbo de *nuestra* lengua, y tenemos la responsabilidad de salvaguardarlo. Hemos de velar por que no nos arrebatase nunca nadie la palabra.

Invocación a la esperanza. *Traducere* es "llevar más allá". Traducir es avanzar. Cada traducción es en realidad un canto de esperanza. Traduciendo y traduciendo, los hombres irán entendiéndose cada vez más, y llegará un momento en que volverán a unirse para reintentar el asalto a los cielos. Porque si un día el hombre renunciara a asaltar los cielos es que habría dejado de ser hombre.

De entre las ponencias presentadas a lo largo del Encuentro hemos se-

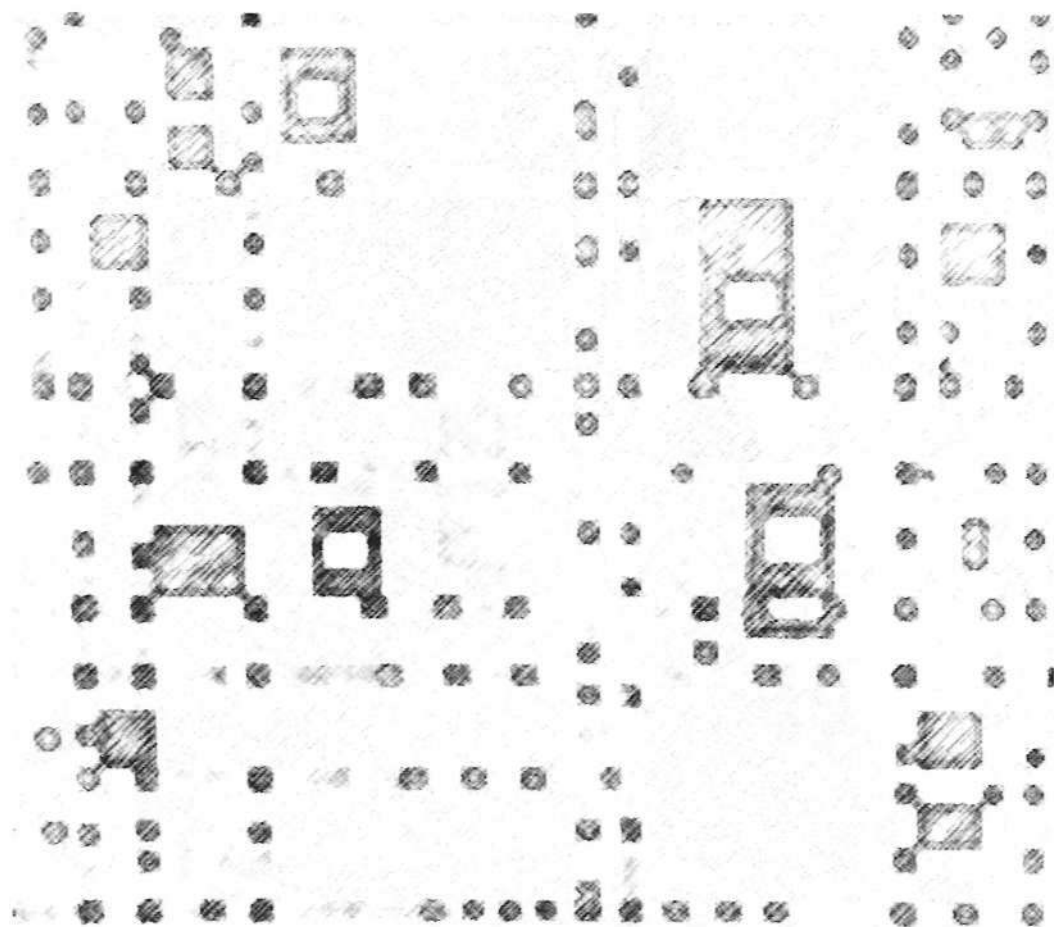
leccionado *La traducción como género cscritural*, de Sonia Bravo, Presidenta de la Sección de Traducción de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y *Traducción y mestizaje cultural*, de nuestra colega Catalina Martínez Muñoz. Publicamos también el acuerdo que ACE Traductores firmó en el curso del Encuentro con la Asociación de Traductores de Cuba.

* El viaje se hizo con subvención del Ministerio de Educación y Cultura y de CEDRO.





La traducción como acto de mestizaje



ultural

LA TRADUCCION quizá sea hoy más necesaria que nunca, sometidos como estamos a las crecientes presiones de la aldea global. Los grandes núcleos del poder político y económico se encuentran embarcados en una férrea cruzada destinada a imponer sus valores en todo el planeta, empeñados en aniquilar la diversidad para sustituirla por una cultura clónica, monótona, monocorde, privándonos así de una riqueza inconmensurable que hunde sus raíces en el origen mismo de la vida.

Considero vital en circunstancias como éstas reivindicar la importancia de la traducción como actividad humana que posibilita y favorece el mestizaje cultural, estableciendo vínculos entre pueblos y culturas muy alejados en el espacio y en el tiempo, y enriqueciendo así el acervo común de los unos y los otros. La traducción es un antídoto sumamente valioso contra la ignorancia y la penuria cultural, un misterioso fármaco de alcance universal capaz de inocular riqueza en forma de nuevas ideas y nuevos conceptos; una facultad tan antigua y asombrosa como nuestra propia herencia genética. Pero es también, y sobre todo, un acto de empatía que hace posible la comprensión entre los distintos pueblos del mundo. Cuando desarrollamos esta capacidad para identificarnos con el otro, para coincidir con sus pensamientos y estados de ánimo, realizamos, en palabras de Walter Benjamin, "un hermoso ejercicio de convivencia pacífica".

La actividad traductora ha impulsado desde antiguo el desarrollo de la civilización y es significativo el hecho de que los periodos de mayor auge del pensamiento y de la cultura, de mayor impulso de las naciones, hayan coincidido con periodos de intensa actividad traductora. Ahora bien, para alcanzar este ideal de cultura mestiza, que se entreteje poco a poco en virtud de un lento proceso acumulativo de transmisión de conocimientos, es preciso



que la traducción no se limite a una mera búsqueda de equivalencias lingüísticas más o menos afortunadas, sino que ahonde en el espíritu de las lenguas, que es, en última instancia, donde anida el espíritu de los pueblos. Y es precisamente de ello de lo que nos ocuparemos a continuación.

Partiremos de la idea de que la traducción, como acto de comunicación, responde a una de las necesidades más íntimas y acaso también más enigmáticas del ser humano: la necesidad de comunicarse, de expresar y transmitir emociones y sentimientos, de salir al encuentro del otro para gozar del milagro de la comprensión. Así como los seres humanos no pueden vivir aislados, replegados en sí mismos, privados del contacto y de la compañía de otros seres, tampoco las culturas pueden permanecer ajenas las unas a las otras. La falta de comprensión, de comunicación, no hace sino acrecentar el odio y el desprecio recíprocos. El aislamiento cultural tiene consecuencias negativas y destructoras. La traducción, por el contrario, provoca una explosión lingüística ante la cual la cultura en modo alguno puede permanecer indiferente, recorriendo el planeta como un reguero de pólvora.

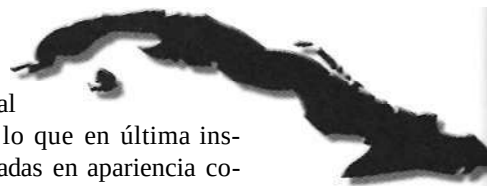
El lenguaje es en sí mismo un acto de traducción. Durante la etapa de adquisición del lenguaje aprendemos a nombrar y expresar las situaciones de nuestro entorno, lo que nos lleva al profundo y engañoso convencimiento de que el mundo es realmente así y que, a través de las palabras, nos apropiamos de él, asimilando en cierto modo mundo y lengua. Poseemos el mundo en nuestra lengua, lo que equivaldría a afirmar que nuestra lengua es el mundo. Sólo más tarde, cuando tenemos la posibilidad de aprender lenguas extranjeras, descubrimos fórmulas, expresiones y matices inexistentes en nuestra lengua materna, y es entonces cuando esta creencia infantil se desmorona. Algo similar ocurre cuando, a través de la traducción —actividad que, como ya se ha dicho, no se limita al trasvase de contenidos lingüísticos sino que entraña además el traslado de los elementos culturales de una lengua a otra— llegamos a conocer diferentes culturas y diferentes modos de interpretar y concebir el mundo. Semejante descubrimiento, además de enriquecer nuestra visión global, puede llegar en ocasiones a minar los mismos cimientos de nuestra conciencia, obligándonos a revisar determinados conceptos o a abandonar falsas creencias que hasta el momento habíamos tomado por verdades universales e irreftitables. El atrincheramiento de una cultura en sí misma, bajo un pretendido afán de pureza, no revela más que el desdén y el desprecio hacia la cultura del otro.

La traducción comienza pues en el plano del pensamiento, de las ideas y de los valores que configuran una cultura. El lenguaje traduce tanto el mundo exterior y objetivo como el mundo interior y espiritual de cada hablante. Nos traducimos a nosotros mismos cuando intentamos expresar nuestras ideas o emociones y traducimos la realidad externa para formarnos una representación mental y abstracta del universo. Somos ante todo y sobre todo pensamiento y modelamos nuestro pensamiento a través del lenguaje. Así, todo intento de aproximación a la traducción pasa necesariamente por el análisis del lenguaje como facultad única y exclusiva del ser humano. Diversos estu-

dios realizados sobre los lenguajes animales revelan, por ejemplo, que las abejas poseen la facultad de comunicar a otros miembros de su especie la localización exacta de una colmena situada incluso a kilómetros de distancia. Lo que diferencia al lenguaje humano de otros lenguajes animales es su capacidad para transmitir no sólo información objetiva sino también una ingente cantidad de sentimientos que surgen en las capas más profundas de nuestra conciencia y es precisamente este fenómeno lo que dificulta enormemente la tarea del traductor. El filósofo Bertrand Russell, que se interesó enormemente por el estudio del lenguaje, ilustraba esta diferencia afirmando que un perro, por más inteligente que fuese, jamás podría formular un mensaje del tipo: "Mis padres fueron pobres pero honrados".

El fenómeno de la traducción se observa igualmente dentro de una misma lengua, donde existen distintos tipos de habla en función del sexo, la edad o la clase social del hablante. Todo acto de habla es un acto de traducción y todo acto de comunicación humana, dentro de las lenguas o entre las lenguas, es traducción. ¿Por qué habríamos de hablar una lengua única cuando vivimos en un planeta marcado por el signo de la diversidad, de la multiplicidad de especies animales y vegetales? ¿Qué significa la prodigiosa variedad de formas y estructuras de las aproximadamente 5.000 lenguas de la humanidad? ¿Reflejan acaso las diversas experiencias del mundo, las cosmovisiones de los pueblos que han creado esas lenguas? La traducción viene a compensar la ausencia de una lengua universal, asimilando lo que de fértil y novedoso encuentra en unas culturas para engrandecer a otras, y produce un devenir que cambia incansablemente, que se renueva sin cesar. Traducción y conservadurismo son así conceptos antagónicos; la traducción se sitúa en los antípodas del conservadurismo, se convierte en una feroz antítesis de éste. Al traducir tomamos conciencia de la abundancia o escasez presentes en todas las lenguas, pero también constatamos la existencia de un equilibrio global: lo que unas lenguas expresan explícitamente otras han preferido dejarlo implícito. ¿Existe la palabra desierto en la lengua de una tribu amazónica que jamás ha tenido contacto con el mundo exterior? ¿Cómo reflejar los casi 200 tonos de blanco que distinguen los esquimales o las categorías contables del idioma japonés? ¿Qué hacer ante los 5.714 nombres para el camello que existen en la lengua árabe? ¿O ante los 24 signos clasificadores que presentan las lenguas bantúes africanas frente a nuestros modestos tres géneros? Es quizá este déficit de formulaciones o expresiones en la lengua materna lo que obliga al traductor a desplegar un amplio abanico de recursos, a emprender una aventura que le lleva a transgredir las fronteras de su propio universo lingüístico, aventura de la cual su lengua y su cultura regresan felizmente contaminadas y enriquecidas por el contacto con una lengua y una cultura ajenas y cuyo resultado es una suerte de cultura mestiza.

El misterio de la multiplicidad de las lenguas ha cautivado desde antiguo a la imaginación filosófica y religiosa. Muchas religiones poseen su propia versión de Babel, su propia mitología de la dispersión original de las lenguas. Sin embargo, bajo la superficie de esta enorme diversidad lingüística, encontramos en las lenguas numerosos elementos comunes que nos hacen intuir o



aceptar como válida la existencia de una lengua universal en estado latente, común a todos los seres humanos, lo que en última instancia hace posible la traducción. Dos lenguas tan alejadas en apariencia como son, por ejemplo, el inglés y el chino comparten una evolución histórica similar, tendente a reducir al mínimo el número de casos y compensar esta pérdida con un uso abundante de preposiciones. Pero las semejanzas entre las lenguas no responden únicamente a un origen común, sino también a la influencia cultural. Vivimos en un universo fragmentado en lenguas, razas, culturas y pueblos, que sólo tiene sentido en su conjunto, al compensar los fracasos de los unos con los logros de los otros; y el contacto, la comunicación, la traducción refuerzan la identidad común con las semejanzas, al tiempo que la amplían con las diferencias. Creo modestamente que la traducción abre las puertas a la tolerancia, el entendimiento y el respeto mutuos, en la medida en que nos permite escapar de la fragmentación para alcanzar la universalización, mediante un ejercicio de mestizaje lingüístico y cultural.

Ahora bien ¿es posible la comunicación, el entendimiento pleno entre las personas? Largo y tendido han debatido lingüistas y estudiosos del lenguaje sobre la posibilidad de la comunicación perfecta y el asunto se complica aún más cuando se trata de comunicación entre distintas lenguas. La traducción es por tanto una empresa sumamente ambiciosa y nunca perfecta; el traductor se mueve en un terreno de intuiciones, de aproximaciones, de búsqueda de equivalencias más o menos acertadas entre distintos universos lingüísticos. Lraducir es regresar a la armonía de la *Ur Sprache*, a nuestra identidad perdida, para encontrarla sustancialmente enriquecida y mejorada. El desarrollo de la lingüística comparada generalizó el convencimiento de que la lengua madre indoeuropea reconstruida era idéntica a la lengua originaria de la humanidad. En opinión de Walter Benjamín, que funda su metafísica de la traducción en la existencia de una "lengua universal", la traducción es a un tiempo posible e imposible. De esta oposición dialéctica entre una lengua o cultura A y una lengua o cultura B, surge una tercera presencia activa que revela la fisiónomía de un lenguaje puro anterior y subyacente a ambas lenguas y culturas.

