



VASOS comunicantes

Revista de ACE Traductores
Número 16 • 700 pesetas
Verano de 2000

Apuntes sobre traducción
Arthur Waley

Memorias de una traductora:
Rosa Salleras de Naveira

VASOS



comunicantes

Director: Ramón Sánchez Lizarralde

Secretaria de Redacción: Carmen Francí Ventosa

Consejo de Redacción: Mariano Antolin Rato
Esther Benitez Eiroa
Clara Janés Nadal
Miguel Martínez-Lage
Miguel Sáenz

En *Barcelona:*

Juan Gabriel López Guix
Olivia de Miguel
José Manuel de Prada
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: 91 446 70 47 Fax: 91 446 29 61
Correo electrónico: st0000@acett.org
Dirección web: <http://www.acetraductores.org>

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

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

Imprime Cromoimagen

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

Depósito Legal: M. 3.472-1996

Sumario

VERANO DE 2000



presentación

7

artículos



10

juegos de palabras

62

traducción de un poema

70

la profesión

74

reseñas

84

<i>Presentación</i>	7-9
Apuntes sobre traducción	
ARTHUR WALEY(1958) Traducción de José Manuel de Prada	10-20
<i>Arthur Waley (1889-1966)</i>	
JOSÉ MANUEL DE PRADA SAMPER	21-25
<i>¿Será útil la teoría de la traducción para los traductores?</i>	
LAWRENCE VENUTI Traducción de Juan Gabriel López Guix	26-35
<i>La justicia de Ortega</i>	
MIGUEL MONTEZANTI.....	36-44
<i>Recuerdos de una traductora</i>	
Entrevista a ROSA SALLERAS.....	46-52
<i>Metáforas de la traducción o la aventura de traducir (Un relato personal)</i>	
ALFONSO COLODRÓN.....	54-61
"Jabberwocky", de Lewis Carroll.....	
	62-69
To his Coy Mistress', de Andrew Marvell (1621-1678)	
Traducido por ÁNGEL LUIS PUJANTE.....	70-73
<i>La Fundación Consuelo Berges y el Premio Stendhal</i>	
	74-79
<i>VIII Jornadas en torno a la traducción literaria Tarazona 2000</i>	
	80-82
<i>Demanda contra Manuel Conseco por el plagio de la traducción de Julio César</i>	
	83
Libros	
<i>Van de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la historia</i>	
MARIBEL ANDREU Y ANNE-HÉLENE SUÁREZ GIRARD.....	84-86
Revistas	
<i>Trans, revista de traductología</i>	86-87





presentación

presentación

la se

a

r

el

ar

cada

todos

En contraste con las expectativas despertadas por la firma el pasado año de los Modelos de Contratos de Edición y Traducción, y el simultáneo compromiso de constituir una Mesa permanente de autores y editores, los representantes de estos últimos vienen poniendo reiteradamente la convocatoria de dicha Mesa, y

dificultando con ello el proceso de adecuación de las prácticas editoriales a la letra y el espíritu de la Ley, que constituía —de manera particular en el caso de los traductores— el principal objetivo de los contratos aludidos. Ya en el pasado se abrió paso entre los editores, durante largos años, la actitud consistente en negar la existencia de mecanismos de negociación colectiva acerca de las condiciones de cesión de los derechos de propiedad intelectual de los escritores y los traductores. Esa posición, sin embargo, se transformó recientemente en otra más flexible y abierta al compromiso merced a diversos fenómenos, entre los que no era el más despreciable la necesidad de la propia industria editorial de poner paz y orden en el trato con los autores, mayoritariamente preocupados estos por una creciente ignorancia editorial de algunos preceptos transcendentales de la Ley. Por lo que se refiere específicamente a los traductores, diversos estudios y encuestas, entre ellos el *Libro Blanco de la Traducción en España*, habían puesto en evidencia una escandalosa lesión por parte de gran número de empresas editoriales de los derechos e intereses de los traductores, y unos usos generalizados de violación manifiesta la Ley. Su publicación tuvo no poca influencia en el hecho de que se reanudaran las relaciones y negociaciones entre los representantes colectivos de la partes, de las que salieron los Modelos de Contratos aludidos, un paso importante en los esfuerzos por poner equidad en el trato mutuo. Los traductores, sin embargo, sabemos por experiencia que, en las condiciones en que actuamos, la sola recomendación de tales Modelos no basta para

solucionar siquiera mínimamente el problema: otros modelos anteriores fueron convirtiéndose en papel mojado para la mayoría de las empresas con el paso de los años, precisamente debido a la inexistencia de mecanismos permanentes de control y vigilancia de su aplicación. Por eso insistimos ahora en la importancia de la famosa Mesa: si su constitución aparecía incluida en el preámbulo de los Modelos de Contratos era porque las partes la consideraron imprescindible para la eficacia de aquellos. Las relaciones contractuales entre las editoriales y los traductores continúan siendo mayoritaria y manifiestamente injustas, y es mucho el trabajo que queda por hacer en este sentido. Si se paralizan o se suspenden de nuevo los mecanismos de negociación colectiva y conciliación, la tensión renacerá y numerosos conflictos buscarán otras vías y maneras de expresarse. La ignorancia de los problemas no sirve para evitar sus consecuencias...

Dejando a un lado ahora los asuntos profesionales y reivindicativos, el número presente de VASOS COMUNICANTES pone por fin en marcha un viejo propósito de su Consejo, cual es instituir una sección en sus páginas dedicada a entrevistas con

Los Modelos de
Contrato se convierten
en papel mojado sin la
existencia de
mecanismos
permanentes de control
y vigilancia de su
aplicación.

”

traductores que, ya sea por lo dilatado de su experiencia, ya por la importancia de los trabajos a los que se hayan dedicado, sirvan a modo de reconocimiento público de su labor, así como de contribución al debate acerca del oficio de traducir: cómo se accedía y se accede a la profesión, en qué condiciones se ejerce, qué transformaciones se vienen produciendo en lo relativo a su aprendizaje, cómo se vive (en ella y de ella), por qué se continúa practicando pese a todo... El caso de la veterana Rosa Salieras de Xaveira nos pareció un excelente modo de comenzar. Habrá más. Existen también, aunque escasos al parecer, traductores que osan reflexionar en voz al-

ta sobre su propio trabajo: el caso de Alfonso Colodn cuyo artículo ofrecemos. Athur Walley, de su propio cañe y visto por José Manuel Prada, es otro de los plañ fuertes de este número; sin vidar a Lawrence Venuti Miguel Montezanti, quiere respectivamente, nos habla de la utilidad de la teoría de traducción para los traductores y de la vigencia de las "vijas reflexiones de Orteg Gassct al respecto. Os invitamos a jugar con las versio del *Jabberwocky* de Carro! también a reparar en la historia de la Fundación Consí Berges y en otras aventuras mismo suculentas.

RAMÓN SÁNCHEZ LIZARRA



Si se paralizan o se suspenden de nuevo los mecanismos de negociación colectiva y conciliación, la tensión renacerá y numerosos conflictos buscarán otras vías y maneras de expresarse



Apuntes sobre traducción

ARTHUR WALEY (1958)

Traducción de José Manuel de Prada

Comenzaré por decir una cosa que parecerá obvia, pero que no debe serlo tanto desde el momento en que, con tanta frecuencia, es ignorada e incluso puesta en entredicho: existen distintas clases de traducción adecuadas a distintas finalidades. Si lo que se está traduciendo es un documento legal, todo lo que se nos exige es que transmitamos el significado; pero si lo que traducimos es literatura, debemos trasladar no sólo el sentido gramatical, sino también el sentimiento. El autor plasma sus sentimientos —exasperación, piedad, gozo— en el texto original. Están presentes en su ritmo, su énfasis, su precisa selección de las palabras, y si el traductor no siente mientras lee, y se limita a ofrecer una serie de acepciones de diccionario, carentes de ritmo, podrá creer que está siendo "fiel", cuando, en realidad, no estará sino traicionando totalmente el original.

Casi al final del *Bhagavad Gita* hay un pasaje de gran fuerza y belleza en el que el guerrero Arjuna, instruido por el Dios, supera al fin todos sus escrúpulos. Está teniendo lugar una guerra, él es un soldado y debe combatir, aún cuando los enemigos sean sus propios amigos y parientes. He aquí lo que le hacen decir varias de las versiones en circulación:

(1) O Unfallen One! By your favour has my ignorance been destroyed, and I have gained memory (of my duties); I am (now) free from doubt: I shall now do (fight) as told by you!'

(2) Destroyed is my delusion; through Thy grace, O Achutya, knowledge is gained by me. I stand forth free from doubt. I will act according to Thy word.'

(3) My bewilderment has vanished away; I have gotten remembrance by Thy Grace, O Never-Falling. I stand free from doubt. I will do Thy word'.

(4) My bewilderment is destroyed; I have gained memory through thy favour, O stable one. I am established; my doubt is gone; I will do thy word'.

Además de carecer por completo de ritmo, la traducción número 1 tiene el inconveniente de alterar inútilmente el orden de las palabras, aparte de añadir entre paréntesis explicaciones que son del todo innecesarias. Si algún lector ha llegado hasta ese punto del poema y todavía necesita que se le diga qué es lo que Arjuna acaba de recordar y qué se propone hacer, ha de tratarse de un lector

tan sumamente distraído que no merece la pena darle explicaciones. La número 2 es mejor; pero como el título "Achutya" no sugerirá nada a la mente del lector me parece que lo mejor es traducirlo, tal como han hecho los otros tres traductores. Y ¿sirve de algo intentar conservar, como hacen todos ellos, el modismo sánscrito *get memory* (obtener memoria) por *to remember* (recordar)? En el número 3 el ritmo mejoraría omitiendo el *away* después del *vanished*, ya que la palabra *away* no añade nada al sentido del texto. Aun así, creo que la traducción 3, (obra del profesor Barnett) es la mejor de las cuatro. La cuarta está echada a perder por el "*I am established*" que, aunque es una glosa etimológicamente correcta del original, no es viable como modo de decir "*I have taken my stand*", es decir, "estoy resuelto".

Yo sugiero algo así:

You, god imperishable
Have broken my illusion;
By your grace I have remembered.
I take my stand. I doubt no longer.
I will do your bidding'.

No aspiro a que esto sea sino un pálido eco del original; pero creo que posee algo más de fuerza y ritmo que las otras cuatro versiones. Los otros cuatro traductores eran sin duda conscientes de que estaban viéndose con la parte más bella de un magnífico poema, pero no me parece que sus traducciones nos hagan participar de este hecho.

Lo cierto es que, en todo lo que traducimos, existen ciertos versos o pasajes clave que, desde el principio, nos hacen sentir la vital importancia de traducirlos con la más absoluta precisión. No servirán componendas ni aproximaciones de ningún tipo. Un pasaje así lo encontramos en el capítulo titulado "Ukifune" de *The Tale of Genji*. Ukifune, incapaz de decidirse entre dos amantes, ha resuelto arrojar al río. Ukon, su

doncella, no deja de importunarla con buenos consejos.

Traducido literalmente el pasaje es como sigue:

Ukon. space-nearly lying, that doing: "Thus only when one thinks about things, because the soul of the person who thinks about things goes astray there are indeed likely to be frightening dreams. Having decided one way or the other, oh that you may somehow get on!" So she sighed. [Ukifune] pressing the soft clothes against her face, lay; that indeed 7.

El sueño al que se alude (como han reconocido los comentaristas) es evidentemente el sueño "demasiado terrible como para mencionarlo siquiera" que la madre de Ukifune tuvo la noche anterior. He aquí como traduje el fragmento:

Ukon now came to sit with her for a little. "When a person goes on tormenting herself as you are doing, we all know what happens: the soul gets loose from the body and goes wandering about by itself. That's why your mother has been having these bad dreams. There's nothing to worry about. Just make up your mind one way or the other. and it will be all right. At least I hope so." she said with a sigh.

Ukifune lay with the soft bed clothes pressed tight against her face'.

Por supuesto, Ukon no es una campesina. Pero ocupa un peldaño de la escala social infinitamente inferior al de Ukifune y esto (aunque no he intentado expresarlo en mi traducción literal) queda manifiesto en las formas verbales que usa. Hay que hacerla hablar, de un modo verosímil, tal como una doncella le hablaría a su ama, pero sin olvidar que es la hija de la vieja aya de Ukifune y que, además de criada, es una confidente. Así, debe dejarse claro que la actitud de

la chica es insoportable, y que es justamente este continuo flujo de bien intencionados aunque inútiles consejos lo que está llevando a Ukifune a la desesperación. ¿He trabajado demasiado el pasaje hasta el punto de echar a perder su mordacidad? No lo creo; releýéndolo ahora, unos veinticinco años después, no siento el deseo de alterarlo, e incluso me parece que, de haberse expresado Ukon en inglés, esas hubieran sido más o menos sus palabras.

No existe otra traducción de ese pasaje que yo pueda comparar a la mía. De haberla, quizá sintiera la repentina sensación de que, después de todo, me había salido una completa chapuza. Cuando digo esto tengo presente un pasaje del drama *no Sotoba Komachi*:

Oh how fell she from splendour,
How came the white winter
To crown her head?
Where are gone the lovely locks, doubled-twined
The coils of jet?
Lank wisps, scant curls wither now
On wilted flesh,
And twin-arches, moth-brows, tinge no more
With the hue of far hills*.

Así es como lo traduje en 1921. y no son malos versos. Debo confesar, sin embargo, que cuando, hace poco, leí la traducción del *Sotoba Komachi* de Sam Houston Brock, en la antología de Donald Keene, sentí un fuerte sobresalto. He aquí su traducción del pasaje:

How was ever such loveliness lost?
When did she change?
Her hair a tangle of frosted grass
Where the black curls lay in her neck
And the colour lost from the twin arched peaks
Of her brow¹⁰.

Me di cuenta al momento de que mi traducción era terriblemente recargada y ver-

bosa, y de que pretendía mejorar el original de un modo totalmente injustificable. No es que esté del todo satisfecho con la versión de Brock. Si la mía es demasiado poética, la suya es una pizca demasiado prosaica, y nada podrá convencerme de que *Ofber brow* ("de su ceño") sea un verso de primera.

Hay en la novela china *Monkey*'-' un pasaje maravilloso en el que Tripitaka, tras su iluminación, contempla cómo su desechado cuerpo terrenal flota corriente abajo:

Tripitaka stared at it in consternation. Monkey laughed. "Don't be frightened. Master," he said, "that's you." And Pigsy said, "It's you, it's you". Sandy clapped his hands. "It's you, it's you", he cried. The ferryman too joined in the chorus. "There you go", he cried. "My best congratulations"¹¹

En su paráfrasis del libro (aparecida en 1930), Helen Hayes dice:

A dead body drifted by them, and the Master saw it with fear. But the Monkey, ever before him, said: "Master, do not be alarmed. It is none other than your own!" The Pilot also rejoiced as he turned to say, "This body was your own! May you know joy!"¹²

En el texto chino es fundamental la repetición de dos simples vocablos, *shih ni*, "sois vos"; y si al traductor le cansa la repetición y dispone las palabras como si fueran dichas sólo por dos personas, me parece que lo único que consigue es estropear todo el pasaje. Lo segundo a tener en cuenta es que cuando el barquero dice *My best congratulations (k'o ho)* está usando la fórmula corriente y cotidiana de felicitación que uno usaría si se encontrara con un funcionario al que le hubiesen subido el sueldo, y que es con esa intención humorística como se aplica al progreso de Tripitaka desde su

ordinaria condición humana hasta la budeidad. El *May you know joy!* ("que podáis conocer la dicha") aparte de que dista de ser una fórmula banal (que es lo que aquí se requiere) es algo que nadie le ha dicho jamás a otra persona.

Esto nos lleva a la cuestión de las voces. Al traducir diálogos en prosa se debe atribuir a los personajes expresiones que sea posible oír en boca de los hablantes de la lengua a la que se traduce. Uno tendría que estar atento a cómo hablan, del mismo modo en que el novelista escucha a sus personajes. Esto parecerá obvio e irrefutable, pero no parece que sea el principio por el que, por regla general, se guíen los traductores, ya traduzcan de las lenguas orientales o de las europeas.

Tomemos como ejemplo la traducción de Beatrice Lane del drama *no Tsuchigumo*. A una concubina llamada Kocho (Mariposa) se le hace decir: "Bearing Medicine given by the doctor, I, Kocho, have come. Pray tell him so" ¹⁴. ¿Es posible oír a alguien diciendo algo semejante? Una traducción literal sería: "Please tell his Honor that Butterfly has come with some medicine for him from the Chief Physician" ¹⁵.

No hace falta ser un genio literario para evitar un galimatías de traducción parecido al que acabo de citar. Lo que hay que hacer es, simplemente, desarrollar la costumbre de escuchar las voces. Por supuesto, el lector que no pueda consultar el original se inclinará a pensar que el inglés "extraño" es el resultado de una encomiable fidelidad al registro del autor, y puede que tenga la reconfortante sensación de estar introduciéndose de lleno en la mente del escritor. Hasta he oído decir que las traducciones que suenan bien no pueden de ningún modo dar una verdadera idea del original. El hecho, sin embargo, es que, cuando, como en el caso antes citado, se comparan fragmentos de

una traducción que suena rara con el texto original, se suele descubrir que el lenguaje extraño es totalmente arbitrario y en modo alguno representa una particularidad de la lengua original.

De hecho, la gente que normalmente escribe muy bien cuando expresa sus propias ideas (a no ser que haya recibido alguna formación en materia de traducción) tiende a perder toda capacidad de expresión normal al enfrentarse a un texto en lengua extranjera. En una ocasión, preparé la edición de un libro en el que varios arqueólogos, todos ellos excelentes escritores a la hora de expresar sus propias ideas, acometían la tarea de traducir artículos de colegas alemanes. La materia de los artículos era puramente técnica y concreta; los traductores sabían bien lo que debía ponerse. Sin embargo, todos y cada uno de ellos fueron incapaces de producir algo que no fuera el más deplorable galimatías. La vista de las frases alemanas los ponía a todos fuera de órbita.

He usado la expresión "formados en materia de traducción" porque creo que, incluso cuando se trata de traducir literatura (y no solamente información técnica), es mucho lo que puede aprenderse. No es cuestión, después de todo, de que un traductor deba ser un genio creativo, o incluso de que es mejor que tal sea el caso. Más bien, su papel es comparable al de un intérprete musical, diferenciándolo del de un compositor. Debe comenzar con cierto grado de sensibilidad hacia las palabras y el ritmo. Estoy seguro, sin embargo, de que esta sensibilidad se podría estimular y acrecentar enormemente, tal como puede serlo, sin duda, la sensibilidad musical.

Un erudito francés (por el que siento una gran admiración) escribió hace poco a propósito de los traductores: "Qu'ils s'effacent derrière les textes et ceux-ci, s'ils ont été vraiment compris, parleront d'eux-mêmes".

Con excepción de los casos más bien infrecuentes de frases sencillas y directas del tipo "el gato persigue al ratón", rara vez se dan oraciones que tengan en otra lengua un equivalente palabra por palabra. De lo que se trata entonces es de escoger entre varias aproximaciones. Por ejemplo, uno no puede decir en inglés "Let them efface themselves behind the texts"¹⁶. Habría que decir algo así como "They should efface themselves, leaving it to the texts to speak"¹⁷ y proseguir de esa manera. En mi caso, he constatado siempre que era yo, y no los textos, quien tenía que hablar. Cientos de veces me he pasado horas sentado delante de unos textos cuyo significado entendía a la perfección pero que, aun así, no veía la manera de verter al inglés de un modo que no se limitara a recrear una serie de acepciones de diccionario, sino también el énfasis, el tono y la elocuencia del original.

Toute recherche esthétique", prosigue el erudito francés, "va contre la bonne foi du traducteur". Yo diría más bien que la verdadera tarea del traductor comienza con una "recherche esthétique". Lo que la precede —conocimiento de la lengua extranjera— es, desde luego, un fundamento esencial, pero entra más bien en el dominio de la lingüística, y nada tiene que ver con el arte sobre el que estoy hablando. Existen, desde luego, textos que expresan tan sólo un significado lógico, sin sentimiento alguno. Éstos, sin embargo, son rarísimos, sobre todo en el Lejano Oriente. Allí, desde siempre, incluso en los textos filosóficos, se apela más a la emoción que a la lógica.

Cuando llevaba cerca de seis años traduciendo poesía china, guiado, en lo que a métrica se refería, tan sólo por el instinto, descubrí que, inconscientemente, había estado ciñéndome a cierta regla. Esta consistía en hacer corresponder cada sílaba china con una palabra acentuada inglesa. Las sílabas acen-

tuadas podían ser contiguas, como en

On the high hills nó creature stírs

o podían aparecer separadas por palabras de hasta tres sílabas átonas como en el ejemplo siguiente:

I have stíll to travel in my sólitary bóat

Esto daba lugar a lo que Gerard Manley Hopkins (a quien entonces aún no había leído) llamaba, creo, *sprung rhythm*. Si no utilizaba la rima era porque, en mi opinión eso aleja demasiado del original. No obstante, la elección de los sonidos precisos que se usen al final de un verso es igual de importante, tanto si se emplea como si no se emplea la rima, y la adecuada relación rítmica entre los versos es tan importante en el verso libre como en los metros tradicionales. Es cierto, no obstante, que los embrollos en los que se meten aquellos que usan rima son, en ocasiones, casi increíbles. Los siguientes dos versos corresponden a un traductor al que no nombraremos:

This little grandchild, five years short of twelve,
As yet can neither spin nor deeply delve¹⁸

Créase o no, el original dice lo siguiente:

The little children cannot yet help with the
ploughing or the weaving¹⁹

Al mismo tiempo, a pesar de que haya arrojado tal embrollo, no cuestiono que el traductor obrara correctamente al usar rima, ya que toda su experiencia y ejercicio han ido siempre dirigidos a escribir poesía rimada. El traductor debe hacer uso de las herramientas que mejor sepa manejar. Y esta reflexión me trae inmediatamente a la memoria lo que dijo Lin Shu, el gran traductor

de narrativa europea al chino de principios del siglo XIX, cuando se le preguntó por qué traducía a Dickens al chino antiguo en lugar de usar la lengua coloquial moderna. Su respuesta fue: "Porque el chino antiguo es lo que yo domino".