Es llamativo el hecho de que algunos de los más grandes escritores del siglo XX fuesen personas plurilingües: Kafka se hallaba dividido entre el checo y el alemán, y ocasionalmente escribía en hebreo o en yiddish. Elías Canetti, nacido en una familia de judíos sefardíes, tuvo como lenguas maternas el español antiguo y el búlgaro; aprendió el inglés durante su infancia en Manchester y finalmente el alemán, lengua en la que escribió su monumental y poderosa obra. La peculiar y personalísima prosa española de Borges es quizá resultado de su plurilingüismo: el español y el inglés de sus progenitores, y el francés y alemán aprendidos posteriormente; y es igualmente resultado de una complicada y minuciosa operación alquímica entre diversas culturas literarias, que abarcan desde las sagas nórdicas o la *Cábala* hasta Cervantes y los simbolistas franceses. La lista podría ampliarse con magistrales novelistas como Joseph Conrad o Nabokov, el escritor y pensador Arthur Koestler o el gran crítico literario y teórico de la traducción, George Steiner.

Tal vez no sea fruto de la casualidad que algunas de las aportaciones mas notables a la teoría de la traducción, las visiones más sobresalientes y universalistas, sean obra de filósofos como Walter Benjamin, Ortega o Hermann Broch, quienes sitúan la traducción en el epicentro del espíritu humano. Los estudios taxonómicos y gramaticales, los diversos y sin duda valiosos instrumentos de la ciencia del lenguaje no bastan por sí solos para explicar lo insondable. Una vez más, nada es lo que parece. Y llegado este punto, haríamos bien en recordar a quienes defienden el valor de la ciencia como único instrumento válido para entender la realidad, la paradoja de que todo descubrimiento científico parte de un hecho tan acientífico e inexplicable como es la intuición. La ciencia termina aceptando, décadas e incluso siglos más tarde, lo que en principio desprecia como vanas especulaciones del espíritu. Sin embargo, el discurso humanístico o espiritual hace bien en enriquecerse con las aportaciones científicas. Me permito por tanto usurpar su terminología para definir mi percepción de la lengua como un organismo, en tanto que sistema de partes interrelacionadas, y de la traducción como un supraorganismo en tanto que supralengua en estado embrionario, integradora de diferentes sistemas. A la maldición de Babel se opone así la bendición de Pentecostés, que rompe con la unidad de pensamiento que supondría la existencia de un único idioma. Los traductores somos enormemente afortunados en la medida en que poseemos la facultad de transitar libremente por diversos universos lingüísticos y somos también enormemente obstinados en la medida en que perseguimos la utopía de hermanar a los pueblos del mundo a través de un complicado trasvase de palabras que lentamente configura la existencia de una cultura común.

Creo que la siguiente cita de Madame de Staël, referida a la traducción, ilustra y ejemplifica maravillosamente lo aquí referido: "Si todas las naciones se limitaran a sus propios tesoros nunca dejarían de ser pobres. Es a lo universal a lo que hay que tender cuando se quiere hacer bien a los hombres."



The image is a black and white photograph of a piece of aged, stained paper. The paper has a vertical tear running down the right side. There are several 'X' marks drawn on the paper, some of which are inside small rectangular boxes. The text 'La Traducción como género' is printed in a bold, sans-serif font across the middle of the page.

La Traducción como género

escritural

HACE justamente un año, al inaugurarse el IV Simposio de Traducción Literaria de la UNEAC, en breves palabras afirmé que "se equivoca quien piense que un traductor es un mero intermediario entre dos lenguas¹". Quisiera comenzar mis reflexiones de hoy a partir de dicha afirmación y desarrollar como idea central la tesis de que el traductor —y es obvio que por profesión y oficio me referiré al traductor de obras de ficción— es también un creador, un autor, aunque con menos derechos y tal vez mayores problemas en el ejercicio de su profesión que el escritor del original. Trataré de esbozar conceptualmente algunos de estos problemas y argumentar que la traducción literaria, artística, es, a más de una práctica, un género escritural a considerar dentro de lo que habitualmente estamos acostumbrados a denominar de modo general, géneros literarios.

Esta visión del problema plantea, desde luego y ante todo, una cuestión ética. ¿En qué medida podemos hablar del traductor literario no sólo como traductor de la obra original, sino asimismo como autor de un nuevo original? Los escritores hablan con absoluta libertad de sus traductores. Y se da por sentado que casi constituyen una propiedad personal. ¿Sería ético que el traductor hablara de sus escritores como de una cierta propiedad personal

1. Ver: Sonia Bravo. Discurso inaugural del IV Simposio Internacional de Traducción Literaria. UNEAC, abril de 1996.



y primaria que ha permitido la aparición de "nuevos" originales en traducción? ¿Sería aceptable equiparar el TO y el TM a partir de la paternidad del escritor con respecto al primero y la del traductor-escritor en cuanto al segundo? ¿Sería pertinente dejar de utilizar el término re-creación del TM y adoptar el término creación para suplirlo?

Semejante abordaje exige la aclaración comentada de algunos puntos. Primeramente, resulta imposible delimitar o separar al traductor del escritor cuando de ficción hablamos. El trabajo lingüístico del traductor —linguo-cultural más bien— es sólo una de las aristas de su labor. La búsqueda al nivel de las lenguas de las equivalencias —aceptemos por ahora este último término— entre la LP y la LLL constituye la búsqueda de la forma, de las estructuras de superficie, pero estas últimas están condicionadas por estructuras más profundas que responden al argumento y tono de las obras literarias, al estilo particular de cada autor. Tanto las estructuras de superficie como las estructuras profundas —susceptibles de aislamiento en labores de traducción, investigación, crítica y análisis literario— aparecen en un texto unidas de modo indisoluble y condicionadas entre sí. Al plasmarse en un texto literario se convierten en expresión artística escrita dentro de una lengua y una cultura, y comienza entonces la vida propia del texto dentro de un sistema cultural.

Cuando una obra literaria es traducida se expande, se desplaza hacia otro sistema cultural; obtiene nuevos lectores y resonancias. En el curso de la elaboración de su traducción, el traductor afirma a otro y se niega a sí mismo mientras se apropia del original, para también negar al otro y afirmarse a sí mismo cuando encuentra y plasma en "su" texto las soluciones encontradas. El TM es una obra propia del traductor, y como tal se diferencia del TO aunque también se le asemeje.

Traducir ficción es uno de los caminos que llevan al encuentro entre culturas, y siguiendo por dicho camino me gustaría recordar que Borges consideraba el TO como pretexto para la creación traduccional, y que entre sus múltiples y acertadas valoraciones acerca del acto de traducir indicó: "Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H, ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio ²." Así las cosas, podríamos responder a las preguntas que he planteado con la consideración del TM como recombinación de elementos. Lo nuevo no surge de la nada; la novedad estriba en combinaciones sustentadas en aquello que se pretende transformar. La concepción borgeana ayuda a sostener con audacia la tesis del traductor literario como autor del original traducido. Estamos entonces ante una concepción de desplazamiento: del TO al TM, de la LP a la

2. Como es conocido, esta tesis de Borges —junto con otras precisiones medulares acerca de la traducción— aparece en su trabajo *Las versiones homéricas*, donde analiza el problema de la traducción de Homero en sus diferentes modos. *Las versiones homéricas*, Discusión, Buenos Aires, Emecé Editores, 1964.

LLL, de un sistema cultural a otro. Claro que desde las posiciones científicas de la comparatística el texto traducido se inserta en la cultura de llegada y comienza a funcionar en la cultura de recepción y a generar influencias. Con ello, el sistema literario se modifica y se transforma, dando lugar a la interacción entre la literatura en lengua propia y la literatura traducida. Como es lógico, la primera (o sea, la literatura en lengua propia) determina en gran medida el diapason de soluciones linguoculturales a emplear en las traducciones, mientras que la segunda (o sea, la literatura traducida) introducirá en todo el sistema literario modos ideoestéticos diferentes que, con el tiempo, enriquecerán o, al menos, variarán —por asimilación y/o rechazo— la literatura en lengua propia.

Concepciones modernas como la de la Escuela de Tel-Aviv otorgan a la traducción literaria importancia capital en la evolución de las culturas nacionales al explicarla sobre la base de los conceptos de sistema, polisistema y semiótica. Itamar Even-Zohar estima que todas las actividades humanas pueden ser consideradas como sistemas múltiples (social, económico, político, cultural) susceptibles de integrarse en un sistema general semiótico que denomina polisistema³. Zohar subraya la ausencia de trabajos teóricos que sustenten la concepción de que la literatura traducida constituye un sistema literario particular, y también explica cómo la literatura traducida puede pasar a formar parte del núcleo central del polisistema o de su periferia. De todas formas, siempre habrá contactos e interferencias y, como bien asevera Zohar, las literaturas siempre se encuentran en contacto. Justamente, la traducción literaria es el más antiguo y habitual entre dichos contactos interliterarios.

Los postulados de la Escuela de Tel-Aviv nacen, entre otros, sobre la base de los trabajos de los formalistas rusos. El formalismo ruso manejaba ya en las primeras décadas de este siglo los conceptos de función y sistema, ambos presentes en la esencia de algunas de las más recientes propuestas en teoría de la traducción, a las que nos referiremos más adelante.

Así pues, estimo que el traductor literario es ante todo un hacedor de cultura ocupado siempre en transferir realidades-ficciones de un contexto o sistema cultural a otro. La transferencia de estas realidades-ficciones es ya de por sí un acto de paternidad compartida con el autor del TO, en el que se da luz un tercero destinado a tender puentes de cimientos espirituales, lo que —de hecho y por derecho— es una actividad cultural fuertemente cognitiva, sustentada en la relación establecida entre la obra original y su traducción⁴.

El texto de ficción es siempre la síntesis de otros textos e influencias anteriores de carácter intratextual y/o intertextual. Si coinciden con esta comprensión del texto de ficción, no les resultará una herejía la reclamación de una definida autoría para el texto de ficción traducido, autoría equiparable a

3. Materiales del Seminario *La Theorie du polysysteme*, Inés Oseki-Dépré, Aix-en-Provence, abril de 1997. Del iniciador de la Escuela de Tel-Aviv, Gideon Toury, puede consultarse: *In Search of a Theory of Translation*. Jcrusalén, Israel: Porter Institute, 1980.

4. Estas concepciones dan cuerpo al Curso de Invierno *Problemas de la traducción literaria: interpretación del T.O. y su recreación en el T.M.*, impartido por mí en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, diciembre de 1996.

la del original, cuestión actual y polémica en los estudios traductológicos y literarios.

La aplicación unilateral al texto de ficción traducido de los postulados traductológicos o literarios no brindaría claridad al tema. Ciertamente ya hay intentos notables en esta esfera, por lo menos de parte de los estudios traductológicos, cuando subrayan las particularidades de la traducción de ficción (Van Dijk, Reiss-Vermeer y Christine Nord)⁵ y de destacados escritores-traductores como Jorge Luis Borges, Octavio Paz, José María Valverde, Haroldo de Campos o Paolo Valesio⁶. En mi opinión, el estudio de las características de la traducción literaria (o de ficción) debe concebirse como disciplina culturológica, cuyas bases pudieran encontrarse en un enfoque conjunto desde las posiciones de la traductología y de la teoría de la literatura. La traductología indicaría el análisis y revisión de conceptos como enfoque semántico, equivalencia, función, equivalencia funcional, texto y texto literario, traducción del texto literario, entre otros; la teoría de la literatura tendría que entrar a considerar el texto de ficción traducido como un género escritura] o literario más y caracterizarlo como producción artístico-literaria de un nuevo orden. Lo cierto es que de una u otra manera esta idea se abre paso y pienso que en los muy próximos años se erigirá en una importantísima esfera de los estudios culturológicos.

Más que un mero intermediario entre dos lenguas y dos culturas, el traductor literario debe ser el que todo lo sabe (o se lo pregunta) y el que todo lo crea (a partir de un límite en extensión y nunca en profundidad: la obra original) en un proceso dual que incluye el trabajo con las lenguas y con las estructuras linguoculturales cognitivas de la obra original y su transformación (y/o adaptación) en estructuras linguoculturales cognitivas de la cultura y lengua de llegada.

Sabido es que la traducción en general, en su concepción primaria nació como un acto de mediación entre lenguas y culturas; acto ejecutado por los hombres y, por lo tanto, poseedor de una cierta carga subjetiva. La literatura posee también un carácter de mediación: emisor-receptor o autor-público, diríamos; y entra aquí en el juego la posición de la literatura traducida como acto de comunicación intercultural y las relaciones que como acto de comunicación se establecen entre autor-traductor literario-público (receptor).

5. Estos problemas aparecen en algunos de los trabajos siguientes: Katharina Reiss / Hans J. Vermeer. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. AKAL Universitaria, 1996; Christine Nord, *Traduciendo funciones*. Actas de la I Jornada sobre Traducción. Universidad Jaume I, Castellón, España, 1994.
6. En realidad, los escritores-traductores citados esbozan, en sus escritos sobre la traducción, una serie de ideas que, de conjunto, pueden conformar una aproximación teórico-práctica al acto de traducir ficción. J. M. Valverde nos dejó sus ideas en los *Cuadernos de Traducción* editados por la Universidad de Barcelona; Octavio Paz es texto obligado con *Traducción. Literatura y literalidad*; sobre Haroldo de Campos se ha publicado algo en los *Materiales del Taller de Traducción de la Universidad de La Laguna*, Canarias, 1996; de Paolo Valesio se puede consultar *The Virtues of Traducement: Sketch of a Theory of Translation*. Semiótica 18:1 (La Haya, Mouton Publishes, 1976).

Si consideramos que el traductor de obras de ficción debe alcanzar la comprensión de las proposiciones ideoestéticas del original y para ello debe operar como lector, crítico e intérprete de dicho original, en el momento de su traducción-creación se ve ante la disyuntiva de tomar en consideración al receptor de su traducción.