A decir verdad, son tantas las lecciones sobre traducción que pueden aprenderse de la historia de este hombre extraordinario, que deseo dedicarle bastante atención. Permítaseme que lo presente citando el prefacio a su traducción de *The Old Curiosity Shop*:

En una ocasión me retiré, encerrándome durante semanas en una habitación. Durante todo el día, los moradores de la casa iban de un lado a otro de ésta, pasando frente a mi cuarto, pero aunque no los podía ver, pronto pude distinguirlos por el ruido de sus pasos, y de este modo sabía, sin equivocarme nunca, quién pasaba ante mi puerta.

De tanto en tanto, algunos de mis amigos me traen libros occidentales. No sé leer ninguna de las lenguas de Occidente, pero estos amigos me traducen los libros de viva voz, y he llegado a ser capaz de distinguir entre los diferentes estilos literarios con tanta seguridad como distinguía los pasos de las personas de mi casa.

Lin Shu (1852-1924) era ya famoso por sus ensayos y sus escritos críticos, redactados en chino literario con un estilo conciso, claro y vigoroso, cuando, de manera más o menos accidental, se inició su carrera como traductor. En 1893 un joven amigo suyo llamado Wang Tzu-jen, que acababa de regresar de un viaje de estudios en Francia, le trajo un ejemplar de la novela de Dumas *La Dame aux Camélias* y se la tradujo de viva voz, en el chino coloquial que se emplea habitualmente. Lin Shu comenzó entonces a verter esta traducción al chino literario. Cosa bien extraña puesto que, aunque

los cuentos breves se escribían a veces en chino culto, nunca una novela china había sido escrita en otro registro que el coloquial. La traducción se publicó y tuvo un éxito enorme.

En los veinticinco años siguientes, Lin Shu publicó unas 160 traducciones. Wang Tzu-jen, por quien sentía un profundo afecto, no pudo volver a colaborar con él nunca más; al parecer murió a una edad bastante temprana. Pero dos de los nietos de Wang sabían francés y colaboraron con él en diversas obras. Uno de ellos, veinte años más tarde, ayudó a Lin Shu a traducir la novela de Bernardin de Saint-Pierre *Paul et Virginie*. Durante los aproximadamente veinticinco años que estuvo traduciendo, Lin Shu usó, por lo menos, dieciséis colaboradores distintos. A muchos eran jóvenes de talento y elevada formación que habían sido enviados al extranjero para estudiar materias de tipo práctico, como pueda ser la ingeniería naval. Pronto se veían inmersos en sus carreras, diplomáticas o gubernamentales, y era natural que no pudieran actuar como colaboradores durante mucho tiempo.

El método de trabajo de Lin Shu tenía, por supuesto, grandes desventajas. Al no conocer ninguna lengua extranjera su situación era, tal como él mismo, más o menos, confiesa en su analogía sobre los pasos, la de un ciego en una galería de pinturas, cuyos amigos son capaces de decirle todo sobre los cuadros excepto cuál es su verdadero aspecto. Como es natural, el método le llevaba a cometer numerosos errores de poca monta, y recibía constantemente listas de estos errores enviadas por lectores de toda China. Lo que hacía de él un traductor tan notable era la inmensa fuerza y vivacidad de su estilo, y la intensidad con la que sentía las historias que le eran transmitidas. "Los personajes de un libro —escribe en el prefacio a *The Eagle and the Dove* de Charlotte Yonge— se trans-

forman al instante en mis parientes más próximos y queridos. Cuando están en dificultades me desespero; cuando tienen éxito me siento exultante. Ya no soy un ser humano, sino una marioneta de cuyos hilos tira el autor."

Trabajaba con enorme rapidez. Sólo en 1907 publicó traducciones de las novelas *The Talisman* y *The Betrothed* de Walter Scott. *The Old Curiosity Shop* y *Nicholas Nickleby* de Dickens, el *Sketch Book* de Washington Irving y *The Hole in the Wall* de Arthur Morrison, así como algunos relatos de Conan Doyle y otros escritores populares.

Sus traducciones de Dickens son quizás las que mayor fama le han dado. Tradujo las principales novelas de este autor, y yo he comparado algunos pasajes de estas traducciones con el original. Verter Dickens al chino clásico parecerá, en principio, una empresa grotesca. Los resultados, sin embargo, no lo son en absoluto. Como es inevitable, Dickens se convierte en un escritor muy diferente y, en mi opinión, mejor. Su pomposidad, su exageración y su desatada locuacidad, desaparecen por completo. El humor permanece, pero transmutado por un estilo económico y preciso; todo aquello que Dickens echa a perder por su incontrolada exuberancia, Lin Shu lo retoma con sosiego y eficacia.

Llegados a este punto, podría uno plantearse si, después de todo, es legítimo llamarlo traductor. Sin embargo, sería engañoso referirnos a sus versiones de Dickens usando los términos "paráfrasis" o "adaptación". En cualquier caso, él fue, en la mayor escala posible, el transmisor de la narrativa europea a China; gracias a él la narrativa de este país (que se aferraba a las convenciones de los antiguos narradores de historias, que ya no valían para lo que el novelista contemporáneo quería expresar) se vio revitalizada en un momento en que pare-

cía a punto de exhalar su último aliento. He hablado de las lecciones que pueden extraerse de los logros de Lin Shu. En primer lugar, lo que más cuenta es que el traductor, trabaje con materiales directos o de segunda mano, sea una persona que disfrute manejando las palabras. Como un ejemplo más de lo importante que es esto, citaré los *Four Cautionary Tales* de Harold Acton y Lee Yi-hsieh, quienes trabajaron juntos de un modo muy similar a como Lin Shu trabajaba con sus colaboradores²⁰.

No importa que el estilo del traductor sea contemporáneo o arcaizante. Algunos escritores se han formado en la Biblia y manejan el estilo bíblico con gran fuerza y holgura. Como ejemplo puedo citar *The Glass Palace Chronicle of the Kings of Burma* de Cordón Luce²¹. Existe una enorme diferencia entre los deliberados y coherentes arcaísmos de esta traducción y los biblicismos ocasionales y gratuitos (como *these twain* en vez de *these two*) que prodigan algunos traductores desmañados.

El segundo aspecto atañe a la selección de obras a traducir. Hacia 1910, el novelista y traductor Tseng P'u visitó a Lin Shu en Pekín y le explicó que todo lo que estaba haciendo era añadir al ya vasto número de relatos T'ang toda una serie de nuevos relatos T'ang que diferían de sus predecesores sólo en el hecho de que el contenido procedía de fuentes extranjeras. Tal procedimiento, dijo Tseng P'u, no podía tener influencia alguna en el futuro rumbo de la literatura china. Entre otras cosas, le recomendó que confeccionase una lista de obras maestras clasificada por periodos, países y escuelas literarias y se pusiera a traducirlas de un modo ordenado y sistemático. Lin Shu le explicó que él no conocía ninguna lengua occidental, que no estaba en condiciones de establecer semejante lista, y que no veía alternativa al método que usaba en ese momento.

Los libros que sus amigos le traían eran obras muy conocidas, y no tendría sentido traducirlas en un orden predeterminado.

De haber sabido Tseng P'u algo del temperamento de Lin Shu (y al parecer nunca se habían visto antes) se habría percatado de cuán inconcebible era que éste llegara a trabajar siguiendo un plan. Es más, aunque Lin Shu traduciría básicamente porque le gustaba traducir y, por lo que yo sé, jamás pretendió conscientemente "influir el rumbo futuro de la literatura china", el efecto de la prodigiosa tarea a la que dedicó su vida iba, de hecho, a revolucionar la narrativa de su país.

Por lo que se refiere a la conveniencia de los programas y planes de traducción, es ésta una cuestión que, una vez más, está visiblemente en primer plano. Como parte de una nueva preocupación por la propaganda cultural, varias organizaciones patrocinadas por gobiernos se dedican a establecer listas de obras que habría que traducir. Jóvenes con conocimientos lingüísticos, pero a menudo sin ningún talento literario, son reclutados para traducir, sin que les anime a ello ningún entusiasmo particular, obras cuyo único atractivo radica en estar incluidas en una lista oficial de "obras maestras". Presiento que este sistema no va a funcionar muy bien. Lo que importa es que el traductor se sienta estimulado por la obra que traduce, que el sentimiento de que *debe* verterla a su propia lengua le acose día y noche, y que siga en este estado de desasosiego e inquietud hasta que la haya traducido. Las "obras maestras" no siempre han sido tenidas como tales y pueden dejar de serlo en cualquier momento. Muchas de ellas deben su puesto en las listas a toda clase de razones extrínsecas y relativamente efímeras. Incluso en una época relativamente cercana como pueda ser la de mi niñez, un poema cuyo título yo pronunciaba "Cassaby Anchor" era considerado co-

mo una "obra maestra", y tuve que aprendermelo de memoria. Quizás llegará el día en que sea reivindicado de nuevo; pero mientras llega ese momento dejemos que el traductor lea todo lo que pueda y elija para verter a su lengua las obras que más le estimulen y arda en deseos de traducir. Si hoy no están en las listas de "obras maestras", es muy probable que lo estén mañana. Los japoneses cifran sus esperanzas en la traducción en comité. Veinte individuos (todos, salvo uno, japoneses) han tomado parte en la versión del *Manyoshu* (la antología poética más antigua del Japón) publicada en 1940. Los resultados fueron excelentes, pero estoy seguro de que esto se debió al hecho de que el único occidental implicado en la empresa fue Ralph Hodgson, y es para mí evidente que, en la última fase del trabajo, se le dio carta blanca. El siguiente libro de la serie fue *Japanese Noh Drama* (1954). Parece que en éste hubo dieciocho individuos implicados; pero se ve que ningún poeta occidental se salió con la suya, tal como creo que pasó con Ralph Hodgson en el volumen anterior. El resultado fue que las partes líricas de las piezas no son sino prosa impresa en forma de verso, como en los siguientes:

In recent years
I have lived a country life".