La traducción literaria resulta un tipo muy complejo de creación: lo que en otro tipo de textos se alcanzará con la búsqueda de la terminología y la exactitud es aquí —siempre o casi siempre— información implícita. Esta información requiere la interpretación del sentido de la obra original y ya sabemos que potencialmente existen tantas interpretaciones del original como lectores tenga. Así, en el proceso de trabajo con una traducción literaria habría que "transpensar" al texto y a su autor, a los contextos, a la lengua y cultura de partida, por una parte y, por otra, elucidar las relaciones entre el texto original y su cultura y las posibles relaciones a establecer entre el texto traducido y los receptores de la cultura de llegada. Para lograr la comunicación exitosa —esto es, el funcionamiento del texto traducido en la cultura de llegada— el traductor literario debe intentar, al interpretar el TO, captar su intención y sus sentidos. Ya hemos sugerido que el sentido es una categoría directamente relacionada con la lectura interpretativa individual y a ella el traductor no escapa. Sólo que su lectura es profesional y demanda la capacidad de moverse con libertad de las estructuras de superficie a las estructuras profundas; o sea, de la forma al contenido y viceversa. El texto literario constituye un modelo comunicativo muy especial que exige una interpretación cognitiva basada mayormente en lo implícito. La palabra en estos textos no es un término ni una definición, sino que es la "penumbra" de que hablara Julio Cortázar, y forma parte de determinadas combinaciones o recursos, en los que su valor denotativo se ha visto desplazado por el connotativo y ha perdido su carácter público o de diccionario para tornarse privado del autor: su idiolecto. La palabra abandona el plano de la realidad-real y ocupa el de la realidad-ficción, mientras que el traductor-escritor opera como creador que para construir su texto debe, antes, destruir el del otro. Es una manipulación creadora de la relación alteridad-identidad; es decir: conciencia de lo otro, lo ajeno, para convertirlo en conciencia propia. Una relación tortuosa y simbiótica. Y en este acto de traducir literatura las palabras siempre son otras y aproximadas, fragmentos de sentidos e intención del TO.

"(...) es tan misterioso el arte o el ejercicio de la literatura que no sé si las opiniones cuentan; no sé si las intenciones cuentan tampoco. Lo que importa es la obra, y la obra es de suyo misteriosa. Sobre todo el poeta, bueno, está obrando con palabras, y en las palabras está el sentido que dan los diccionarios; y eso quizás sea lo menos importante. Lo más importante es el ambiente de las palabras, su connotación, y luego la cadencia de las palabras, la entonación con que se las dice... Es decir, se están manejando elementos inasibles, elementos muy misteriosos", anotó Jorge Luis Borges⁷. Ahora bien, por inasibles y misteriosas que sean las palabras y la ficción en sí,

7 . Jorge Luis Borges. *Diálogos*. Seix Barral, 1992, pág 150-151.



al traductor-escritor no le queda otra alternativa que intentar su propia obra a partir de la del otro. Confieso que cuando lo hago siempre me queda la duda de la validez del intento; supongo que a todos les sucederá igual.

Sin embargo, la intención y el sentido son insoslayables al preparar la traducción de un texto literario. Para mí, la intención del autor está relacionada estrechamente con los sentidos de su obra. Si por intención entendemos, con Tim Parks, las formas con que el autor elige sorprender,⁸ entonces debemos ser capaces de lograr un efecto similar en el lector de la traducción, aquello que Paul Valéry definiera como efecto de cierta causa por medio de otra causa y que Nida al hablar de la traducción en general denominara equivalente aproximado, por cuanto "traducir es (...) reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la LO en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo"⁹. Aunque ya sabemos que de la indicación de Nida nos quedaría su alusión al estilo y el deseo de captar el sentido, a partir de ella y sin desechar el enfoque semántico de Newmark¹⁰ ni la concepción de la traducción como acto de comunicación, tendríamos en traducción literaria, inevitablemente, que buscar y encontrar senderos menos categóricos.

El teórico A. Van Dijk apunta que el texto, en general, está caracterizado por la noción de interpretación relativa¹¹ y Lyons subraya que "la unidad básica en el uso no es una palabra o una oración, sino un texto; y el componente textual en la lengua es el conjunto de opciones por las que un hablante o escritor es capaz de crear textos"¹². Si tratamos de buscar claridad teórica —para luego mejorar nuestra práctica en el ejercicio de la traducción literaria— aceptaríamos la posible coincidencia entre la definición de intención de Parks como formas con que el autor elige sorprender y aquello que Lyons ha llamado conjunto de opciones. En ambos casos el aspecto categórico se suaviza con el uso del plural: formas y opciones. Estas formas y opciones del TO constituyen el reto del autor a sus lectores y al traductor literario; reto que debe culminar con la creación de un TM de entera aceptibilidad para el público receptor de la CM. La aproximación del traductor-escritor a la obra para su traducción es casi un sendero que transcurre eliminando vendas que el autor ha colocado sobre tus ojos; es la violación de un texto ambiguo, polisémico y cerrado para crear el tuyo propio. Porque, un texto literario es algo más que sentido o suma de sentidos; su organización lingüística posee elevado matiz estético y la intención casi nunca es evidente; cada época añade nue-

8. Tim Parkins, *Internacionalidad, traducción y literatura* en *Voces*, 3/94, pág. 26.

9. Ver al respecto los trabajos de Nida y Taber, especialmente: *La traducción: teoría y práctica*, Madrid, 1986 y de E. Nida, *Towards a science of translating*, Leiden, 1964.

10. Para todo traductor, los trabajos de Peter Newmark, especialmente *Approaches to translation*, Oxford, 1981 y *Manual de traducción*, Madrid, 1992, representan una buena herramienta de trabajo.

11. Ver: Van Dijk, *La ciencia del texto*. Paidós Comunicación, 1989.

12. El enfoque de Lyons es meramente lingüístico, pero no por ello desechable. Ver: J. Lyons *J. Introducción a la lingüística teórica*, Barcelona, 1981.

vas e inesperadas lecturas a la obra original. Y la lectura del traductor es parte de su creación, la creación de una obra propia, aunque, por momentos, los dos textos (el TO y el TM), los dos sistemas culturales (CP y CLL) hayan estado en la mente del traductor-escritor, generando un proceso de contaminación.

Cabe ahora plantear algunas ideas acerca de la interpretación del texto original por el traductor como paso previo —y en ocasiones también paralelo— a la redacción del texto meta. En realidad, lo que deseo es señalar que la interpretación del TO por el traductor literario presupone dos aspectos: la interpretación del sentido o programa conceptual del autor y la de su idiolecto. Concibo esta interpretación como un acto de apropiación-expropiación del TO por el traductor-escritor. Ya he hablado de aclarar la importancia y carácter de la intención y los sentidos en la interpretación de la obra original por el traductor. Ahora, desearía recalcar cómo esta interpretación, desde el punto de vista del traductor-artesano, o sea de aquel que busca los mejores procedimientos y soluciones es, mayormente, un proceso dirigido a un objetivo pragmático: traducir.

Pero, en la traducción de ficción esta interpretación puede adquirir una gran carga subjetiva: no se traduce en teorema ni una receta médica. Dada la emotividad de la literatura, su orden imaginativo, sensorial-perceptivo, la penumbra del texto, entre otros, la interpretación del traductor siempre estará permeada de los efectos personales que la obra le ha producido. Por su valor emocional, una obra literaria es siempre un texto abierto y de fatal riqueza para el traductor. Si el programa conceptual del autor se toma como algo cerrado e inmutable, se corre el riesgo de atenerse a la letra y mutilar el espíritu, porque la traducción de la belleza es un ideal y una utopía; sólo es posible volver a crearla por los mismos caminos creadores y con medios similares y/o diferentes, según las posibilidades de los dos sistemas culturales que han entrado en contacto gracias a la traducción. Al interpretar se traduce y al traducir se crea, aunque la costumbre asevere que el traductor re-expresa, re-formula y re-crea. De todos modos, sería creación por partida doble.

Tal como he venido explicando traducir ficción es, a mi juicio: (1) transformar el original desde el punto de vista cultural; (2) adaptarlo a un nuevo contexto y (3) ponerlo a funcionar en él.

Se cuestionarán ustedes —y con mucha razón— acerca de los límites de esta transformación. Yo pienso que entre las lenguas, como entre las culturas, existe una cierta igualdad esencial que es la que debemos buscar; igualdad expresada con medios diferentes y en lenguas diferentes. Esta es una idea general, teórica; un cierto objetivo a lograr. La práctica de la traducción de obras de ficción marcadamente nacionales nos coloca en ocasiones ante situaciones inesperadas: las judías pintas de la Península no son los frijoles negros de Cuba y los fritos de plátano de Puerto Rico no son los plátanos fritos de los cubanos; así como la *izba* rusa jamás podrá ser un bohío o una choza campesina en el significado que a choza le otorgamos. Tampoco "el anexo" traduce la realidad cultural de las casas holandesas con habitaciones posteriores independientes (*het achterhuis*) descritas en el *Diario de Ana*



Frank, ni un adolescente argentino se expresará como un dominicano. Lo cierto es que las soluciones, como he apuntado, son únicas y dependen de un conjunto de factores entre los que la orientación hacia el receptor debe ocupar lugar central.

Dicho de modo académico, estamos planteando la reflexión acerca de los límites de la transformación cultural del texto, cuestión a resolver en cada caso particular y que exige del traductor-escritor un conocimiento profundo, casi enciclopédico y una sensibilidad creadora muy aguzada.

Ahora bien, toda traducción es comunicativa y semántica a un mismo tiempo; varían los procedimientos traduccionales en dependencia de una serie de factores en los que la orientación al receptor, como he planteado, y la búsqueda de la equivalencia funcional, son, a mi modo de ver, los pilares básicos. A partir de ello, no podemos olvidar que el texto literario es un modelo comunicativo diferente y nada normativo.

He ejemplificado algunas de mis ideas con textos de poesía, que a juicio de los teóricos y profesionales de la traducción literaria, es el género más difícil para traducir. Sin embargo, en mis labores docentes me ha resultado el más adecuado para desarrollar en los estudiantes la sensibilidad artística que caracteriza al traductor-escritor y profundizar en la comprensión de los conceptos que he venido utilizando en esta conferencia, a saber:

- estructuras linguoculturales de orden cognitivo
- proposiciones ideoestéticas del TO
- intención y sentidos
- funcionamiento de los textos traducidos en el sistema de la CLL
- función y equivalencia funcional

Como he venido empleando también con fruición el concepto de texto, precisaré que comparto muchas de las posiciones de la lingüística textual y que para mí un texto es un acto de habla compuesto por una sola palabra o por cientos de ellas organizadas de modo oral o escrito. Pero en ocasiones —y en la literatura de ficción mayormente— un texto puede ser una serie de sonidos con una organización fono/gráfica: las jitanjáforas de Mariano Brull, los poemas creacionistas de Huidobro, algunos textos del vanguardista ruso Velimir Jlebnikov o del alemán Morgersten: sonidos y organización gráfica constituyen particularidades estéticas del texto y estilo de cada autor. Y entonces el traductor literario comprende mejor que nunca la fatal riqueza de las formas y modos que el autor elige para sorprender, y tiene que adoptar decisiones a la altura de la complejidad del TO. Por suerte para nosotros no son muchos los ejemplos de este tipo, y siempre el propio traductor debe actuar como innovador literario.

Veamos mi traducción de un poema del escritor ruso J. Brodsky:

DEL CIELO LA PALABRA Josef Brodsky (1940)

... al mencionar la palabra "futuro" del idiota ruso
huyen los ratones y en bandada
roen el trozo mejor
de la memoria queso agujereado.
Al cabo de tantos inviernos va no importa qué

o quién se oculta en el rincón tras las cortinas al pie de la ventana,
v si martillea en el cerebro un do en sordina
o si murmura. La vida —caballo regalado
a quien no se le mira el colmillo—
enseña los dientes a cada paso.
De los hombres nos queda solo
la palabra. La palabra tan solo. La palabra

Existe un recurso al que acudo con harta frecuencia cuando trato de enseñar traducción literaria: justamente, partir en el análisis textual comparativo no del TO sino del TM, recurso que me ayuda a defender la idea del traductor-escritor como autor del TM y que privilegia el acto de recepción. Esto lo he aplicado al presentarles la traducción del poema de J. Brodsky. Les pido que lo consideren un original y, si les motiva, comparen la traducción con el TO.

Deseo, ahora, referirme a dos conceptos importantísimos para los traductores todos y para los de ficción muy en especial: función y equivalencia funcional. Para ello debo partir del comentario acerca de cómo el concepto radical de equivalencia, prevaleciente por mucho tiempo en los estudios traductológicos, parece haber agotado su validez al no considerar en profundidad cuestiones tan significativas como la situación comunicativa y el papel del receptor del TM.

En *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Reiss y Vermeer proponen un nuevo enfoque en los estudios de traductología, dirigido a privilegiar el TM o *translatum*, a partir del logro de su funcionamiento en la situación comunicativa meta. El enfoque de Reiss-Vermeer se basa en la teoría del *skopos* o *escopo* (finalidad, en griego) de Vermeer y en la demanda de una atención más profunda al TM al exigiérsele la misma función que al TO. Al hablar de la complejidad del proceso traslativo, hacen hincapié en cómo un emisor (autor o hablante) no puede reclamar que se comprenda su texto de un modo determinado, sino sólo aceptar que esta comprensión sea una posibilidad dentro de un conjunto de ellas. Así, siguiendo el mismo camino que yo he venido indicando, acepta Vermeer que la interpretación del texto es siempre parcialmente individual. De hecho, nos encontramos ante una teoría "prospectiva" que privilegia el resultado de la traslación, frente a aquellas consideraciones que absolutizan el TO y que responden a una teoría "retrospectiva". Para Reiss y Vermeer, el traductor debe elegir una función para su traducción y por función se entiende aquello que el traductor elige como esencial, como criterio rector para que el TM funcione en la cultura meta.

Buen ejemplo sería la traducción-narración que hizo José Martí de la *Ilíada* en *La edad de oro* con el *escopo* (objetivo) de narrar para los niños de América la epopeya griega de modo comprensible, o su versión de *Los tejedores de Silesia* de Heine, cuando decidió convertir el poema en un canto de combate, capaz de inspirar acciones heroicas de gran magnitud. Sé que esto que propongo es polémico, pero lo considero de gran utilidad en traducción literaria para poder comprender a carta cabal la traducción de ficción como género escri-



tural. Queda claro que el enfoque funcionalista de Reiss-Vermeer parte del postulado de privilegiar al receptor y que este objetivo determina los procedimientos traslativos. No obstante, teóricos como Christine Nord,¹³ de la Universidad de Heidelberg, estiman que el concepto de función v su aplicación radical, en traducción, por una parte, y, por otra, la concepción extrema y tradicional de equivalencia no poseen la validez ética necesaria para ser adoptados. Los equivalencistas olvidan la situación y a los receptores, afirma Nord, y los funcionalistas no respetan debidamente al autor del TO. Sobre la base de esta premisa, Nord propone una tercera vía que combine el criterio de funcionalidad del TM y la lealtad del traductor a las intenciones del autor del TO. Para mí es una noción que se puede denominar equivalencia funcional.

En la base de mis consideraciones sobre la traducción literaria como género escritural subyace la cuestión de la actitud culturológica del traductor-escritor, la capacidad que posea para trabajar con dos contextos culturales sin traicionar a ninguno de ellos. Nord asevera con justeza: "todo proceso traslativo, por lo tanto, se compone de procedimientos conservadores y procedimientos adaptivos. El porcentaje de elementos mantenidos constantes o adaptados puede variar según el tipo de traducción elegido y también según la 'distancia cultural' que exista entre la lengua y cultura de partida y la lengua v cultura meta ¹⁴". Me parece una buena opción para esto que hacemos los traductores-escritores, siempre convalencientes de amor v odio a nuestros TO y TM.

Conclusiones

En su conocida carta a María Mantilla, José Martí dijo que la traducción debía ser natural para que pareciera que el libro hubiera sido escrito originalmente en la lengua a que es traducido¹⁵. Sin embargo, en sus reflexiones sobre la traducción de *Mes fils* de Víctor Hugo, afirmó: "(...) cuando hay una inteligencia que va más allá de los idiomas, yo me voy tras ella, y bebo en ella, y si para traducirla he de afrancesarme, me olvido, me domino, la amo y me afranceso ¹⁶". Pienso que en estos dos juicios antitéticos aparece contenida la particularidad esencial del trabajo creador del traductor literario que he tratado de comentar en glosas menores: apropiarse del texto ajeno, por una parte, y con todas las contaminaciones culturales que ello encierra, y (re)crear-lo o crearlo en su lengua para que la obra parezca propia, por otra. Es decir:

13. Ver: Christine Nord, *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam-Atlanta, GA, 1991.

14. Tomado de: Ch. Nord, *El enfoque funcionalista de la traducción*, en revista *Voces* 22/96 pág. 13-14.

15. Ver: José Martí. *Carta a María Mantilla*, en *Obras Completas*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana, 1975. Reflexionar sobre el concepto de traducción natural en su relación con el concepto original.

16. Ver: José Martí, *op. cit.*

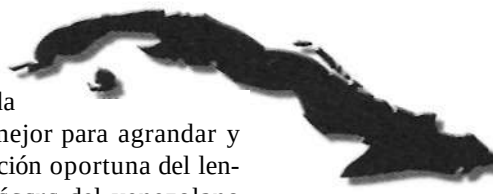
apropiarse del texto original y, de ese modo, expropiarlo en un singular acto de posesión violatoria y poner dicho texto a funcionar como un original en la cultura meta. Claro que al discurrir así, todo traductor sabe que las nociones de texto original y de funcionamiento de la traducción como original en lengua y cultura de llegada no son ni pueden ser nunca, como he tratado de demostrar, nociones absolutas o susceptibles de enmarcarse en definiciones manualescas. Esto que encerramos en palabras y juicios constituye el resultado de un difícil y hermoso proceso creador que im'olucra diversos aspectos linguoculturales que he venido analizando.

Si primariamente puede verse la traducción como la adquisición de la conciencia de lo que es el lenguaje, como el recibir una lección desde la misma raíz del lenguaje, postulados del importante poeta y traductor español José María Valverde, para mí, esto es el inicio de un sendero que nos indica el aspecto lingüístico de nuestra labor. Y no sólo en los textos literarios; el lenguaje científico o documentario posee, a su vez, léxico y estructuras morfo-sintácticas y estilísticas bien definidas, las que son expresión de un determinado modo de ver la vida, de reflexionar, de hacer ciencia. Y en ambos casos, tanto en la traducción documentaria como en la literaria, el texto es resultado y reflejo de procesos culturales. He hablado y hablo de cultura en términos abarcadores e incluyo en este concepto todas las manifestaciones concretas del hacer y el pensar de un conglomerado.

Así, la traducción —y mucho más la literaria— puede verse como un acto de comunicación intercultural. Al traducir no son dos lenguas las que entran en contacto, son dos culturas y la lengua es la forma o medio concreto que posibilita el contacto. Dicho a la manera de Steiner, las lenguas en contacto se interpenetran, posibilitan y generan influencias mutuas en un proceso de lucha, huida y regreso. Este proceso renueva constantemente la relación del traductor con su lengua materna y con la lengua del TO; remodela la visión propia del traductor acerca de autores y obras, de períodos, tendencias, géneros, culturas. Y, con ello, contamina al traductor y a los lectores, al sistema cultural en el que se inserta la obra traducida.

Por tanto, la historia de la humanidad, que a mi modo de ver no es otra cosa sino la historia de la cultura, no puede ser estudiada ni comprendida sin profundizar en el papel cumplido por los textos traducidos en la evolución material y espiritual de las diferentes civilizaciones. Cada cultura moderna propia posee en su génesis y posterior desarrollo un importante acervo de influencias generadas por las traducciones y en el caso de la ficción la historia particular de las ideas no puede concebirse sin el aporte de textos traducidos. Los fenómenos interculturales presuponen la acción de los textos escritos en otras lenguas y sus traducciones.

El aprendizaje de la escritura va acompañado del de la lectura y las lecturas abren el mundo de la cultura propia y el de las otras culturas en un proceso dinámico de formación de la personalidad, de hábitos y habilidades de escritura, lectura e interpretación. Traducimos siempre y resulta un lugar común aseverar cómo el lenguaje es ya una de las traducciones de la realidad y cómo cada lengua lee, interpreta y traduce el mundo al que pertenece. "(...)



No hay placer como éste de saber de dónde viene cada palabra que se usa, y a cuánto alcanza; ni hay nada mejor para agrandar y robustecer la mente que el estudio esmerado y la aplicación oportuna del lenguaje", dijo José Martí al comentar el *Poema del Niágara* del venezolano Juan Pérez Bonalde¹⁷. Esta idea martiana acerca del poder trascendental de la palabra escrita otorga dimensión al juicio de que la traducción constituye un género escritural y está inserta en el sufrimiento de todo traductor cuando, enfrentado al original, imagina e inventa desde sonidos aislados y morfemas hasta grafemas, palabras y sintagmas para re-crear el texto a traducir y crear su propio texto.

Creo que el deseo esencial de todo traductor, incluido el traductor-escriitor es aspirar a que su palabra sea —como también postuló Martí— "jinete del pensamiento y no su montura".

En su último libro, Octavio Paz apunta cómo hablar una lengua extraña, entenderla y traducirla a la propia es restaurar la unidad del comienzo. Y narra una anécdota que quisiera compartir con ustedes, para ser consecuentes con el método de tesis-antítesis que empleo en mis conferencias. Dice Paz:

Doscientos años antes de nosotros y de nuestras disputas y preguntas, en el Tíbet del siglo XVIII, bajo el Quinto Dalai Lama, ocurrió un suceso notable. Un día Su Santidad vio, desde una ventana de Patala, su palacio-templo-monasterio, algo extraordinario: la diosa Tara daba la vuelta, según el rito budista, a la muralla que rodea el edificio. Al día siguiente, a la misma hora, se repitió el fenómeno y así todos los días. Después de una semana de vigilancia, el Dalai Lama y sus monjes descubrieron que, diariamente, justo a la hora de la aparición de la diosa, un pobre viejo daba también la vuelta a la muralla recitando sus plegarias. Interrogaron al anciano: la plegaria que recitaba era un poema-oración a Tara que, a su vez, era una traducción de un texto sánscrito en honor de *Prajna Paramita*. Estas dos palabras significan la Perfecta Sabiduría, expresión que designa a la Vacuidad. Es un concepto que el budismo Mahayana ha personalizado en una divinidad femenina de indecible hermosura. Los teólogos hicieron recitar el texto al viejo. Inmediatamente encontraron que el pobre hombre repetía una traducción defectuosa y lo obligaron a que aprendiese la traducción correcta. Desde ese día Tara no volvió a aparecer¹⁸.

Quedaría, cierto, aplicar las ideas que he expuesto a la práctica de la traducción literaria. Es lo que yo hago cuando estructuro mis cursos de teoría y práctica de la traducción literaria, pero no ha sido el objetivo de mi exposición manejar estas ideas en forma de taller, sino esbozarlas para profundizar en ciertas orientaciones teórico-metodológicas que estimo indispensables para contribuir a la formación de un traductor literario culto, sensible y dialéctico. Aspiración e ideal de todos los que nos dedicamos también a la tarea de enseñar; sostengo que la traducción literaria puede ser enseñada y deseo que mis reflexiones ayuden en ese sentido.

17. José Martí, *op. cit.*, tomo 7, págs. 223-240.

18. Ver: Octavio Paz, *Sombras de obras*, Seix-Barral, 1996.

Acta de intención

30 de abril de 1997

De una parte

Sonia Bravo Utrera, presidenta de la Sección de Traductores Literarios de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, y Rodolfo Alpízar Castillo, presidente en funciones de la Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes

De otra parte

Vicente Cazcarra, presidente de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España,

Teniendo en cuenta:

La importancia que tiene para el desarrollo de las culturas la actividad profesional de los traductores e intérpretes,

la conveniencia de estrechar lazos y mancomunar esfuerzos en pos del prestigio de la profesión de traductor e intérprete,

y la necesidad de mantener un constante quehacer en defensa del futuro de la lengua española, batalla en que los traductores e intérpretes ocupan un lugar de primera línea,

Acuerdan, en representación de sus respectivas organizaciones:

a) Realizar acciones tendentes a mantener un constante intercambio de información sobre las actividades que cada una de las organizaciones realiza.

b) Trabajar de manera mancomunada en pro del desarrollo teórico y práctico de los profesionales de la traducción y la interpretación en los respectivos países.

c) Informarse mutuamente sobre reuniones y otras actividades en el plano nacional e internacional que resulten de interés para los traductores e intérpretes.

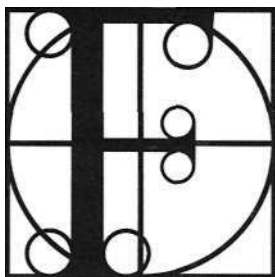
d) Mantener consultas sobre todos aquellos aspectos de interés mutuo que se sometan a discusión en eventos internacionales.

e) Realizar todo tipo de actividades que contribuyan a elevar el prestigio de la profesión de traductor e intérprete.

f) Contribuir con su diario quehacer a la defensa del español como lengua de comunicación internacional.

Y para que conste, se firma la presente en Ciudad de La Habana, a los 30 días del mes de abril de 1997, fecha en que concluye el Primer Encuentro de Traductores e Intérpretes Iberoamericanos y Caribeños.

SONIA BRAVO UTRERA RODOLFO ALPÍZAR CASTILLO VICENTE CAZCARRA



UGA DE MUERTE, el gran poema de Paul Celan sobre el Holocausto, conoce hasta la fecha, que sepamos, cinco versiones en castellano, a las que añadimos aquí una en catalán y otra en gallego. Sólo una de ellas conserva la única rima del original; otra, al parecer, intentó conservarla... ¿Será ésta la "rima alemana" de la que habla Celan en otro poema de esos años (*Nähe der Gräber*)? ¿Dio en el blanco el traductor? Estamos, en todo caso, ante otro de los enigmas del poema, como la "leche negra" y el "Maestro" —alemán, de



Paul Celan

Juegos de palabras



Juegos de palabras

Alemania o venido de Alemania—. Curioso: *Todesfuge* se publicó, antes que en alemán, en rumano, y fue tango antes que fuga: *Tangoul mortii* fue el título con el que apareció en 1947 en la revista *Contemporanul*.

Al margen de sus avatares, *Fuga de muerte* permanece como una de las cumbres de la paradoja poética: una bellísima construcción de lenguaje para expresar un horror casi inefable...

TOBES FUGE

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er
pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften
da liegt man nicht eng

*Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und
spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind
blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz
auf*

*Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen*

*Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus
Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die
Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng*

*Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und trümet der Tod ein Meister aus*

Deutschland

*dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith*

Primera traducción

FUGA DE LA MUERTE

Negra leche del amanecer la bebemos de tarde
la bebemos a mediodía y de mañana la bebemos
de noche
bebemos y bebemos
excavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez.
Un hombre vive en casa juega con las serpientes
escribe
escribe al anochecer a Alemania tu cabello
dorado Margarita
lo escribe y sale de casa y fulguran las estrellas
silba a sus perros
silba a sus judíos hace excavar una fosa en la
tierra
nos ordena tocad a danzar
Negra leche del amanecer te bebemos de noche
te bebemos de mañana y a mediodía te bebemos
de tarde
bebemos y bebemos
Un hombre vive en casa juega con las serpientes
escribe
escribe al anochecer a Alemania tu cabello
dorado Margarita.
Tu cabello cinericio Sulamita excavamos una
fosa en los aires allí no hav estrechez.
Grita clavad más hondo en la Tierra vosotros
unos y otros cantad y tocad
echa mano del hierro en el cinto lo esgrime sus
ojos son azules
clavad más hondo los azadones vosotros unos
y otros seguid tocando a danzar.
Negra leche del amanecer te bebemos de noche
te bebemos de mañana y a mediodía te bebemos
de tarde
bebemos y bebemos
un hombre vive en casa tu cabello dorado Mar-
garita
tu cabello cinericio Sulamita juega con las ser-
pientes.