El comité japonés considera "lamentable" que, hasta la fecha, la literatura japonesa haya sido traducida sobre todo por extranjeros. Yo creo, por el contrario, que es casi siempre mejor que el traductor escriba en su propio idioma. La posibilidad de que un escritor domine todos los recursos de una lengua extranjera es sumamente remota, incluso en lo que al vocabulario se refiere; y en lo tocante al ritmo, es casi seguro que se verá completamente desbordado.

Estos apuntes dispersos sobre traducción tratan principalmente sobre el Lejano Oriente puesto que es allí dónde reside mi propia experiencia. Casi todo lo que he dicho, sin embargo, podría aplicarse igualmente a traducciones de las lenguas europeas. Me temo que pueda pensarse que he procedido como si fuera el único conocedor de la materia. He encontrado defectos en muchas traducciones ajenas, dando a entender que preferiría las mías. Pero nada me parece más natural que preferir las versiones propias. Después de todo, uno las ha hecho a la medida de sus propios gustos y sensibilidades, y tan natural es que las prefiera a las de los demás como que prefiera caminar con sus propios zapatos.

NOTAS

1. "¡Oh tú que nunca te postraste! Por tu merced mi ignorancia ha sido aniquilada y he recobrado la memoria (de mis deberes); Estoy (ahora) libre de dudas; ¡ahora (lucharé) tal como tú me has dicho!"
2. "Destruída está mi engaño; a través de Tu gracia, Oh Achutya, he adquirido conocimiento. He quedado libre de duda. Procederé tal como manda Tu palabra."
3. "Mi confusión se ha desvanecido; he obtenido el recuerdo de Tu Gracia, Oh Tú, que nunca te postraste. Estoy libre de duda. Haré Tu palabra."
4. "Aniquilada está mi confusión; he recobrado la memoria a través de tu favor, Oh tú, inmutable. Estoy firme; mi duda ha desaparecido; haré tu palabra."
5. "Tú, dios eterno, / has puesto fin a mi engaño; / Por tu merced he recordado. / Estoy resuelto. Ya no tengo dudas. / Cumpliré tu mandato."
6. (Nota del Traductor) Novela japonesa del siglo XI, obra de Murasaki Shikibu (c. 970-1014), dama de honor de la corte imperial de Heian-Kyo, en uno de los periodos más esplendorosos de la cultura japonesa. Entre 1925 y 1933 Waley publicó en seis volúmenes una traducción casi íntegra de esta obra. Desde entonces se la ha venido considerando en Occidente como una de las novelas más importantes de todos los tiempos. La versión de Waley es también tenida como una notable aportación a la literatura inglesa del siglo xx.
7. Ukon, yaciendo en espacio próximo, esto estaba haciendo: "Así sólo cuando uno piensa sobre cosas, porque el alma de la persona que piensa sobre cosas se extravía y es en verdad probable que haya sueños aterradores. Habiendo decidido una forma u otra, ¡Oh que puedas de algún modo llegar a una decisión!". Así suspiró. [Ukifune] apretó los suaves tejidos contra su cara, yacía; eso en efecto.
8. "Ukon fue entonces a sentirse un ratito con ella. —Cuando una persona persiste en atormentarse de ese modo, todos sabemos lo que ocurre: el alma se desprende del cuerpo y vaga a su antojo. He aquí porqué su madre ha estado teniendo esos malos sueños. No hay nada de lo que preocuparse. Simplemente decídase por una u otra opción, y todo saldrá bien. Al menos así lo espero— dijo suspirando. Ukifune estaba echada, con las blandas ropas de cama apretadas con fuerza contra el rostro."
9. "¡Oh! ¿cómo decayó su esplendor, / qué ocurrió para que el blanco invierno / coronara su cabeza? / ¿Qué fue de los adorables cabellos ensortijados, / de los rizos de azabache? / Lacios mechones, escasos bucles languidecen ahora sobre la carne marchita, / y los arcos gemelos, las sedosas cejas, no se ven ya teñidos / por el color de las colinas lejanas."
10. "¿Cómo pudo perderse tal hermosura? / ¿Cuándo cambió? / Su cabello es una maraña de hierba cubierta de escarcha, / donde los rizos negros yacen en su cuello, / perdido el color de las arqueadas cimas gemelas / de su ceño."
11. (Nota del Traductor) Novela de Wu Ch'eng-en (c. 1505-1580), una de las más populares de China. Waley publicó una traducción abreviada en 1942, que incluye treinta capítulos de los cien que comprende la obra completa. Existe una versión íntegra en lengua castellana.
12. "Tripitaka lo contempló consternado. Mono se rio. —No os asustéis, Maestro,— dijo —ése sois vos. Y Cerdito dijo: —Sois vos, sois vos. Sandy aplaudió. —Soy vos, sois vos— gritaba. El barquero se unió también al coro. —Ahí vais vos— gritó. —Mi más cordial enhorabuena."
13. "Un cadáver pasó flotando junto a ellos, y el maestro lo contempló asustado. Pero el Mono, sin moverse de su lado, le dijo: —Maestro, no os asustéis. ¡Ése no es otro que vos mismo! El piloto también se alegró y se volvió para decirle: —¡Ese cadáver es el vuestro!, ¡que podáis conocer la dicha!"

14. "Trayendo una medicina dada por el doctor, yo, Kocho, he venido. Os lo ruego, decídselo así."
15. "Por favor, decidle a Su Señoría que Mariposa ha llegado con una medicina para él de parte del Médico Principal."
16. "Dejemos que desaparezcan tras los textos."
17. "Deberían desaparecer, dejando que los textos hablaran."
18. "A este nietecito, cinco años faltan para cumplir doce, / pues no puede aún hilar, ni cavar hondo."
19. "Los niños pequeños no pueden ayudar aún con el arado o el telar."
20. (Nota del Traductor) La primera edición de *Glue and Lacquer: Four Cautionary Tales* se publicó en 1941, con una prefacio de Waley; en 1947 apareció una segunda edición, titulada simplemente *Four Cautionary Tales*. Los cuatro relatos que comprende el libro son de una obra de Fêng Mênglung, aparecida en 1627.
21. (Nota del Traductor) Esta traducción, hecha en colaboración con Pe Maung Ting, apareció en 1923.
22. En los últimos años / he llevado una vida campestre.

Arthur Waley (1889-1966)

JOSÉ MANUEL DE PRADA SAMPER

Arthur Waley nació el 19 de agosto de 1889 en la localidad inglesa de Turnbridge Wells, en el seno de una acaudalada familia judía. Su apellido inicialmente era Schloss, pero más tarde, durante la Primera Guerra Mundial, decidió adoptar el apellido materno, Waley, por escapar a los furibundos prejuicios antialemanes del momento, según algunos, o como protesta por el imperialismo alemán, según otros.

Waley tuvo una esmerada educación de élite que, en el aspecto académico, culminó con sus estudios de filología clásica en el King's College de la Universidad de Cambridge, donde se graduó en 1910 con altas calificaciones. En 1913 comenzó a trabajar para el Subdepartamento Oriental de Grabados y Dibujos del Museo Británico, empleo que abandonó en 1929.

Fue amigo de muchos miembros del llamado Círculo de Bloomsbury, como David Garnett o Duncan Grant, pero no puede decirse en absoluto que perteneciera al grupo. De hecho, una de sus figuras emblemáticas, Virginia Woolf, tenía tendencia a considerar a Waley, quizá por su carácter adusto y su natural poco hablador, como un "peñazo" (*a bore*), opinión compartida por algunos de sus contertulios. No así por Gerald Brenan,

quien siempre lo consideró un gran amigo, y le dedicó un afectuoso retrato en su *Personal Record*. Elias Canetti, que entabló amistad con él durante su exilio londinense, se refiere, en una breve nota del libro *El suplicio de las moscas*, a esta dificultad de trato de Waley, ahondando en sus motivos. "El orgullo del sistema de castas inglés —dice Canetti— se había convertido en él en orgullo por su erudición. Fingía considerarla natural, como si fuese algo innato. Las personas con las que trataba debían entenderle, incluso lo más remoto lo comunicaba sin más preámbulo".

Por otra parte, hay que decir que, así como los distintos miembros del Círculo de Bloomsbury representaron un relevo de la vieja generación victoriana, también Waley fue el relevo del sinólogo victoriano por excelencia, Herbert A. Giles (1845-1935), quien, a lo largo del siglo XIX, había dado a conocer las primeras traducciones al inglés más o menos fieles de los clásicos chinos. Del mismo modo que los artistas y escritores de Bloomsbury introdujeron en las letras y las artes británicas los aires nuevos de la modernidad, Waley huyó del empalago característico de la prosa victoriana de Giles y sus coetáneos, y aplicó a la traducción de

los textos orientales criterios innovadores que garantizan a sus versiones una mayor perdurabilidad. Esto es válido tanto para la prosa como para la poesía, pero sobre todo para esta última. Como muchos de sus contemporáneos, Giles traducía los poemas chinos en verso rimado lo que, al decir de Waley, desvirtuaba los textos más allá de lo tolerable. Waley usaba una forma de verso libre que le permitía acortar distancias con los originales.

Se ha dicho que Arthur Waley se interesó por la literatura oriental estimulado por el *Cathay* (1915) de Ezra Pound y que, en cierto modo, no hizo más que seguir la estela del poeta americano. Esto no es cierto. Waley aprendió chino y japonés, simultáneamente, en pocos meses, con la única ayuda de libros (proeza digna de un genio, que él repetió con otros idiomas, como el ainu y el sánscrito) porque ambas lenguas le servían para su trabajo en el Museo Británico, y ya dominaba ambos idiomas cuando apareció el librito de Pound. La decisión de enfocar esos conocimientos hacia la traducción surgió, sin duda, de la fascinación que sintió por las literaturas orientales que ahora podía leer en el original, y por su deseo de compartirla con quienes le rodeaban; el que sus primeros tanteos aparecieran en 1916, meses después de *Cathay*, es un mero azar. Su primer libro comercial, *170 Chinese Poems*, se publicó en 1919; a partir de ese momento Waley dio a la imprenta una serie de traducciones y de libros sobre Oriente que revolucionaron por completo las nociones que entonces se tenían en el mundo anglosajón de las civilizaciones de China y Japón. Entre estas obras destacan *The Nô Plays of Japan* (1921), *The Tale of Genji* (en seis tomos, aparecidos entre 1925 y 1933), *The Way and Its Power* (1934), *The Book of Songs* (1937), *Monkey* (1942), *The Poetry and Career of Li Po* (1950) y *The Opium War*

Through Chinese Eyes (1958), por sólo citar unas cuantas. Salvo *170 Chinese Poems*, todos los libros de Waley fueron publicados por la editorial Allen & Unwin, al mando de la cual estaba uno de esos editores que hacen historia, sir Stanley Unwin (1884-1968). Dicho esto, hay que reconocer que lo que podemos llamar el "fenómeno Waley" fue posible en gran medida gracias a la amplitud de miras de sir Stanley, quien vio de inmediato el mérito y las posibilidades de su colaborador y supo dar la salida más adecuada a sus traducciones, la mayoría de las cuales se reeditaron numerosas veces. Sin este apoyo decidido por parte de un editor "comercial" es posible que los libros de Waley no hubiesen llegado a un público tan amplio, o que él hubiese perdido todo interés por la traducción.