Grita tocad más dulcemente a la muerte la muerte
 es un maestro de Alemania
 grita tocad más gravemente los violines luego
 subiréis como el humo en el aire
 luego tendréis una fosa en las nubes allí no hay
 estrechez.
 Negra leche del amanecer te bebemos de noche
 te bebemos a mediodía la muerte es un maestro
 de Alemania.
 Te bebemos de tarde y de mañana bebemos y
 bebemos
 la muerte es un maestro de Alemania su ojo es
 azul
 atina a darte con bala de plomo atina certera-
 mente.
 un hombre vive en casa tu cabello dorado Mar-
 garita
 azuza sus perros contra nosotros nos regala una
 fosa en el aire
 juega con las serpientes y sueña la muerte es un
 maestro de Alemania
 tu cabello dorado Margarita
 tu cabello cinericio Sulamita



Segunda traducción

FUGA DE LA MUERTE

Negra leche del alba te bebemos de tarde
al mediodía y de mañana la bebemos la bebemos de noche
bebemos bebemos
cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho
Vive un hombre en la casa él juega con serpientes él escribe
él escribe si Alemania oscurece tu pelo de oro Margarita
él lo escribe y sale de casa y brillan las estrellas él silba ante sí sus mastines
él silba ante sí sus judíos cavad una fosa en la tierra
él nos manda tocad ahora a danzar

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos de mañana al mediodía te bebemos de tarde
bebemos bebemos
Vive un hombre en la casa él juega con serpientes él escribe
él escribe si Alemania oscurece tu pelo de oro Margarita
tu pelo de ceniza Sulamit cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho

Él grita hincad más hondo en la tierra vosotros cantad y tocad
él agarra el hierro del cinto lo blande son sus ojos azules
hincad más hondas las palas vosotros vosotros seguid tocando a danzar

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía te bebemos de tarde
bebemos bebemos
Vive un hombre en la casa tu pelo de oro Margarita
tu pelo de ceniza Sulamit él juega con serpientes

Él grita tocad más dulce la muerte es un Maestro alemán
él grita sonad más oscuros violines entonces subid como humo en el aire
entonces tenéis una fosa en las nubes no se vace allí estrecho

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía la muerte es un Maestro alemán
te bebemos de tarde y mañana bebemos bebemos
la muerte es un Maestro alemán su ojo es azul
él te atina con bala de plomo su blanco eres tú
Vive un hombre en la casa tu pelo de oro Margarita
él azuza sus mastines a nosotros nos regala una fosa en el aire
él juega con serpientes y sueña la muerte es un Maestro alemán

tu pelo de oro Margarita
tu pelo de ceniza SULAMIT

Tercera traducción

FUGA DE LA MUERTE

Leche negra del alba la bebemos al amanecer
la bebemos al mediodía y a la mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que
escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete
lo escribe y sale a la puerta de casa y brillan las estrellas silba
llamando a sus perros
silba y salen sus judíos manda cavar una fosa en la tierra
nos ordena tocad ahora música de baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos de mañana y al mediodía te bebemos al atardecer
bebemos y bebemos
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que
escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete.
Tu cabello de ceniza Sulamita cavamos una fosa en los aires
allí no hav estrechez.

Grita cavad más hondo en el reino de la tierra los unos y los
otros cantad y tocad
echa mano al hierro en el cinto lo blande tiene ojos azules
hincad más hondo las palas los unos y los otros volved a tocar
música de baile.

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía y a la mañana te bebemos al atardecer
bebemos y bebemos
un hombre vive en la casa tu cabello de oro Margarete tu
cabello de ceniza Sulamita él juega con serpientes

Grita tocad más dulcemente a la muerte la muerte es un maestro
de Alemania
grita tocad más sombríamente los violines luego subiréis como
humo en el aire
luego tendréis una fosa en las nubes allí no hay estrechez

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía la muerte es un maestro de Alemania
te bebemos al atardecer y a la mañana bebemos y bebemos
la muerte es un maestro de Alemania su ojo es azul
te alcanza con la bala de plomo te alcanza certero
un hombre vive en la casa tu cabello de oro Margarete
atiza sus perros contra nosotros nos regala una fosa en el aire
juega con las serpientes y sueña la muerte es un maestro de
Alemania
tu cabello de oro Margarete
tu cabello de ceniza Sulamita.



Cuarta traducción

FUGA DE MUERTE

Negra leche del alba la bebemos al atardecer
la bebemos a mediodía y en la mañana y en la noche
bebemos y bebemos
cavamos una tumba en el aire no se yace estrechamente en él
Un hombre habita en el casa juega con las serpientes escribe
escribe al oscurecer a Alemania tus cabellos de oro Margarete
lo escribe y sale de la casa y brillan las estrellas silba a sus mastines
silba a sus judíos hace cavar una tumba en la tierra
ordena tocad para la danza

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos en la mañana y al mediodía te bebemos al atardecer
bebemos y bebemos
Un hombre habita en la casa juega con las serpientes escribe
escribe al oscurecer a Alemania tus cabellos de oro Margarete
tus cabellos de ceniza Sulamita cavamos una tumba en el aire no se yace
[estrechamente en él]

Grita cavad unos la tierra más profunda y los otros cantad sonad
empuña el hierro en la cintura lo blande sus ojos son azules
cavad unos más hondo con las palas y los otros tocad para la danza

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía v la mañana v al atardecer
bebemos y bebemos

un hombre habita en la casa tus cabellos de oro Margarete
tus cabellos de ceniza Sulamita él juega con las serpientes

Grita sonad más dulcemente la muerte la muerte es un maestro venido de
[Alemania]
grita sonad con más tristeza sombríos violines y subiréis como humo en el
[aire]
y tendréis una tumba en las nubes no se yace estrechamente allí

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos a mediodía la muerte es un maestro venido de Alemania
te bebemos en la tarde y la mañana bebemos y bebemos
la muerte es un maestro venido de Alemania sus ojos son azules
te hiere con una bala de plomo con precisión te hiere
un hombre habita en la casa tus cabellos de oro Margarete
azuza contra nosotros sus mastines nos sepulta en el aire
juega con las serpientes y sueña la muerte es un maestro venido de Alemania

tus cabellos de oro Margarete
tus cabellos de ceniza Sulamita



Quinta traducción

FUGA DE LA MUERTE

Leche negra del alba la bebemos de tarde
la bebemos al mediodía y de mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos una tumba en los aires ahí no hay estrechez
Un hombre vive en la casa juega con las serpientes escribe
escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarita
lo escribe y sale de la casa y relampaguean las estrellas silba a sus
/ perros aquí
silba a sus judíos allá manda cavar una tumba en la tierra
nos ordena ahora toquen música de baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos de mañana y al mediodía te bebemos de tarde
bebemos y bebemos
Un hombre vive en la casa juega con las serpientes escribe
escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarita
Tu cabello de ceniza Sulamita cavamos una tumba en los aires ahí
/ no hay estrechez

Grita hincen más profundamente en el reino de la tierra los otros
/ canten y toquen
echa mano del fierro en el cinto lo agita sus ojos son azules
hincen más profundamente las palas los otros siguen tocando
/ música de baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía y de mañana te bebemos de tarde
bebemos y bebemos
Un hombre vive en la casa tu cabello de oro Margarita
tu cabello de ceniza Sulamita juega con las serpientes

Grita toquen más dulcemente a la muerte la muerte es un maestro
/ de Alemania
grita tañan más sombríamente los violines luego ascenderán como
/ humo en el aire
luego tendrán una tumba en las nubes ahí no hay estrechez

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía la muerte es un maestro de Alemania
te bebemos de tarde y de mañana bebemos y bebemos
la muerte es un maestro de Alemania su ojo es azul
te dispara con bala de plomo te dispara certero
Un hombre vive en la casa tu cabello de oro Margarita
azuza sus perros contra nosotros nos regala una tumba en el aire
juega con las serpientes y sueña la muerte es un maestro de
/ Alemania

tu cabello de oro Margarita
tu cabello de ceniza Sulamita



Sexta traducción

FUGA DE LA MORT

Negra llet de la matinada la bevem al vespre
la bevem al migdia i al matí la bevem a la nit
bevem i bevem
cavem una fossa en els aires dellà el jaç no estreteja.
A casa hi ha un home que toca serpents que escriu
que escriu quan fosqueja a l'adreç d'Alemanya els teus cabells
daurats Margarida
ho escriu i surt a l'eixida i llambregen els estels xiula els seus
mastins que vinguin
xuila els seus jueus que surtin fa cavar una fossa a la terra
ens mana toqueu ara a la dansa

Negra llet de la matinada et bevem a la nit
et bevem al matí i al migdia et bevem al vespre
bevem i bevem
A casa hi ha un home que toca serpents que escriu
que escriu quan fosqueja a l'adreç d'Alemanya els teus cabells
daurats Margarida
Els teus cabells cendrosos Sulamita cavem una fossa en els
aires dellà el jaç no estreteja

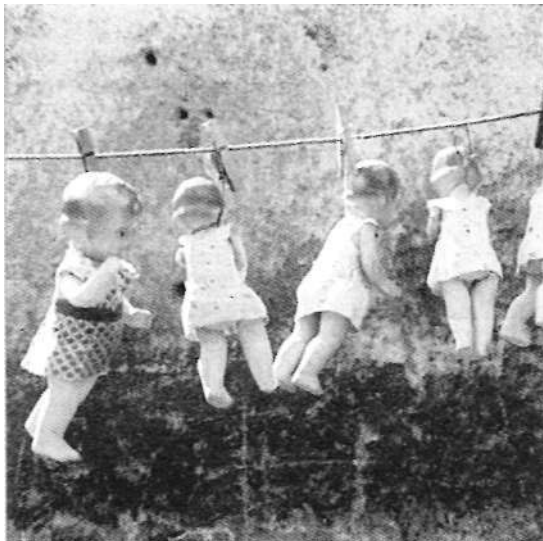
Crida caveu més a fons el terror uns i altres canteu i toqueu
aferra el ferro a la corretj a el branda els seus ulls són blaus
caveu més a fons amb els càvecs uns i altres no entretingueu
la dansa

Negra llet de la matinada et bevem a la nit
et bevem al migdia i al matí et bevem al vespre
bevem i bevem
a casa hi ha un home els teus cabells daurats Margarida
els teus cabells cendrosos Sulamita toca serpents

Crida toqueu més dolç la mort la mort és un mestre vingut
d'Alemanya
crida raseu més fosc els violons i muntareu com a fum en Taire
i tindreu una fossa entre bromes dellà el jac no estreteja

Negra llet de la marinada et bevem a la nit
et bevem al migdia la mort és un mestre vingut d'Alemanya
et bevem al vespre i al matí bevem i bevem
la mort és un mestre vingut d'Alemanya el seu ull és blau
t'encerta amb bala de plom en el punt just t'escau
a casa hi ha un home els teus cabells daurats Margarida
ens aquissa els matins ens fa do d'una fossa en Taire
toca serpents i somnia la mort és un mestre vingut d'Alemanya

els teus cabells daurats Margarida
els teus cabells cendrosos Sulamita



Séptima traducción

FUGA DA MORTE

Leite negro do abrente bebémolo ó serán
bebémolo polo mediodía e de mañá bebémolo de noite
bebemos e bebemos
cavamos unha tumba nos aires onde non hai amoreamento
na casa vive un home xoga coas serper escribe
escribe ó escurecer a Alemaña o teu pelo dourado Margarete
escribe e sae diante da casa e brillan as estrelas asubíalle ós cans
asubíale ós seus xudeus fai cavar unha tumba na terra
manda tocade agora para o baile

Leite negro do abrente bebémoste de noite
bebémoste pola mañá e o mediodía bebémoste ó serán
bebemos e bebemos
na casa vive un home xoga coas serpes escribe
escribe ó escurecer a Alemaña o teu pelo dourado Margarete
o teu pelo cincento Sulamita cavamos unha tumba no aire
[onde non hai amoreamento.

Berra fincade máis fondo no reino da terra vós e outros
[cantade e tocade
colle o ferro do cincho e brándeo ten os olios azuis
fincade as pás máis fondo vós e outros seguíde a tocar para
o baile

Leite negro do abrente bebémoste de noite
bebémoste polo mediodía e de mañá bebémoste ó serán
bebemos e bebemos
na casa vive un home o teu pelo dourado Margarete
o teu pelo cinzento Sulamita xoga coas serpes

Berra tocade a morte con dozura a morte é mestra de Alemaña
berra tocade nos violíns máis escuro daquela subiredes ós aires
[coma fume

teredes unha tumba nos aires onde non hai amoreamento
Leite negro do abrente bebémoste de noite
bebémoste polo mediodía a morte é mestra de Alemaña
bebémoste a noitiña e pola mañá bebemos e bebemos
a morte é mestra de Alemaña ten o ollo azul
acértache con bala de chumbo acértache xusto
na casa vive un home o teu pelo dourado Margarete
encirra os seus cans contra nós regálanos unha tumba no aire
xoga coas serpes e soña a morte é mestra de Alemaña

o teu pelo dourado Margarete
o teu pelo cincento Sulamita



Aparición y acogida del Libro Blanco de la traducción en España

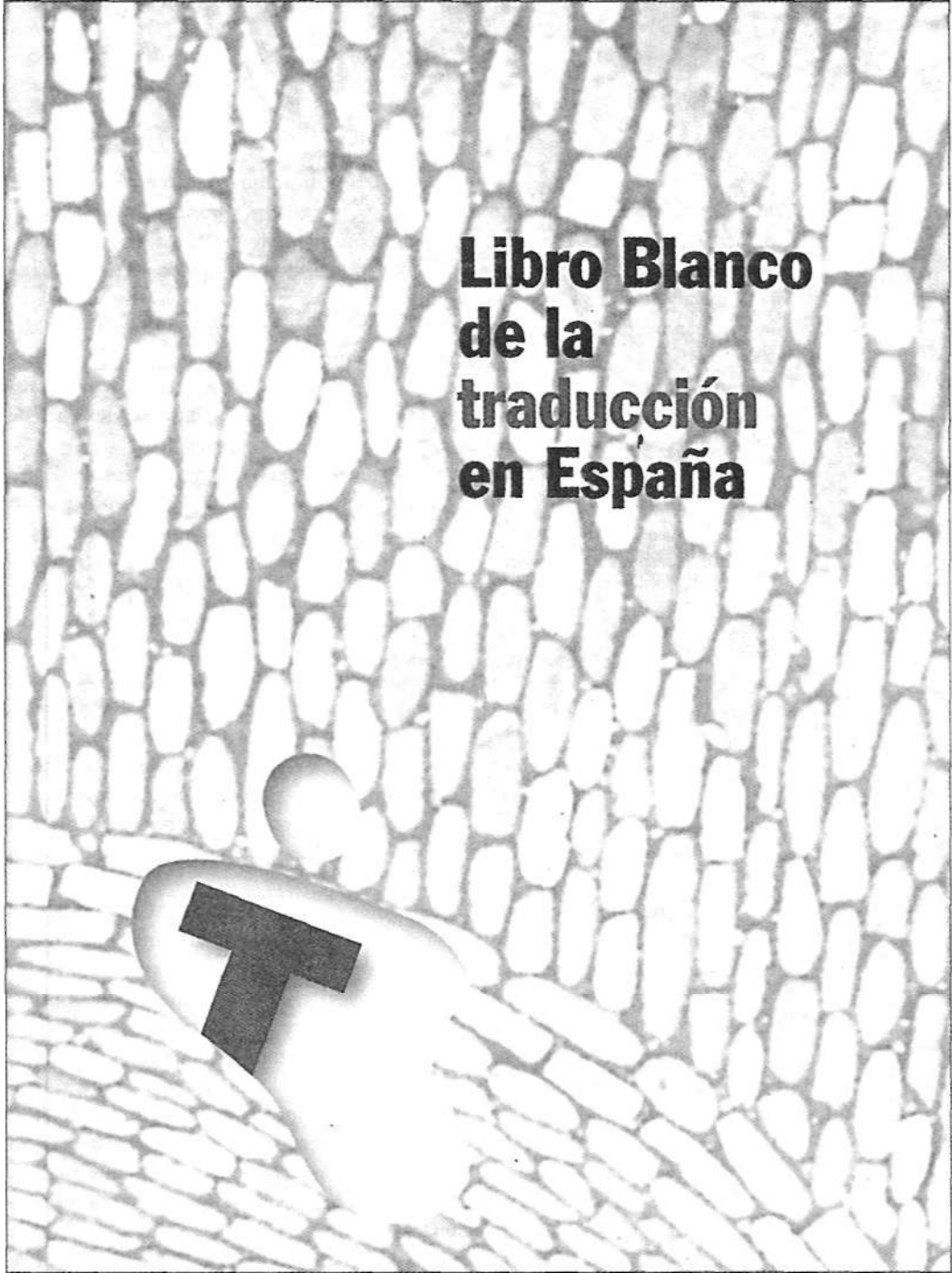
En el mes de mayo de 1997 salió por fin a la luz el *Libro Blanco de la traducción en España*, editado por ACE Traductores con el patrocinio del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO).