Un rasgo fundamental de las traducciones de Arthur Waley es que, aun siendo rigurosas, van dirigidas a un público culto pero no especializado. Ningún orientalista, ni anterior ni posterior, se planteó nunca su tarea con un similar criterio divulgativo. El objetivo principal de Arthur Waley al emprender sus versiones no era la alta erudición (para la que, por otra parte, estaba muy capacitado), sino difundir en su lengua las grandes obras de China y Japón en traducciones fieles que, al mismo tiempo, dieran una cabal idea de sus valores literarios. Si algo detestaba Waley era la pedantería académica. Y vale la pena recordar aquí que su erudición no se limitaba a Oriente. Canetti afirma que "era más versado en la literatura universal, y no sólo la oriental, que cualquiera de las personas que traté en Inglaterra. Gracias a él se han incorporado a aquélla muchos aspectos de China y Japón, y lo que antes de él no eran para Occidente más que nombres está hoy al alcance de cualquiera".

Otro mérito indudable de las versiones de Waley es que, al margen de modas y re-

evaluaciones, obras como *The Tale of Genji*, o gran parte de sus versiones de poemas chinos, son consideradas por muchos entendidos, orientalistas o no, como obras canónicas de la literatura en lengua inglesa, cuya influencia está todavía por estudiar. En palabras de Philip Harries, refiriéndose a la versión wayleana de la monumental novela de Murasaki Shikibu, "parte del éxito [de esta traducción] reside en que Waley se apropió de la obra. Al hacerlo, le impuso, inevitablemente, algo de sí mismo y de su época, pero sólo de este hecho puede proceder la integridad, la convicción, la profunda belleza y el mesurado estilo que hacen de ella un clásico de la lengua Inglesa".

La aparente mengua de la fama y el prestigio de Waley en las últimas décadas tiene una fácil explicación. En el mundo anglosajón, los orientalistas académicos, que son los que hoy día dominan el terreno, tienden a mirar con ojo crítico, y hasta con desdén, a aquellos colegas empeñados en tareas de divulgación. Por otro lado, la vitalidad de las escuelas anglosajonas de orientalismo ha lanzado a la palestra traducciones de los mismos textos que tradujo Waley, superiores en la mayoría de los casos sólo en el sentido de que son traducciones íntegras, mientras que Waley tendía a publicar versiones parciales. Sin embargo, no son pocos los orientalistas contemporáneos (como Burton Watson o Donald Keene) que reconocen haberse introducido en ese campo de estudios a través

de la lectura de los libros de Waley, y cuyo modo de traducir acusa una fuerte influencia de este maestro.

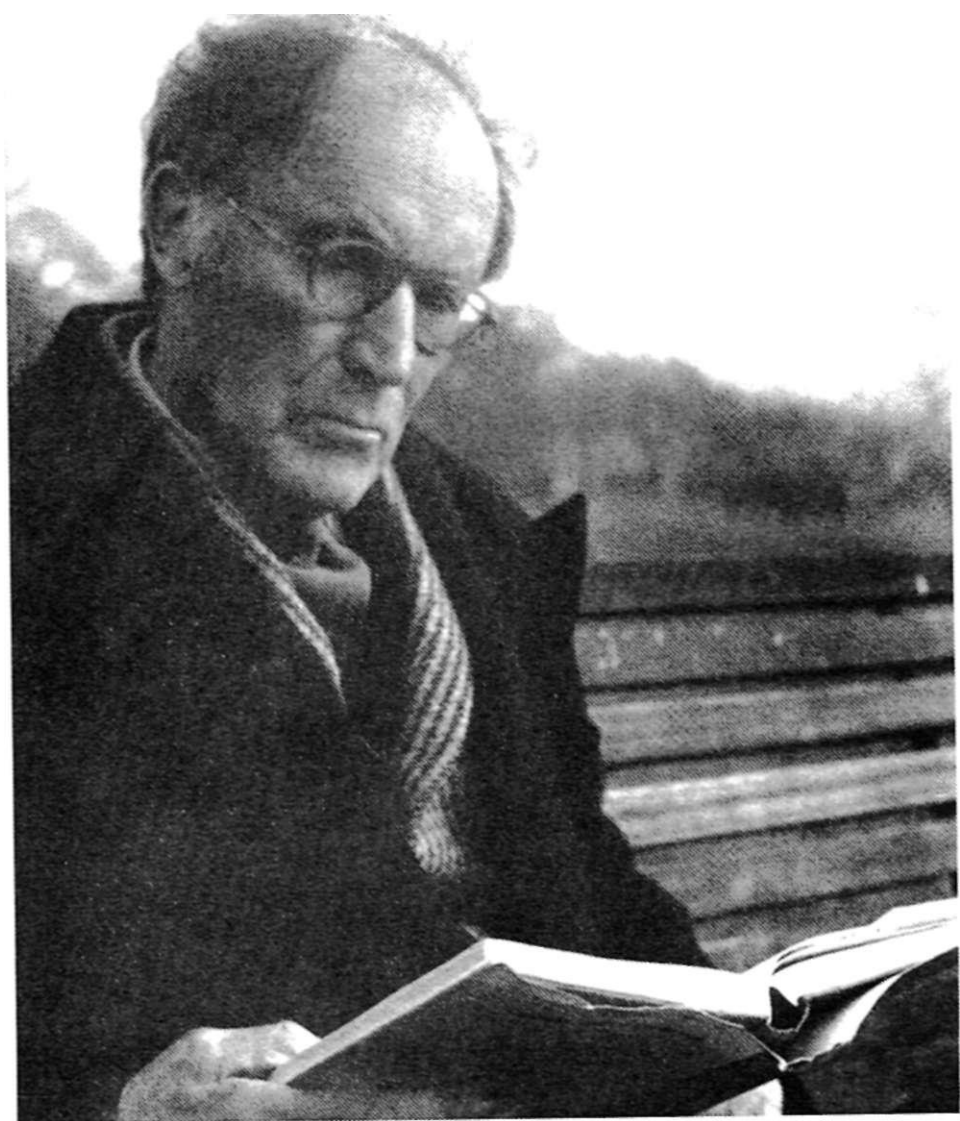
Por último, habría que mencionar la vasta influencia que las versiones de Waley han tenido en creadores de todo tipo, desde novelistas y poetas, como Marguerite Yourcenar y Octavio Paz, hasta dramaturgos como Bertold Brecht, y músicos como Aaron Copland y Benjamín Britten. Cyril Connolly incluyó sus *170 Chinese Poems* en su lista de cien libros esenciales publicados entre 1880 y 1950, *the Modern Movement*.

Arthur Waley, que jamás quiso viajar a la China o al Japón, vivió casi toda su vida en distintos barrios de Londres con Beryl de Zoete, experta en danza balinesa, autora de varias obras importantes sobre el tema y responsable de una excelente traducción inglesa de *La conciencia de Zeno* de Italo Svevo. Pocos traductores en la historia reciente han dejado una huella tan profunda como la de este hombre genial, que murió en su casa de Londres el 27 de junio 1966, un mes después de sufrir un accidente de tráfico.

El texto presentado anteriormente constituye, que yo sepa, la única fuente para conocer las ideas de Waley sobre el arte de la traducción. Se publicó por primera vez en el *Atlantic Monthly* de noviembre de 1958 y se reimprimió en el libro *The Secret History of the Mongols and Other Pieces* (Londres, Alien & Unwin, 1964), de donde yo lo he tomado.

BIBLIOGRAFÍA selecta

- BRENAN. GERALD. *Personal Record 1920-1972*. Londres, Jonathan Cape. 1974, sobre todo las págs. 95-99.
- BRIDGWATER, PATRICK, "Arthur Waley and Brecht" *German Life & Letters*. vol. 17. 1964, pp. 216-232.
- CANETTI. ELIAS, *El suplicio de las moscas*, traducción de Cristina García Olrich. Madrid. Anaya & Mario Muchnik. 1994. pág. 99.
- CONNOLLY. CYRIL, *The Modern Movement 100 Key Books from England, France and America 1880-1950*, Londres, André Deutsch/Hamish Hamilton, 1965. pp. 38-39.
- HARRIES, PHILIP. "Arthur Waley (1899[sic]-1966): Poet and Translator", en Sir Hugh Cortazzi y Gordon Daniels (coord.), *Britain and Japan 1859-1991: Themes and Personalities*, Londres y Nueva York. Routledge, 1991, pp. 214-222.
- JOHNS, FRANCIS A., *A Bibliography of Arthur Waley*, edición revisada y ampliada, Londres y Atlantic Highlands NJ, Athlone Press, 1988.
- "Manifestations of Arthur Waley: Some Bibliographical and Other Notes". *British Library Journal*, vol. 9. 1983. pp. 171-184.
- MORRIS, IVAN (coord.), *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, Londres. George Alien & Unwin, 1970.
- WATSON. FRANCIS, "He never went to China- a portrait of Arthur Waley", *The Listener*. 2 de agosto de 1979. pp. 139-141.





¿Será útil la teoría de la traducción para los traductores?

LAWRENCE VENUTI

Traducción: Juan Gabriel López Guix

He tomado el título de un sugerente ensayo del teórico checo de la traducción Jirí Levy¹, quien me ayudará a plantear una serie de preguntas sobre los actuales estudios de traducción y la formación de traductores. El artículo de Levy apareció en 1965. lo cual significa no sólo que estas preguntas continúan vigentes, sino que deben entenderse en el contexto de las principales tendencias de los estudios de traducción tras la Segunda Guerra Mundial. La adopción de una perspectiva amplia resulta esencial en cualquier valoración del presente de la traducción, pero también lo es en cualquier proyección de las direcciones futuras; en la medida en que toda crítica implica estándares, un conjunto de valores a partir de los cuales realizarla, será inevitable que mis preguntas proyecten cierto futuro en relación con el papel de la teoría en los estudios de traducción. Quizá el papel más importante sea criticar las ideologías presentes en la traducción, los valores, las creencias y las representaciones que moldean toda práctica cultural y, en última instancia, favorecen los intereses de algunos grupos sociales sobre otros.

Ahora bien, Levy consideró la teoría como un modo de mejorar la práctica de la tra-

ducción por medio del incremento de la conciencia metodológica del traductor. Su artículo se abre con la afirmación de que "escribir sobre los problemas de la traducción sólo tiene sentido si contribuye a nuestro conocimiento de los agentes que influyen en la obra y la calidad del traductor"².

Aquí surge mi primera pregunta: ¿qué riesgos se corren al hacer que la teoría esté al servicio de la práctica y la formación? Las principales corrientes de los estudios de traducción en los últimos cuarenta años ponen de manifiesto que las teorías nacidas en el ámbito docente tienden a responder a una demanda pedagógica de herramientas analíticas capaces de generar soluciones de traducción en el aula. Los traductores principiantes son especialmente vulnerables a los atractivos de "estrategias", "procedimientos" y "métodos" descritos con precisión porque aún no han adquirido la experiencia práctica que conduce a versiones más automáticas y seguras. Una de las obras que más ha circulado dentro de los estudios de traducción es la publicada en 1958 por los lingüistas canadienses Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet. Estos autores abordaron la traducción entre francés e inglés desde el ámbito de la estilística comparada, lo cual les

permitió ofrecer una base teórica a toda una gama de métodos de traducción de uso habitual. El resultado fue un manual que ha estado presente en los programas de formación de traductores durante más de cuatro décadas. Con mucho, la parte más citada, discutida y enseñada es su explicación de los "procedimientos" de traducción que aparece al principio del libro³.

¿Qué riesgo corre una teoría de la traducción al privilegiar el análisis textual por razones pedagógicas? Según Levy, parte del "propósito del teórico" era "analizar la relación entre el mensaje original como un todo y las pautas del mensaje en su forma transmitida, y proporcionar así una base racional para la valoración"⁴. Levy consideraba la traducción como un proceso semiótico de comunicación consistente en "descodificar, interpretar y recodificar" para otra comunidad lingüística. Creía que una de las tareas de la teoría era establecer una relación de equivalencia entre textos extranjeros y traducidos. Consideraba que el análisis textual lograría hacerlo.

Sin embargo, el riesgo es que semejante análisis sea considerado como suficiente para desarrollar o explicar una decisión de traducción. Las herramientas analíticas suelen obtenerse de algunas variedades de la lingüística; en especial, la lingüística del texto, el análisis del discurso y la pragmática. Y la aplicación de estas áreas de la lingüística produce siempre una masa de detalles analíticos que son al mismo tiempo mucho más y mucho menos de lo que un traductor necesita para solucionar un problema de traducción. Muchos más detalles de los necesarios: como la lingüística ha creado unos conceptos analíticos tan formidables, siempre amenaza con convertir los estudios de traducción en un campo de la lingüística aplicada, en análisis textual al servicio de la investigación lingüística y no de la traduc-

ción. Muchos menos detalles de los necesarios: como las decisiones de traducción se toman también sobre la base de los efectos textuales, los valores culturales y las funciones sociales, no sólo sobre la base de la equivalencia, un análisis moldeado lingüísticamente no abarcará los factores sociales y culturales que determinan las decisiones y que, por lo tanto, logran explicarlas de modo convincente. La sociolingüística avanzará un poco en la recuperación de esos factores, pero en ausencia de teorías culturales y sociales no irá muy lejos.

El libro de Roger Bell sobre traducción (1991)⁵ utilizado en la práctica docente, constituye un claro ejemplo de esta limitación. Se publicó en una colección de lingüística aplicada. En dicho contexto, lo "que se pide a una teoría de la traducción" es que proporcione explicaciones a dos objetos, el "producto" de traducción y el "proceso" de traducción. El análisis textual y su procesamiento reciben una atención cuidadosa, pero no ocurre lo mismo con el valor cultural y la función social, ni siquiera el "diseño del público" como factor de traducción (véase el uso de este concepto en Hatim y Mason⁶).

El libro de Basil Hatim e Ian Mason, *The Translator as Communicator* (1997), está concebido precisamente para su uso en cursos de formación de traductores y aún una ambiciosa serie de conceptos que sirven para realizar matizados análisis de traducciones teniendo en cuenta el estilo, el género, el discurso, la pragmática y la ideología. En un capítulo analizan el diálogo subtítulo de una película con ayuda de la teoría de la cortesía, una formalización de los actos de habla por medio de los cuales un locutor mantiene o amenaza la "imagen" de un destinatario (donde "imagen" es definida como "el deseo de no ver impedidos los propios actos y el deseo de verse aprobado en

ciertos aspectos", Brown y Levinson⁷). Su análisis de los subtítulos revela de modo convincente que el diálogo traducido sufre una "pérdida sistemática" en el fenómeno de la cortesía, en los indicadores lingüísticos de que los personajes se adaptan al "deseo de imagen" del otro.

Sin embargo, el análisis se detiene de forma abrupta en esta conclusión. No hay consideración alguna sobre el impacto de las pautas de traducción en la percepción por parte del público de la caracterización de los personajes, una consideración que bien podría haber desempeñado un papel en las decisiones del traductor. Para eso hace falta, en primer lugar, una noción del modo en que se construyen los personajes en la narración —una teoría de la forma literaria y cinematográfica—, así como una investigación mucho más específica sobre la recepción, sobre el diseño del público a partir de una historia y una sociología del gusto cultural.

Una teoría de la traducción de orientación pedagógica que hace hincapié en el análisis textual puede dar lugar en los traductores principiantes a diversas impresiones erróneas. Pueden pensar que una traducción debe abarcar el campo del análisis para que sea "exacta" o "equivalente", cuando lo cierto es que tales juicios dependen en el fondo del uso que se le dé a la traducción. O, peor, los traductores principiantes pueden pensar que los problemas de traducción se resuelven con la simple aplicación de un "procedimiento", cuando lo cierto es que traducir es algo mucho menos exacto y más heterogéneo, algo lleno de problemas inesperados y hallazgos casuales. Pueden incluso creer que los propios "procedimientos" no modifican el significado, el valor ni la función en contextos diferentes, cuando lo cierto es que las traducciones que "modulan", "explicitan", "adaptan", etcétera, producen

efectos textuales diferentes en públicos diferentes.

De modo paradójico, el propio tratamiento de Vinay y Darbelnet pone de manifiesto la importancia de las categorías culturales y sociales en la teoría de la traducción y la formación de traductores. Estos autores realizan una apuesta ideológica por el uso estándar y, en consecuencia, dan recetas conservadoras en lo referente a la elección del lenguaje por parte del traductor: "debe ceñirse a las formas más clásicas" de expresión, escriben, para evitar "la sospecha de anglicismo, germanismo, hispanismo"⁸. Y cuestionan el lugar ocupado por la traducción en la economía política y cultural global. Las fuerzas de la globalización hacen que teman "acabar viendo a las cuatro quintas partes del mundo alimentarse sólo de traducciones y perecer intelectualmente con ese régimen de papilla ininteligible", los lenguajes de traducción utilizados por las empresas e instituciones multinacionales⁹.

Otro riesgo de una teoría de la traducción nacida de un impulso pedagógico, es un funcionalismo omnipresente que enseguida recae en una orientación profesional y, con ello, limita el conocimiento de la traducción por parte del traductor principiante. El muy influyente concepto de "equivalencia funcional" nació en el ámbito de la práctica docente en los años sesenta: describía —y, en algunos casos, prescribía— una traducción que comunicaba el texto extranjero asimilándolo a las normas culturales y lingüísticas de destino. Tras dos décadas de formulaciones por parte de teóricos como Eugene Nida¹⁰, Peter Newmark¹¹, Juliane House¹², Katharina Reiss¹³ y Hans Vermeer¹⁴, este enfoque funcional quedó completamente remozado en la teoría de la "acción translatória" (*translatorische Handeln*) de Justa Holz-Mänttari (1984)¹⁵. En ella, el traductor es visto como un experto que

diseña una "especificación del producto" en consulta con un cliente y luego produce un "transmisor de mensaje" que satisface un propósito particular en la cultura receptora. En esta clase de traducción, la equivalencia es menos importante que la función: el texto fuente queda sustituido por un texto meta que satisface las necesidades del cliente.

Esta teoría no era sólo un producto de las clases de formación de traductores, también refleja prácticas reales entre los traductores de documentos técnicos, comerciales y oficiales. Además, llama la atención sobre el papel profesional desempeñado por el traductor, sobre su responsabilidad, con lo que plantea así la cuestión de una ética de la traducción.

Sin embargo, cabe preguntarse si esta ética puede significar algo más que una buena práctica comercial. La pura abstracción de la teoría Holz-Mänttari reduce la traducción a un proceso en la cadena de montaje de la producción del texto, un fordismo que valora la simple eficiencia. Este enfoque funcionalista corre el riesgo de producir en el traductor principiante la errónea impresión de que la traducción sólo responde y sólo debe responder a las consideraciones económicas. Se arriesga a excluir de las acciones del traductor los valores que carezcan de una orientación comercial. Incluso los traductores de documentos técnicos deben decidir si aceptan o no un proyecto; si aceptan, por ejemplo, traducir para una institución que explota y pone en peligro el bienestar de sus trabajadores, destruye el medio ambiente o colabora con gobiernos opresores. El término abstracto "cliente" no ofrece modo alguno de articular y pensar en tales cuestiones. Los enfoques funcionalistas, ya sea la teoría de la acción de Holz-Mänttari o la noción de Vermeer del "*skopos*" u objetivo del traductor, están inspiradas por una ideología comercialista que, en última ins-

tancia, limita la reflexión ética del traductor.

El artículo de Levy señala la necesidad de que el traductor adquiriera el mayor conocimiento de las diferencias culturales y sociales. Su pensamiento es ecléctico y se basa en "una metodología analítica compuesta que incluye la psicolingüística, la antropología estructural, la semántica y todas las disciplinas (e 'interdisciplinas') que se utilizan hoy en la investigación sobre los procesos de comunicación"¹⁶. También merece la pena señalar que, cuando Levy discute casos específicos de traducción, utiliza esta metodología de un modo fragmentado que debilita su poder explicativo.

Levy relata las conclusiones de un estudio experimental en el que el "lenguaje de traducciones medianas y malas" ponía de manifiesto dos "características de estilo": los traductores tendían a "elegir un término general, cuyo significado es más amplio que el del original" y a "explicar la relación lógica entre ideas incluso donde no se expresan en el texto original, explicar cualquier salto en el pensamiento o cambio de perspectiva, 'normalizar' la expresión"¹⁷. Para dar cuenta de estas tendencias negativas, Levy cita una "simple causa psicológica": el impulso por parte del traductor a "interpretar, es decir, a hacer inteligible el libro extranjero al lector de su país" lo lleva a utilizar un lenguaje más generalizado y cohesivo.

A pesar de su descripción metodológica, Levy usa una explicación psicolingüística que orilla una investigación antropológica o de cualquier otra clase. Sin embargo, puesto que ese estudio se centraba en la traducción de textos literarios, surgen otras preguntas. ¿Reflejan las elecciones estilísticas los valores y tradiciones de traducción en la cultura meta? ¿Se corresponden con las elecciones estilísticas realizadas por los autores de los textos literarios escritos originalmente en la lengua de partida o se desvían de ellas? Levy

reduce a la psicología lo que constituye un amplio marco cultural y, por lo tanto, pierde la oportunidad de explorar las relaciones entre traducción y los valores y tradiciones de traducción que la mayoría de traductores internaliza en modos diferentes, empezando por sus lecturas y su educación, pero que también abarcan su trato con los editores y la recepción de sus traducciones tal como aparecen en las reseñas.