Dicho *Libro Blanco* es resultado de un largo trabajo en el que ha tomado parte un equipo de miembros directivos de ACE Traductores: Esther Benítez Eiroa, Julio Grande Morales, Catalina Martínez Muñoz, Miguel Martínez-Lage y Ramón Sánchez Lizarralde, que se hacen responsables de forma colegiada de cuanto se dice en el informe. El cuerpo principal del Libro está constituido por el Informe de Resultados de una encuesta realizada por un grupo de sociólogos, compuesto por Carmen Macías Sistiaga, Matilde Fernández-Cid y Ángel Martín Caño.

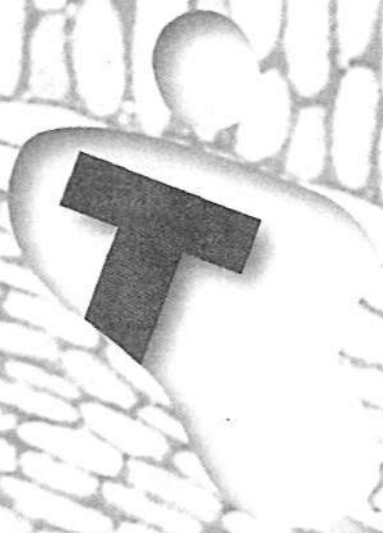
Según se dice en la Presentación, "Con este *Libro Blanco* aspiramos primero a conocer y después a dar a conocer a todas las partes interesadas quiénes son los traductores de libros, en qué condiciones ejercen su actividad profesional, cómo se desenvuelven frente a su trabajo, tanto en lo referente a sus relaciones con las empresas editoras (...) como a los vínculos y actitudes que las administraciones públicas, la prensa, la universidad y otros estamentos e instituciones sociales mantienen con ellos."

"La principal meta que nos hemos propuesto es tan sencilla como ambiciosa: contribuir a que haya luz en este pequeño y apartado mundo de la traducción, de forma que esa luz permita mejorar en todos los sentidos el terreno que ilumina: el producto del trabajo, los textos vertidos de otras lenguas a la propia, las personas que los elaboramos, las condiciones en que lo hacemos y la propia actividad editorial vinculada a la traducción."

La encuesta sociológica, realizada sobre la base de un censo de 865 traductores,

The background of the entire page is a grayscale micrograph showing a dense, repeating pattern of elongated, oval-shaped cells, likely plant tissue. The cells are light gray with darker, more textured borders.

Libro Blanco de la traducción en España



que se redujo después de ser depurado a 670, aborda múltiples aspectos entre los que cabe señalar: distribución territorial, por sexo, por edades y por nivel académico de los profesionales de la traducción; dedicación profesional, tipos de traducción. Antigüedad en el ejercicio, número de libros publicados, lenguas de partida y de llegada, medios técnicos y de consulta utilizados, participación en otras actividades, ayudas institucionales a la traducción. Índice de asociacionismo, distribución por entidades y otros aspectos de la cuestión. En cuanto a las relaciones contractuales y económicas: número de editoriales con las que trabajan los traductores, régimen fiscal, tipos de contrato, tarifas, modalidades de pago y plazo de entrega, derechos de autor, correcciones, datos de tirada, reclamaciones, liquidaciones...

Asimismo, y va a cargo del equipo de traductores, el libro contiene los siguientes capítulos: *Situación legal del traductor*, *Las obligaciones tributarias del traductor*, *La enseñanza de la traducción en las universidades españolas*, *La traducción en los medios de comunicación*, *Las relaciones con la administración*, *Situación comparativa en el marco europeo* y *Conclusiones*. Ocho anexos, cincuenta cuadros y trece gráficos completan el volumen, que ofrece así un completo panorama de la profesión y las condiciones en que se ejerce.

El *Libro Blanco de la traducción en España* es un viejo proyecto de ACE Traductores —cuya realización sólo ha sido posible gracias a la existencia de CEDRO y a su financiación—, que viene a llenar un enorme vacío en lo relativo al conocimiento de los traductores y la traducción y "no sólo proporciona una visión acertada y pormenorizada de la traducción literaria y de los traductores, sino también constituye la primera aportación al conocimiento global de ese universo, que deberá ser tenida en cuenta como punto de partida ineludible para otros análisis que, sin duda, habrán de realizarse en el futuro."

Finalmente, este libro pretende representar una aportación de ACE Traductores al debate cultural sobre la importancia de la traducción literaria, contribuir al incremento de la consideración social de la actividad traductora e impulsar el imprescindible diálogo entre los profesionales de la traducción y los sectores y estamentos implicados en su actividad, muy en particular los gremios de editores.

Por lo que se refiere a estos últimos, el informe identifica y evalúa un buen número de problemas e irregularidades (tarifas, aplicación de la Ley de Propiedad Intelectual, control de tirada...) que determinan un estado de apreciable tensión entre los traductores a propósito de sus relaciones con sus empleadores. Estos aspectos habrán sin duda de ser abordados con ánimo positivo entre los representantes de unos y otros, con objeto de que dicha situación mejore, en beneficio de las partes y de aquello que ambas contribuyen a crear, los textos literarios, los libros.

El *Libro Blanco* fue presentado en Madrid el 22 de mayo de 1997, en el salón de

actos de la Biblioteca Nacional, con asistencia de representantes de los medios de comunicación, personas relacionadas con el mundo de la cultura y un buen número de traductores. El día 29 de mayo tuvo lugar la correspondiente presentación en Barcelona, en el Colegio de Periodistas de Cataluña, que contó igualmente con una nutrida asistencia, integrada por traductores en ejercicio, representantes del mundo académico vinculado a la traducción, periodistas, etc.

Durante los pocos meses transcurridos, y pese a la múltiples dificultades con que su difusión se ha topado, la edición de este *Libro Blanco* ha dado lugar a infinidad de reseñas, informaciones, notas críticas, reportajes, informes, entrevistas, etcétera en los medios de comunicación, desde las cadenas de televisión y de radio a múltiples diarios y revistas. Un buen número de colegas han sido consultados a propósito de su actividad y se ha dado amplia acogida a los problemas, carácter y particularidades de nuestra profesión. Los propios editores y sus organizaciones gremiales han demostrado, a su modo, notable interés por los resultados de este informe, y puede afirmarse con toda seguridad que su aparición ha contribuido de forma importante a remover obstáculos para la reanudación de las negociaciones y contactos entre los representantes de dicho colectivo empresarial y los de los traductores.

La atención por los traductores y su trabajo, confiamos en ello, no se detendrá aquí. Sabemos que todavía han de aparecer nuevos artículos y reseñas en diversos medios, y que las conclusiones que se presentan en el *Libro Blanco* deberán ser motivo de discusión y polémica pública en el futuro inmediato. La consideración social de nuestra labor y nuestra función cultural se está beneficiando de ello y esperemos que se continúe beneficiando en el futuro. En este sentido —dejando a un lado por el momento otros propósitos e ilusiones— el *Libro Blanco de la traducción* está cumpliendo satisfactoriamente su objetivo. Quienes lo hemos elaborado y redactado somos bien conscientes de algunos de sus defectos y fallas, pero también estamos seguros de que, en la mayor parte de los aspectos importantes, representa un paso adelante, y no insignificante, en la defensa pública de nuestra profesión. En adelante, dependerá no sólo de sus autores y editores que continúe dando los frutos esperados, sino de todos los traductores literarios y de libros y de quienes se interesan por los resultados de nuestro trabajo, independientemente de su condición o afiliación y de sus reservas o diferencias de juicio acerca de aspectos particulares del Libro. Desde aquí reclamamos su colaboración, en beneficio de todos.

RAMÓN SÁNCHEZ LIZARRALDE

Ministerio de Cultura. Ayudas a la Traducción Literaria

La Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, dependiente del unificado Ministerio de Educación y Cultura, decidió este año suprimir en sus diversas modalidades —narrativa, poesía, ensayo y traducción— las Ayudas a la Creación Literaria que venían siendo concedidas por ese departamento desde 1979, alegando diversas razones, entre ellas la escasa eficacia de dichas ayudas en relación con los resultados finales. No obstante, merced a la intervención de diversas entidades del sector, entre ellas notablemente ACE Traductores que defendió su importancia y conveniencia, según el compromiso del director general, se mantendrán las dedicadas a los traductores. Los responsables del Ministerio se proponen de todos modos introducir cambios en los criterios de convocatoria y, en todo caso, el año 1997 quedará ya en blanco a este propósito. Esperemos al que viene.

Representantes de ACE Traductores han sostenido sucesivas entrevistas con Fernando Rodríguez Lafuente, director general —tanto en compañía de representantes de otras entidades como a título propio o en el marco de delegaciones de ACE—, con el fin de conocer los planes y proyectos ministeriales en relación con nuestro sector y actividad. Fruto de esos encuentros es el hecho de que las subvenciones a nuestra entidad no se hayan visto mermadas, así como la garantía de continuidad de nuestros representantes en jurados y comisiones, por el momento. Sin duda, ha contribuido a ello la creciente y señalada presencia de ACE Traductores y sus directivos y miembros en todo lo relacionado con nuestra profesión, y sus recientes iniciativas y actividades. En todo caso y con independencia de las declaraciones de intenciones, observamos una progresiva exclusión de entidades profesionales representativas —como es el caso de la ACE— en dichos jurados y comisiones que convoca anualmente el Ministerio, así como una considerable merma de las subvenciones a las entidades profesionales representativas, por lo que habremos de mantenernos despiertos en el futuro.

En cuanto al Premio Nacional de Traducción, después de que la Dirección General solicitara y obtuviera de nosotros, y de otras entidades, un informe con nuestras opiniones y criterios al respecto, la convocatoria apareció en el BOE al ini-

cio del verano y ya están en marcha los trabajos del jurado. Sigue sin admitirse, según la orden ministerial, la posibilidad de la presentación *motu proprio*, contra el criterio manifestado por nuestra asociación en favor de ello.



ACE-Traductores en Internet

Gracias a la financiación obtenida de CEDRO, en aplicación del artículo 150 de la Ley de Propiedad Intelectual en lo relativo a la utilización de los fondos recaudados por las entidades de gestión, desde el otoño pasado ACE-Traductores proporciona a aquellos de sus miembros efectivos interesados en mantenerla una conexión gratuita a Internet, conexión que se mantendrá para el próximo ejercicio, de acuerdo con los proyectos aprobados por la entidad arriba mencionada.

Si bien todavía existe un nada despreciable número de colegas que no muestran interés por esta herramienta de trabajo y comunicación, ya son numerosos los que están conectados a través de nuestra red y, entre otras cosas, reciben nuestra información a través de ella. El censo de traductores de libros —que editó ACE Traductores en colaboración con ACEC— ya puede ser consultado en la red acudiendo a <http://libronet.es>, donde aparece también información relativa a nuestra entidad. Asimismo, pueden consultarse los contenidos de VASOS COMUNICANTES y otras informaciones de interés.

A pesar de lo anterior, aún estamos lejos de aprovechar todas las posibilidades que ese medio nos ofrece —ante todo debido a nuestras propias dificultades de gestión y dedicación— aunque nos proponemos ampliar en breve plazo las utilidades e instrumentos al servicio de los asociados ("lista de correos", información más amplia en línea, inclusión del censo ampliado y actualizado, preselección de direcciones de particular interés para traductores...).



VII Encuentros Complutenses en torno a la Traducción

Del 25 al 29 de noviembre de 1997 tendrá lugar una nueva edición de estos ya veteranos Encuentros, organizados como siempre por el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.

Aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid, además de sus habituales secciones consagradas a los múltiples aspectos de la traducción, muy particularmente su enseñanza, estos Encuentros dedicarán una sección especial a *La traducción en torno al 98*.

Los idiomas de trabajo de las jornadas son: español, alemán, francés e inglés; y la inscripción de asistentes puede hacerse hasta el mismo día del inicio de los Encuentros. Las cuotas de inscripción oscilan entre las 4.000 y las 11.000 pesetas. En cuanto a la inscripción de ponencias, los interesados deberán dirigirse para más información al Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores; Facultad de Filología-A; Ciudad Universitaria; 28040 Madrid. Teléf.: (34 1) 394 53 05; Fax: (34 1) 394 52 85; correo electrónico: vgascon@filol.ucm.es.

IV Congreso Internacional sobre Traducción

Recibimos asimismo información acerca de la celebración, del 6 al 8 de mayo de 1998, de ese evento organizado por la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat de Bellaterra, que tendrá lugar bajo el título general: *XXV Años de Traducción e Interpretación en la Universitat Autònoma de Barcelona*.

Repartida en diferentes áreas temáticas y dando prioridad al ámbito del catalán, la reunión estará coordinada por A. Aguilar-Amat, A. Hurtado y M. Orozco. Los interesados en presentar ponencias y comunicaciones deberán anunciarlo antes del 28 de noviembre de 1997. En cuanto a las cuotas de inscripción, oscilan entre las 3.000 pesetas para estudiantes y las 18.000 pesetas para los retrasados que la abonen después del 15 de abril.

Para más información: Secretaría del Departament de Traducció i d'Interpretació; Facultad de Traducció i d'Interpretació (Edificio M-1); Campus Universitari

s/n; 08193 Bellaterra (Barcelona). Tfno.: (93) 581 27 61 / 581 31 24; Fax (93) 581 27 62. Correo electrónico: congres_ti@cc.uab.es.



Segundo Congreso Internacional de Interpretación en la Comunidad de Vancouver

También nos envían información acerca de la convocatoria de esta reunión (todas se califican de congresos), que se desarrollará en la Universidad de la Columbia Británica, en la citada ciudad canadiense, del 19 al 23 de mayo de 1998. El título general es: *The Critical Link: Standards and Ethics in Community Interpreting: Recent Developments*. La presentación de propuestas se cerró el 30 de junio de 1997. Para más información hay que dirigirse a: Dr. Roda P. Roberts; C/o Portfolio; 1385 Homer Street; Vancouver, BC; V6B 5M9. Tel.: (604) 685-4888; Fax: (604) 685-5787.



Congreso de la EST-Granada 1998

Asimismo, el comité organizador del Segundo Congreso Internacional de la European Society for Translation Studies, nos envía comunicación acerca de la celebración de su asamblea, que tendrá lugar del 23 al 26 de septiembre de 1998, en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Granada. Las lenguas de trabajo serán: inglés, francés, alemán y español. Quienes deseen presentar comunicaciones u obtener más información, deben dirigirse a : EST Congress; Gymnasiumstrasse 50; A-1190 Wien (Austria). Fax: +43-1 31352-280. <http://www.univie.ac.at/transvienna/est>.



Boletín de Estudios de Traducción

Para los lectores particularmente interesados en las reuniones, asambleas, congresos y jornadas —que ya son casi infinitas en número—, recomendamos la consulta, entre otros boletines e instrumentos, que cada cual parece que monta el suyo, del Boletín de Estudios de Traducción que editan mancomunadamente las universidades de León y del País Vasco. Las direcciones son: Rosa Rabadán; Dpto. de Filología Moderna; Facultad de Filosofía y Letras; Universidad de León; Campus de Vegazana; E-24071 León. Tfno.: +34 87 29 10 86 / 29 10 99; Fax: +34 87 29 10 99. Y Raquel Merino; Dpto. de Filología Inglesa y Alemana; Facultad de Filología y Geografía e Historia; Universidad del País Vasco; Marqués de Urquijo s/n; Apdo. 2111; E-01006 Vitoria. Tfno.: +34 45 13 98 11; Fax: +34 45 13 82 27. BET en Internet: <ftp.ehu.es/cidira/profs/fitmealr>.





La solución a los Juegos de palabras

Estos son los nombres de los traductores y las ediciones a las que pertenecen las versiones del poema seleccionado (*Todes fuge*), de Paul Celan. Agradecemos a **Daniel Najmías** su colaboración al elegir el poema y en la búsqueda y selección de las versiones que reproducimos.

Primera: Juan Francisco Elvira-Hernández, en *Paul Celan, Poemas*, Visor, Madrid 1972.

Segunda: José Luis Reina Palazón, en *Creación*, nº 2, Madrid 1990.

Tercera: Jesús Munárriz, en *Amapola y memoria*, Hiperión, Madrid 1992.

Cuarta: José Ángel Valente, en *Lectura de Paul Celan*, Ediciones de la Rosa Cúbica, Barcelona 1995.

Quinta: Ricardo Ibarlucía, en *Diario de poesía*, Buenos Aires 1996.

Sexta: Antoni Pons, en *Reduccions* 65/66, Barcelona, mayo de 1997.

Séptima: Michaela Kuchenreuther y Manuel Luis Stiller, en *A traba de ouro*, nº 27, La Coruña 1997.

Revistas

Vocábula (Notas sobre usos lingüísticos)

Banco de España, Servicio de Estudios, Documento de Trabajo n° 9632, Madrid, 1996, 95 páginas.

Aunque no sea habitual en estas páginas ocuparnos de una obra de circulación restringida, quisiera con esta reseña rendir un homenaje a Marcial Suárez, que nos dejó de improviso en agosto del pasado año, y que a mí personalmente me enseñó mucho en esto de la traducción. Novelista y dramaturgo de extraordinaria valía aunque de escasa resonancia pública —recibió los premios Lope de Vega y Calderón de la Barca y estrenó un par de obras en teatros comerciales— fue, sobre todo, un humanista a la antigua, un hombre universal y un literato. Pero fue asi-

mismo traductor —Lampedusa, Verga o Condorcet figuran en su curriculum, con otros autores de menor lustre pero impecablemente vertidos a nuestra lengua del italiano, el francés y el inglés— y un excelente revisor de traducciones ajenas: su dominio del español y su sensibilidad para los diferentes registros de un texto hacían que no perdonara un desliz.

Conocí a Marcial en 1963, cuando trabajé como secretaria de redacción de Editorial Codex, una casa argentina que se introdujo por entonces en España y comenzó a cultivar el mundo de las publicaciones fasciculares. Marcial era mi jefe de redacción y aunque lo que allí hacíamos no era nada del otro jueves —diversas enciclopedias en fascículos—, nuestra tarea consistía en revisar traducciones ajenas, una de las prácticas más instructivas para quien quiera dedicarse a esta profesión, pues con nada se aprende tanto

como con los errores de los otros. Al lado de Marcial aprendí más en tres años que en veinte cursos universitarios. Todavía recuerdo —y practico, aunque ya en vano— el rechazo al modismo "pasar desapercibido"; ya voy dando por perdida la batalla con los demás, dado su uso generalizado, pero antes me matan que obligarme a poner que se me pasó "desapercibido" algo que se me haya pasado inadvertido.

En los últimos años de su vida Marcial Suárez se consagró a la corrección de estilo de los textos del Servicio de Estudios del Banco de España, tarea ingrata donde las haya; no obstante, él disfrutaba con ella, pues le permitía seguir jugando con los mil recursos de la lengua y ejercer como vigilante aduanero para impedir que se colara de matute tanta barbaridad como hoy la invade. Y en esta tarea fue preparando infinidad de notas y fichas, referidas en general a usos incorrectos con los que se había topado al revisar los textos que pasaban por sus manos; escritas a su peculiar manera jugosa e irónica, son verdaderos y reveladores ensayos en miniatura sobre los destrozos o los disparates que veía aquí y allá, en los textos revisados, en los medios de comunicación y

hasta en los "libros de estilo" de unos y otros diarios. Transcribo textualmente una de sus fichas:

«INFLIGIR.— Según el DRAE, el verbo *infligir* significa: hablando de daños, causarlos, y de castigos, imponerlos.

Y el verbo *infringir*: quebrantar leyes, órdenes, etc.

Parece que, cada vez con mayor frecuencia, en nuestros medios de comunicación y en publicaciones de todas clases, encontramos el primer verbo sustituido por el segundo. Así, cada día va siendo más corriente leer que un equipo *infringe* a otro un duro castigo o que un país *infringe* a otro una grave humillación.

Al amparo de esta confusión creciente, comienza ya a insinuarse un vicio nuevo, que nos permite leer, por ejemplo:

'La falta de reacción del presidente ruso, Boris (sic) Yeltsin, a la derrota que le *infrigió* el VIII Congreso de los Diputados Populares el sábado, recortando sus poderes presidenciales, parece empezar ya a entenderse'.

Tropezamos, pues, con un verbo nuevo, a mitad de camino en-

tre los otros dos. Pero se da el caso de que los verbos *infligir* e *infringir*, con un poco de cuidado, hasta pueden utilizarse bien. Por lo menos, existen. En cambio el verbo *infrigir*, que ni siquiera existe, siempre que se utilice se utilizará mal.»

En *Vocabula* no figura "desapercibido", señal de que también Marcial dio por perdida la batalla, pero sí sabrosos comentarios sobre "reclamarse", "*condicio sine qua non*", "lesa traición" "jugar un papel", "metafísico estáis", "apogeo" y otros vocablos y expresiones mudados en dislates con los que nos encontramos una y otra vez. Así como una utilísima lista de "latinicos"

que corrige el mal uso de los latinajos más frecuentes («MAL: *Delenda est Parlamento*; BIEN: *Delendus est Parlamento*»), porque, como buen humanista, Marcial Suárez poseía un espléndido dominio del latín y el griego.

¿De qué nos sirve un documento de trabajo que no está en los cauces habituales del mercado del libro? Que no cunda el pánico entre los interesados en tenerlo. Se puede conseguir en la Sección de Publicaciones del Banco de España, Alcalá, 50, teléfono 338 51 80. Sólo deseo que disfrutéis con el librito tanto como yo.

ESTHER BENÍTEZ

Trans/Littérature

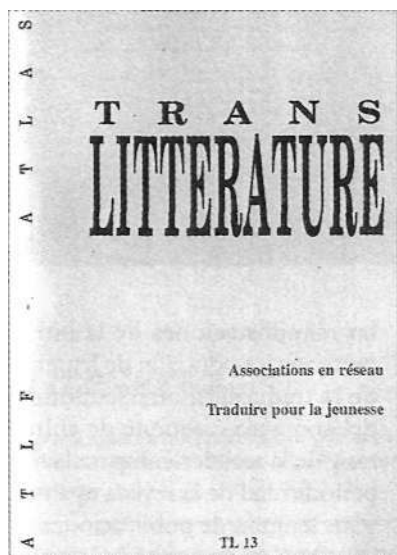
Número 13, verano de 1997.

La revista semestral de la ATLF (Association des Traducteurs Littéraires de France) y ATLAS (Assisses de la Traduction Littéraire en Arles) va ya por su número décimo tercero, lo cual significa, sin necesidad de ser un as de la matemática, que cuenta más de seis años de existencia —nació en el 91—. Va siendo, pues, más que hora de ocuparnos de ella, con lo que demostramos adicionalmente que somos inmunes a la superstición.

Trans/Littérature equilibra a la

perfección un contenido profesional —información sobre la situación en diversos países, premios franceses o para traductores del francés, encuentros y coloquios—, con un "dossier" central más teórico aunque siempre escrito por los "practicones" (entre los últimos publicados, *Pennac y sus traductores*, *Una buena corrección*); hace un par de años incorporó una sección que me parece particularmente interesante, *Journal de bord*, en la cual distintos traductores comentan casi día a día la traducción que tienen en ese momento en el telar, sus hallazgos (del traductor) y sus dificultades (del texto); *Traducteurs au travail*, también

presente en casi todos los números recientes, consiste en una entrevista con un destacado colega, esta vez no sobre un libro concreto sino, más en general, sobre su vida y milagros —que es sin duda milagro traducir a determinados autores—.



Cierran la entrega semestral las habituales críticas y reseñas de traducciones, teoría de la traducción y revistas profesionales.

El "dossier" del número 13 se centra en la traducción de literatura infantil y juvenil, con estimulantes artículos de François Mathieu (*État des lieux y Rétraduire nos jeunes classiques*), Rose-Marie Vassallo (*Traduire en XS*) y Odile Belkedar (*Du côté de Michka*). Publica también un completísimo y bien humorado informe sobre el CEATL, escrito por Françoise Cartano, una de las fundadoras del Consejo Europeo de Asociaciones de Traduc-

tores Literarios y batalladora impenitente por nuestros derechos, en cada país y en Europa. La colega entrevistada en *Traducteurs au travail* es Kim Lefèvre, una vietnamita que escribe en francés y asimismo traduce a esa lengua adoptiva de su idioma materno; en *Journal de Bord* Marie-José Lamorlette nos destripa su trabajo sobre un espectacular desafío: traducir un libro para niños de 32 páginas, con 4 líneas por página, de 35/40 caracteres por línea, ¡y toda la historia ha de caber en 1.800 matrices!; Marie-Claude Auger, por su parte, nos regala el diario de un trabajo sobre seis pequeños volúmenes de Christine Nöstlinger al alimón con otra colega.

Una publicación indispensable, pues, para los traductores de francés. En la Asociación tenemos la colección completa, pero la suscripción es baratita —100 FF anuales—. Y aquí abajo quedan la dirección y los teléfonos y fax de la revista —ses coordonnées, que dicen los franceses—.

E.B.

TransLittérature

99, rue de Vaugirard, 75006 París

Teléfonos: 01 45 49 26 44 ó

01 45 49 18 95

Fax: 01 45 49 12 19

Directora: Jacqueline Lahana

Responsable editorial: Jacqueline Carnaud

Consejo de Redacción: Jacqueline Carnaud, Françoise Cartano, Claude Eroult, Hélène Henry, Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch.

Una nueva revista en el campo de la traductología: **Trans**

Número 1. 255 páginas. Área de Lingüística Aplica a la Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Servicio de Publicaciones.

A principios de año tuvo lugar la presentación en público del número 1 de *Trans: Revista de traductología*, avalada por una distinguida nómina de expertos en la materia, y otras aledañas, que componen su Consejo de Redacción y su Consejo Asesor. El nuevo proyecto aparece bajo la responsabilidad editorial del Área de Lingüística Aplicada a la Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, junto con el Servicio de Publicaciones de la misma Universidad, promete ser anual y presenta su primera entrega con, nada menos, 255 páginas. Reproducimos una nota de los propios editores que sirve a la calificación y alcance de los objetivos de la flamante revista:

«De los estatutos de *Trans*. Sobre el nombre y la naturaleza de la revista. *Trans: Revista de traductología* es órgano del Área de Lingüística Aplicada... Su función es difundir trabajos científicos de diversa procedencia que toquen aspectos históricos, teóricos, metodológicos, didácticos, descriptivos y prácticos de todas



las manifestaciones de la interpretación y traducción de lenguas, de la traducción intersemiótica, del contacto y choque de culturas y de la retórica comparada. La periodicidad de la revista es anual y sus lenguas de publicación, salvo casos excepcionales, la española, la francesa y la inglesa.»

En su número inaugural, *Trans* incluye una amplia sección de artículos, de muy diverso fuste e inclinación, entre los que, según las preferencias, no pocos traductores encontrarán asuntos de interés: *Aproximación a la historia de las versiones de las escrituras al griego vulgar*, de Pedro Bádenas de la Peña; *Mario Vargas Llosa visto por su traductor francés*, de Albert Bensoussan; *Veinte mil voces del mundo submarino: dificultades de traducción del relato verniano*, de Miguel A. Navarrete, y otros de semejante mérito que no citamos por su crecido nú-

mero. Sigue un apartado de *debate*, con artículos de interés muy específicamente académico-científico; otro de *traducciones*: *Una carta oficial china y sus problemas*, debido a Joaquín Pérez Arroyo; *notas, artículos bibliográficos* y una amplísima sección de *reseñas*, con 27 artículos, algunos referentes a textos ya viejos, aunque todos sin duda actuales.