El artículo de Levy presenta un segundo ejemplo, la traducción de nombres propios, para ilustrar los problemas planteados por "las diferencias de trasfondo cultural entre autor y traductor"¹⁸. Y para estos problemas insta al traductor a utilizar "no sólo una gramática comparativa de los dos sistemas lingüísticos, sino también una confrontación de los marcos antropológicos de las dos áreas culturales"¹⁹. Aunque cabe preguntarse si es posible desarrollar una antropología de los empobrecimientos estilísticos que Levy describe, mostrando así que una simple causa psicológica posee una compleja determinación social.

En los años ochenta, semejantes empobrecimientos acabaron por ser considerados un rasgo "universal" del lenguaje de las traducciones, un rasgo que las distingue de los textos extranjeros que traducen y de las composiciones originales en la lengua de llegada. En un artículo de 1986, Shoshana Blum-Kulka se refiere a dicho universal como "explicitación"²⁰; y especula que la traducción siempre incrementa las relaciones semánticas entre las partes del texto traducido estableciendo una mayor cohesión por medio de la precisión, la repetición, la redundancia, la explicación y otras estrategias discursivas. En cambio, los desplazamientos de la coherencia, las desviaciones de un patrón semántico subyacente en el texto extranjero, dependen de la recepción, de las interpretaciones del lector y el traductor. Para es-

tudiarlas Blum-Kulka recomienda investigaciones empíricas sobre las pautas de lectura, los estudios psicolingüísticos del procesamiento del texto. De nuevo se desaprovecha la oportunidad de desarrollar explicaciones culturales e históricas, y sigue sin explorarse la fuerza ideológica de la traducción.

Sin embargo, estos tipos de explicaciones han sido desarrollados por otros teóricos, sobre todo, en los años setenta y los ochenta. Tras la obra decisiva de los teóricos del polisistema, como Itamar Even-Zohar²¹ y Gideon Toury²², las traducciones han pasado a ser consideradas ante todo como hechos de la cultura meta, definida como un sistema literario de formas y cánones interrelacionados que constituyen "normas" limitadoras de las elecciones y las estrategias del traductor. La orientación finalista requiere una explicación histórica y cultural. Y, en opinión de teóricos de inspiración formalista como Toury y teóricos de inspiración popperiana como Andrew Chesterman²³, las explicaciones conducirán a "leyes" probabilísticas. El valor de la investigación, pues, es validar (o invalidar) hipótesis con vistas a la formulación de leyes de traducción o al fortalecimiento de las ya formuladas.

Sin embargo, en la medida en que las leyes se aplican a patrones culturales y relaciones sociales, necesitan principios de historiografía y sociología, de los que no disponen ni los formalistas ni los popperianos; de hecho, Karl Popper es conocido por su ataque a las variantes del historicismo²⁴. También Levy quería que la teoría permitiera la predicción, que explicara "cómo el efecto resultante sobre el lector depende de los métodos elegidos por el traductor"²⁵. Pero encontramos demasiados casos históricos que muestran que las estrategias de traducción varían en su efecto según las expectativas, los conocimientos y los gustos del pú-

blico, y que esos efectos pueden ir en contra de la intención del traductor, en especial cuando el texto traducido traspasa los límites de las demarcaciones culturales²⁶. Las teorías que buscan leves invitan al traductor principiante a ver la ley como una respuesta adecuada a las preguntas de estrategia y electo, una forma fácil de elegir un texto extranjero o incluso de decidir traducirlo. Sin embargo, cualquier predicción relativa a la recepción de un texto traducido necesita basarse en la investigación de situaciones culturales específicas, en una evaluación de las prácticas de traducción pasadas y presentes, las tradiciones literarias y el uso del lenguaje.

Con mucho, los desarrollos más sofisticados de la orientación finalista se han producido con teorías que la vinculan con un interés por el impacto del proceso de traducción en el texto extranjero. Es el caso de Antoine Berman.

Como Levy, Berman sostiene que la traducción "deforma" el texto extranjero, a veces mediante empobrecimientos estilísticos (es el sustantivo que utiliza para referirse a ellos). Como Vinay y Darbelnet, Berman también proporciona descripciones detalladas de las estrategias deformadoras que se producen en la traducción de la prosa literaria. De modo interesante, recurre a la psicología para comprender por qué los traductores aplican esas estrategias. Sin embargo, su explicación es psicoanalítica y no psicolingüística: las estrategias que actúan en el proceso contemporáneo de traducción literaria son "en gran medida inconscientes", escribe; constituyen la "expresión interiorizada de una tradición dos veces milenaria"²⁷.

Así, la explicación de Berman acaba siendo cultural e histórica. Las tendencias deformadoras no son universales, aunque dominan en la cultura occidental desde la antigüedad. También adoptan diferentes for-

mas en diferentes épocas y lugares, como la tradición francesa de las "bellas infieles" o las prácticas experimentales de Ezra Pound con poesías arcaicas y extranjeras. Quizá la diferencia más importante entre Berman y los teóricos de orientación lingüística sea su diferente concepción de la traducción. Mientras que para Levy "el principal objetivo" es hacer inteligible el texto extranjero, para Berman es "recibir lo extranjero como extranjero", poner en pie un "proceso" en el que la lengua, la literatura y la cultura de llegada admitan el texto extranjero en sus propias estructuras y sufran un cambio. De ahí surge la base de una ética de la traducción, pero a diferencia de la acción teorizada por Holz-Mäntäri o el "*skopos*" teorizado por Vermeer, la teoría de Berman no tiene nada que ver con intereses comerciales, buenas prácticas empresariales ni la satisfacción del cliente. Su interés radica en establecer, en el texto traducido, una relación ética con el texto y la cultura extranjeros.

Berman observa que su "analítica de la traducción" es "provisional", que "ser sistemático requiere el input de traductores de otros ámbitos (otras lenguas y obras), así como de lingüistas, poetas y... psicoanalistas, puesto que las fuerzas deformadoras establecen muchas censuras y resistencias" a lo extranjero. Sin embargo, también formula sus conceptos teóricos sobre la base de su experiencia como traductor (sobre todo, de literatura latinoamericana al francés). De resultas, esos conceptos tienen una utilidad innegable en la formación del traductor.

Berman sugiere las distintas clases de conocimientos que un traductor principiante debería tener: lingüísticos y teóricos al mismo tiempo, culturales e históricos. Aporta claramente un concepto de textualidad a la traducción, lo que permite un análisis de los rasgos lingüísticos: se dirige a la traducción de novelas, se apoya en la teoría del discurs-

so de Mijáil Bajtin. Sin embargo, Berman también ejemplifica la importancia de la historia para la traducción, la conciencia de las tradiciones culturales propias y extranjeras, incluyendo en este caso la historia de la novela y la tradición traductora francesa. "Un traductor sin conciencia histórica", escribe Berman, "se convierte en prisionero de su representación de la traducción y de las representaciones que transmiten los 'discursos sociales' del momento"²⁸. Un enfoque de la traducción que sea al mismo tiempo teórico e histórico permite al traductor evaluar las propias prácticas traductoras y ampliar la gama de estrategias discursivas disponibles. Este enfoque conducirá a una crítica de las ideologías presentes en las teorías de la traducción y pondrá de manifiesto el modo en que un enfoque de apariencia inocente, como la lingüística del texto, podría privilegiar un valor político o social particular (por ejemplo, el comercialismo o el propio campo académico de la lingüística) por medio de la limitación al lenguaje del análisis de las traducciones.

En 1972 James Holmes estableció una influyente distinción entre estudios de traducción "puros" y "aplicados"²⁹, con lo que dio pie a la posibilidad de que la teoría "pura" dejara de estar vinculada a la práctica y a la docencia. Vio entre esas áreas un movimiento de vaivén mayor que el que han visto algunos de los teóricos sobre los que ha tenido influencia (por ejemplo, Gideon Toury³⁰). Sin embargo, parece que no cabe duda de que la teoría se obtiene a menudo de la práctica, del mismo modo que motiva, por lo general de un modo implícito e inconsciente, decisiones prácticas específicas.

Los traductores, pues, necesitan estudiar teoría de la traducción, así como historia de la traducción. Necesitan un terreno teórico e histórico que los ayude a ser flexiblemente inventivos en el desarrollo de las diferentes

estrategias de traducción y conceptualmente sofisticados a la hora de evaluar su valor cultural y su función social. Con la emergencia, a lo largo de los últimos dos décadas, de estudios de traducción de orientación cultural, la teoría de la traducción y la formación de traductores pueden utilizar de forma más productiva los conceptos analíticos de la lingüística. Vinay y Darbelnet concebían en términos generales el significado del lenguaje como una construcción cultural, pero distinguían entre los procedimientos lingüísticos del traductor y la "información metalingüística", definida como "el estado actual de la literatura, la ciencia, la política, etc. de ambas comunidades lingüísticas"³¹. Berman muestra que cualquier intento de establecer de forma nítida esta distinción esconde el hecho de que el lenguaje en las traducciones ya está siempre cargado de valores culturales y funciones sociales que merecen una reflexión ética y una crítica ideológica. Los traductores principiantes que realizan cursos prácticos de traducción pueden sacar provecho de la lectura y la consideración no sólo de Vinay y Darbelnet, sino también de Berman.

Por supuesto, algunos traductores experimentados contemporáneos, que han aprendido a traducir trabajando, estarán en desacuerdo con mis recomendaciones. En un artículo aforístico titulado "Translating" (1988), Eliot Weinberger, traductor estadounidense de escritores como Octavio Paz y Jorge Luis Borges, afirma:

La teoría de la traducción, aunque hermosa, resulta inútil para traducir. Una cosa son las leyes de la termodinámica, y otra cocinar³².