La edición es esmerada y la presentación notable, con lo que el es-

fuerzo de los gestadores del proyecto ha debido ser improbable y, desde luego, encomiable.

Bienvenida sea *Trans* a nuestro pequeño pero complejo y agitado mundo de la traducción. Le deseamos un feliz y fructífero futuro y esperamos que nuestras mutuas relaciones resulten provechosas para todos y excelentes, como se decía en los tiempos homéricos de los buenos y adecuados banquetes.

R.S.L.

Viceversa

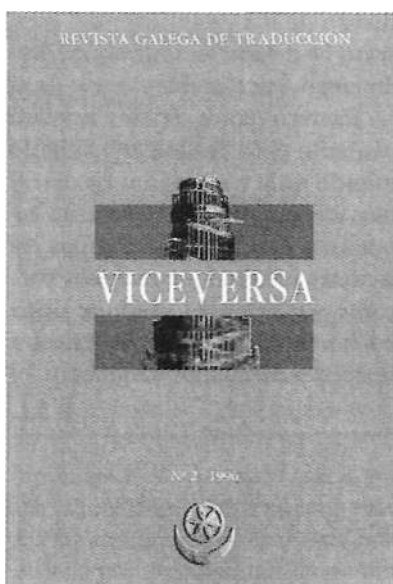
Revista Galega de Traducción. Número 2. 1996. Directora: María Camino Noia Campos.

El segundo número de la revista hermana de los traductores gallegos —de la lengua gallega— constituye una buena noticia por el solo hecho de haber llegado a nuestras manos —y a muchas otras—. Pero, como suele en esta época despilfarradora y al tiempo tacaña de cultura, el volumen se inicia con quejas. Quejas sobre la política traductora de la Universidad correspondiente, quejas acerca del descendente volumen de las traducciones a la lengua gallega y la política que hace posible ese fenómeno. Así parecen estar las cosas: los poderes, aunque presumen de "liberalismo" y de generosidad, desconfían de lo que no les reporta beneficios —publicitarios— inme-

diatos o de lo que no controlan.

Por esa o por otras razones, seguramente por varias a un tiempo, observamos que los colegas gallegos manifiestan un punto de vista, digamos, más laico, no globalizador, que se establece a partir de las opiniones de las personas y no de las instituciones ni de sus intereses o expectativas... Saludamos esa tendencia, y la compartimos por considerar que es ése el camino para la expresión y defensa de los intereses (considerados en términos generales, tanto económicos y profesionales como culturales e intelectuales) de los traductores. Bienvenido sea, en todo caso, el número de la revista, de cuyo sumario ofrecemos a continuación un sucinto extracto:

En la sección *Teoría e historia da traducción*, que incluye cuatro artículos, destacan: *O idioma galego en edicións polilingües, quer como lingua*



orixe, quer como lingua termo (1797-1995), de X. Alonso Montero; y *Traducir literatura popular para o galego*, de A. Fernández Ocampo.

Entre los cinco trabajos agrupa-

dos en *Instrumenta*, citaremos: *Recursos para traductores na rede Internet*, de X. María Gómez Clemente; *Dúas traducións ó castelán do Hamlet de Cunqueiro*, de X. A. Palacio Sánchez.

Traducións justificadas es la tercera de las secciones, que comprende tres artículos, uno de ellos *Rabelais: traducción e interpretación*, de H. Harguindey Banet.

Hay también un capítulo de *Críticas y Recensiones*, con abundante material, y otro intitulado *Información*, que incluye noticias diversas, entre ellas una lista de las traducciones al gallego editadas durante el año 1995.

Buen provecho a los lectores y enhorabuena a los editores.

El domicilio de la redacción es: *Viceversa*. Departamento de Filología Galega da Universidade de Vigo. Apdo. 874. 36200 Vigo.

R.S.L.

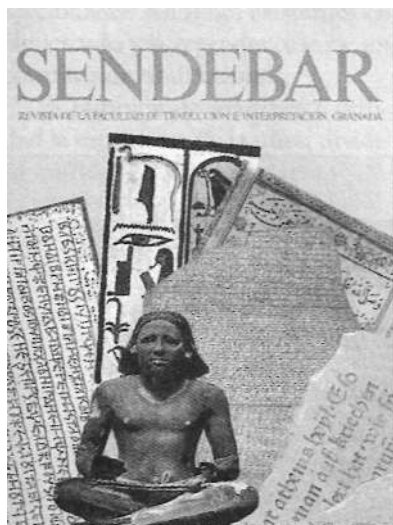
Sendebär

Número 7. 1996. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. Director: Antonio Pamies Bertrán.

La veterana revista granadina presenta su séptimo volumen, que se reparte como es habitual en diferentes secciones más o menos fijas, con arreglo a los criterios de preferencia de los editores. Solemos advertir a nuestros lectores acerca de

las inclinaciones de cada publicación y de los puntos de vista que la definen: ésta se atiene a los intereses de su entidad editora y la mayor parte de sus páginas se consagra a disciplinas académicas relacionadas con la traducción, sólo en pequeña medida literaria. Quede claro, no obstante, que hay no poco entre sus páginas que interesa a los profesionales de la traducción literaria y no exclusiva ni fundamentalmente en el epígrafe que alude a ellos de forma

directa. Por uno u otro motivo, pueden encontrarse en este volumen textos e informaciones interesantes y útiles también para nuestros especializados colegas.



A quienes se interesen por los detalles de la historia de la traducción en sentido amplio les reportará satisfacciones el artículo *Apuntes para una historia de la lexicografía contrastiva: el Arte de Trenado de Ayllón*, de Eva Muñoz de Raya.

A propósito de los pormenores teóricos, el epígrafe 2 inserta la segunda parte de *La escuela soviética de traducción (1950-1985)*, de Enrique Fernández Vernet, cuya entrega inicial apareció en el número anterior. Puede, además, encontrarse uno de los abundantes, y siempre enjundiosos, textos de Amparo Hurtado Albir: *La cuestión del método*, que remite a la clasificación de los procedimientos y estrategias empleados en la traduc-

ción, según el criterio de la autora.

En el capítulo consagrado a la traducción técnica o especializada, el número que comentamos contiene dos artículos de bien diferente ámbito y virtudes atractivas: *Difamación y real malicia en EE. UU y Argentina: reseña y comparación*, de María Victoria Filippetto; y *Subtítulos: traducir los márgenes de la imagen*, de Carmen Torregrosa, aludiendo ambos a actividades que no pocos traductores literarios comparten.

Habrán también quienes encuentren placer o utilidad en el recorrido de los epígrafes 4 y 5, respectivamente, *Terminología y terminografía*, y *Lingüística contrastiva*, con abundantes propuestas los dos. En cuanto al sexto, *Traducción literaria*, se inicia con una muy interesante entrevista a Lawrence Venuti, realizada por Ali-Farid Khazaei, y se completa con otros cuatro artículos, entre los que destacaremos—injustamente, sin duda, por los que omitimos— *The Catcher in the Rye o El Guardián entre el Centeno: un análisis traductológico*, de Francisco Yus Ramos.

Sigue un apartado significativamente denominado *Miscelánea* y un abundantísimo y muy universitario *Bibliografía, Reseñas y Noticias*, que incluye nada menos que dieciocho artículos, interesantes desde diferentes puntos de vista, entre los cuales el que se complace en observar los mundos que, aún, son capaces de estar en el estrecho pero abigarrado universo de la traducción.

Que aproveche y no sea nada.

R.S.L.

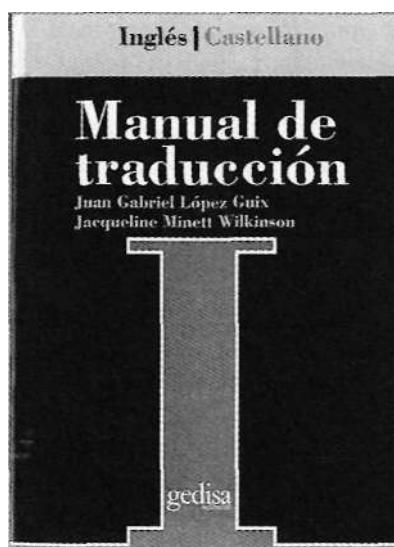
Libros

Manual de Traducción Inglés-Castellano

Juan Gabriel López Guix y Jacqueline Minett Wilkinson. 365 páginas. Gedisa editorial, 1997.

El *Manual de traducción inglés/castellano* que acaba de publicarse en Barcelona destaca, dentro del panorama de la literatura especializada, por poseer dos características que, aun siendo sumamente deseables, aparecen con escasa frecuencia en una obra de este tipo: la utilidad de su aportación y la agilidad de su lectura.

A diferencia de un buen número de obras que recientemente han pasado a engrosar la ya nutrida lista de los estudios traductológicos con sugestivas especulaciones sobre el proceso traductor que, aun rezumando innegable interés, poseen dudosa aplicación práctica, este libro, cuyo punto de partida es el convencimiento de que "la traducción es un arte y un oficio, que la sensibilidad del traductor puede educarse con la frecuentación de modelos literarios y la práctica de la



escritura y que su destreza puede perfeccionarse por medio de la reflexión desde su práctica", se propone contribuir a que sus lectores —estudiantes, estudiosos y practicantes de la traducción— detecten y comprendan qué problemas plantea la traducción del inglés al castellano y logren tras su lectura resolverlos mejor.

Su utilidad, pues, se advierte ya desde el propósito y se percibe asimismo en la adopción de un enfoque deductivo, que aborda los problemas desde lo general hasta lo

particular sin descuidar aspecto alguno, puesto que el libro se inicia con el análisis de determinadas cuestiones relacionadas con la filosofía del lenguaje para concluir con el examen de los cuatro principales diccionarios bilingües existentes en el mercado y la reproducción de un contrato de traducción.

Es también de manifiesta utilidad la estructura de la obra, dividida en dos secciones claramente diferenciadas: la primera, descriptiva, trata aspectos generales relacionados con la figura del traductor y la traducción y examina, en el capítulo titulado *El genio de la lengua*, algunos rasgos compartidos por todas las lenguas para analizar, ya desde una perspectiva comparatista, las grandes diferencias que distinguen al inglés del castellano, diferencias que, de manera más específica, se tratan en tres capítulos dedicados a analizar respectivamente las estructuras sintácticas, los elementos morfológicos y la puntuación de la lengua de origen y la de llegada. La segunda sección, que apunta soluciones a problemas concretos, incorpora los aportes de las principales teorías contemporáneas sobre la traducción, hace hincapié en la importancia de la exégesis y el análisis textual en la labor del traductor y utiliza ciertos conceptos clásicos —los procedimientos de traducción de Vinay y Darbelnet— para presentar estrategias que ayuden a resolver una serie de dificultades recurrentes.

Merece asimismo destacarse la

utilidad de los ejemplos seleccionados, que ilustran con máxima claridad el punto concreto a que hacen referencia, así como la de la lista de lecturas recomendadas con que concluyen todos los capítulos, detalle éste que permite al lector profundizar en cualquier aspecto que haya suscitado su interés.

Por último, es preciso poner de relieve, y agradecer, la agilidad de la lectura de este libro, así como el extraordinario esfuerzo de sistematización que tanto facilita su consulta. Porque éste es un libro que hay que tener a mano, un libro concebido como instrumento de trabajo, en cuyas páginas no tienen cabida los fárragos superfluos. Juan Gabriel López Guix y Jacqueline Minett Wilkinson, desde su doble condición de profesionales de prestigio y docentes de esta disciplina en la Universitat Autònoma de Barcelona, han escrito una obra que, sin pretender ser "un instrumento de análisis teórico ni de investigación", se propone acelerar el proceso de aprendizaje de la traducción y como tal se integra en la tradición inaugurada por ese linaje de autores como Jean Delisle, Valentín García Yebra, Peter Newmark o Christiane Nord que, partiendo de la práctica de la traducción, han sabido reflexionar sobre los mecanismos y los factores que intervienen en este proceso y articular unas teorías cuyas aportaciones a la traductología moderna figuran entre las más fructíferas.

MONTSE CONILL

VASOS COMUNICANTES

tiene intención de hacerse eco, antes y después de su realización, de cuantas actividades de interés se celebren en nuestro país, así como de reseñar la aparición de revistas, libros, estudios y textos a propósito de la traducción literaria o relacionados con ella. Rogamos pues a sus organizadores, autores y editores que nos hagan llegar sus textos, reseñas y comunicaciones, con tiempo suficiente en el caso de convocatorias, con el fin de que podamos dar cumplimiento a nuestro propósito.





Boletín de suscripción

Los interesados en recibir VASOS COMUNICANTES pueden enviar un talón o giro postal por importe de 2.000 ptas., en concepto de colaboración, a nombre de *Asociación Colegial de Escritores*. C/ Sagasta, 28, 5º A. 28004 Madrid.

La suscripción dará derecho a la recepción de cuatro números de la revista.

Apellidos y nombre

Dirección

Ciudad Distrito Postal

Provincia País

Teléfono Fax

Actividad profesional

La cultura pasa por aquí



A&V	Cinevideo 20	Gaia	Papeles de la FIM	Síntesis
Abaco	Claves de Razón Práctica	Generació	El Paseante	Sistema
Academia	CLIJ	Grial	Política Exterior	Temas para el Debate
A.D.E. Teatro	El Croquis	Guadalimar	Por la Danza	A Trabe de Ouro
Afers Internacionals	Cuadernos Hispanoamericanos	Historia y Fuente Oral	Primer Acto	Turia
Africa América Latina	Cuadernos de Jazz	Insula	Quaderns d'Arquitectura	El Urogallo
Ajoblanco	Cuadernos del Lazarillo	Jakin	Quimera	Utopías/Nuestra Bandera
Álbum	Debats	Lápiz	Raíces	El Viejo Topo
Archipiélago	Delibros	Lateral	Reales Sitios	Viridiana
Arquitectura Viva	Dirigido	Leer	Reseña	Voice
L'Avenç	Ecología Política	Letra Internacional	RevistAtlántica de Poesía	Zona Abierta
La Balsa de la Medusa	ER, Revista de Filosofía	Leviatán	Revista de Occidente	
Bitzoc	Escena	Litoral	Ritmo	
La Caña	Experimenta	Lletra de Canvi	Scherzo	
CD Compact	Foto video	Ni hablar	El Siglo que viene	
El Ciervo		Nueva Revista		
		La Página		



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
arce@nodo50.gn.apc.org