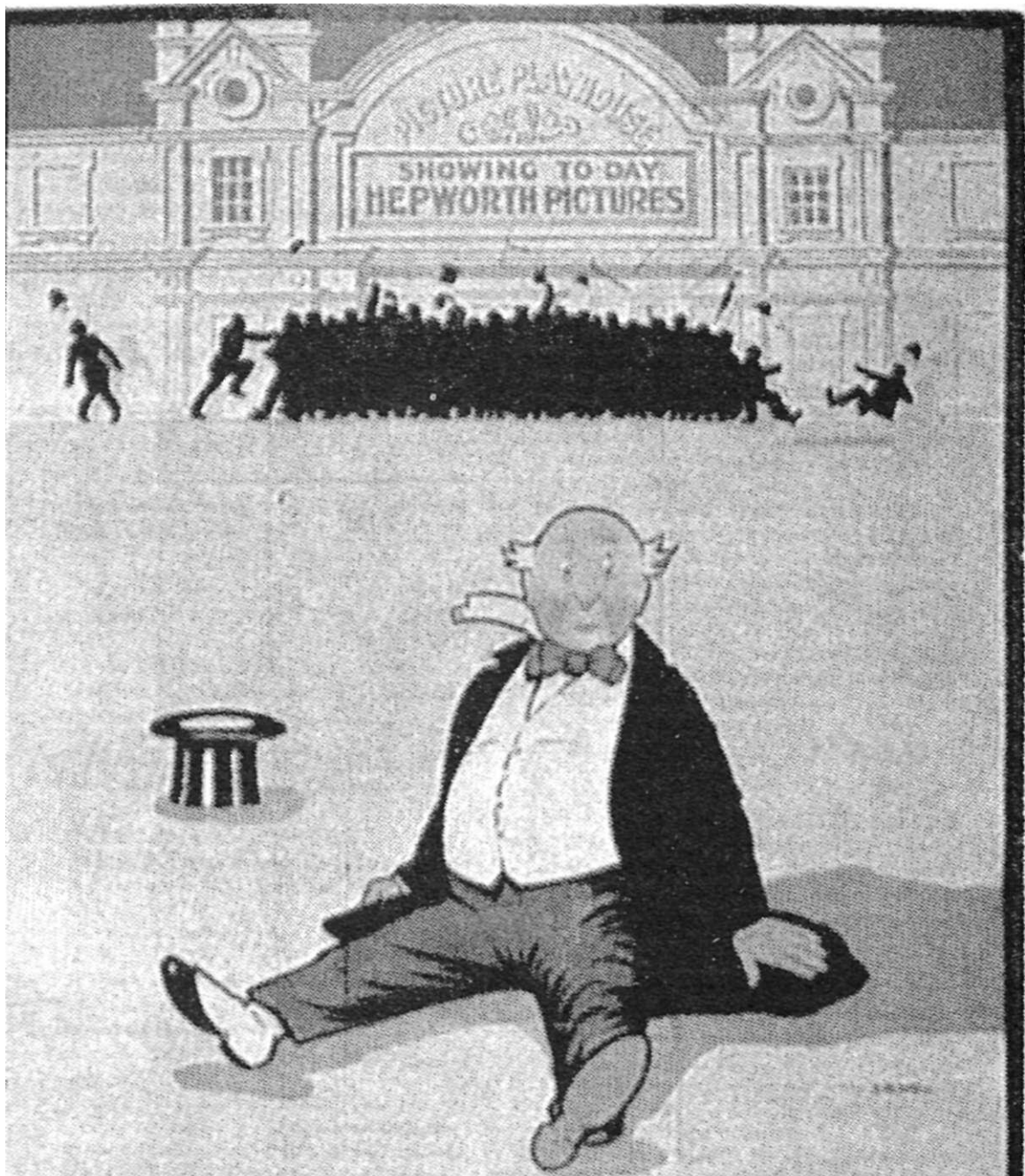
Por supuesto, comparto el escepticismo de Weinberger ante las leyes científicas aplicadas a la traducción. Aun cuando el acto de traducir pueda reducirse a una serie de fun-

ciones cerebrales, constituye de modo ineludible una práctica cultural cuya importancia excede procesos naturales tales como la fisiología. Sin embargo, Weinberger sugiere que la traducción se parece al cocinar en que carece de teoría, y en esto da la impresión de que se equivoca. Cocinar exige recetas y técnicas que se basan en suposiciones de lo que constituye una buena comida. Si los traductores son como cocineros, entonces se guían por una teoría que rige la elección de los ingredientes, las estrategias y los efectos. Necesitan aprender qué es lo que tienen a su disposición y qué usos le pueden dar: y, en especial, qué usos culturales y políticos.

NOTAS

1. Jirí Levy, "Will Translation Theory be of Use to Translators?", en R. Italiaander (dir.), *Übersetzen*. Frankfurt, Athenäum, 1965, pp. 77-82.
2. *Ibíd.*, p. 77.
3. Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, París, Didier, 1958, pp. 46-55.
4. Jirí Levy, ob. cit., p. 77.
5. Roger Bell, *Translation and Translating: Theory and Practice*, Londres, Longman, 1991.
6. Basil Hatim e Ian Mason, *The Translator as Communicator*, Londres y Nueva York, Routledge, 1997.
7. P. Brown y S. C. Levinson, *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 58.
8. Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet, ob. cit., p. 52.
9. *Ibíd.*, p. 54.
10. Eugene Nida, *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden, Brill, 1964. Y, en colaboración con Charles Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1969. 1982.
11. Peter Newmark, "Communicative and Semantic Translation", *Babel*, 23, 163-180, 1977. Así como, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon, 1982.
12. Juliane House, "A Model for Translation Quality Assessment", *Meta*, 22, 1977, pp. 103-109. Así como, *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübinga, Narr, 1977, 1981.
13. Katharina Reiss, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzung*, Múnich, Hueber, 1971; "Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation", trad. S. Kitron, *Poetics Today*, 2 (4), 1981, pp. 121-131. En colaboración con Hans J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübinga, Niemeyer, 1991, 2ª ed. (Existe traducción castellana: *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, trads. Sandra García Reina, Celia Martín de León y Hetdrun Wutte, Madrid, Akal, 1996.)
14. Además de la obra en colaboración con Katharina Reiss citada en la nota anterior, Hans J. Vermeer, "Skopos and Commission in Translational Action", trad. Andrew Chesterman, en Andrew Chesterman (dir.), *Readings in Translation Theory*, Helsinki, Oy Finn Lectura Ob, 1989, pp. 173-187.
15. Justa Holz-Mänttári, *Translatorische Handeln. Theorie und Methode*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1984.
16. Levy, ob. cit., p. 77.
17. *Ibíd.*, pp. 78-79.
18. *Ibíd.*, p. 80.
19. *Ibíd.*, p. 81.
20. Shoshona Blum-Kulka, "Shifts of Cohesión and Coherence in Translation, en Julian House y Shoshona Blum-Kulka dirs.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Tübinga, Narr, 1986, pp. 17-35.
21. Itamar Even-Zohar, "Polysystem Studies", *Poetics Today*, 11 (1), 1990.
22. Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.
23. Andrew Chesterman, *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam y Filadelfia, Benjamins, 1997.
24. Véanse Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, Londres y Nueva York, Methuen, 1979; y Robert D'Amico, *Historicism and Knowledge*, Londres y Nueva York, Routledge, 1989.
25. Jirí Levy, ob. cit., p. 77.
26. Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Londres y Nueva York, Routledge, 1998.

27. Antoine Berman. "La traduction comme épreuve de l'étranger". *Texte*, 4, pp. 67-81, 1985.
28. Id., *Pour une critique des traditions: John Donne*, París, Gallimard, 1995, p. 61.
29. James S. Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi, 1988.
30. Gideon Toury, *Description Translation Studies— and Beyond*, Amsterdam y Filadelfia, Benjamins, 1995.
31. Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet, ob. cit., p. 42.
32. Eliot Weinberger, *Outside Stories. 1987-1991*, Nueva York. New Directions, 1992.



GREAT SCOTT!
THEY MUST BE SHOWING A
HEPWORTH FILM

La justicia de Ortega

MIGUEL MONTEZANTI

Miguel Montezanti, profesor de la Universidad Nacional de La Plata, analiza en este artículo el ensayo de Ortega y Gasset, "Miseria y esplendor de la traducción" como anticipatorio de desarrollos más modernos, particularmente el de W. Quine y el de Lawrence Venuti.

Este artículo pretende hacer justicia a un ensayo parcamente citado en el mundo anglohablante en el área de los estudios de traducción. Se trata de "Miseria y esplendor de la traducción", de José Ortega y Gasset, publicado hace más de sesenta años¹. Las fechas muestran que habrían de transcurrir otros veinte años hasta que McFarlane hiciera contribuciones decisivas en el campo de la traducción, propiciando una forma de estudio "diagnóstico antes que exhortativo", es decir, aclarando qué es lo que se debe esperar y qué es lo que no se puede esperar de una traducción². Entre los autores de este siglo mencionados en el volumen colectivo *Theories of Translation*³ sólo el artículo de Walter Benjamín es anterior al de Ortega, el cual por otra parte se adelanta a los ensayos "clásicos" como el de Vladimir Nabokov (1955), el de Roman Jakobson (1959) y el de Peter Szondi (1971)⁴. Intento mostrar que la precedencia de Ortega no es sólo cronológica sino conceptual, frente a posiciones modernas llamadas de "extranjerización". "exogenización", "exotización", etc.

1. La forma expositiva de Ortega dista de la sequedad académica de nuestros días: Ortega se mueve entre perplejidades, paradojas y apologías; no habla como técnico de la traducción sino que la enfoca como una de sus tantas preocupaciones filosóficas. El ir y venir de la traducción en el ámbito filosófico, pedagógico o gnoseológico, le da al ensayo un carácter de apertura, toda vez que la traducción aparece mucho más relacionada con un horizonte del saber que con una praxis o con una teorización restringidas. Por eso el emplazamiento de Ortega dentro de la teoría de la traducción requiere por momentos de apoyos que nacen de la filosofía del lenguaje. Desde esta perspectiva, algunas ideas expuestas en el ensayo revelan precedencia con respecto a uno de los postulados de Quine. Así, cuando el ensayista considera la traducción como un afán utópico y la inscribe entre los emprendimientos irrealizables del hombre, prefigura la indeterminación radical de Quine⁵. El interpelado del ensayo orteguiano manifiesta que incluso el acto de hablar la lengua ma-

terna es un ejercicio utópico. En la página 442 dedica un párrafo de diecisiete líneas a convencer de que el lenguaje es una "valla infranqueable" a la transfusión de la totalidad de lo que pensamos; que es ilusorio creer que uno podría decir lo que piensa. Discute la aptitud de una definición del hablar como una actividad que permite hacer manifiesto el pensamiento. Señala que, salvo en el orden de las matemáticas, el lenguaje es torpe y confuso. Su formulación cumple con el vaticinio paradójico que había realizado, porque ahora infiere que el callar es más claro que el hablar: "Dóciles al prejuicio inveterado de que hablando nos entendemos, decimos y escuchamos tan de buena fe que acabamos por malentendernos mucho más que si nos ocupásemos de adivinarnos". Si el lenguaje pone trabas al pensamiento, y si pensar es hablar consigo mismo, entonces el malentendido está enquistado en el mismo acto y empeño de pensar. Al indicar que la lengua no sólo pone dificultades a la expresión, sino que "estorba la recepción de otros", al insistir en la ingenuidad de Meillet, quien "como lingüista conoce sólo la lengua de los pueblos, pero no los pensamientos", la reticencia del bizarro expositor orteguiano adelanta lo que de modo más teórico postula Quine en *Palabra Y objeto* y en *La relatividad ontológica* y otros ensayos.

Quine habrá de formular precisiones que permiten caracterizar su teoría como de *intraducibilidad*, que es el extremo del pesimismo en materia de traducción. Partiendo de la hipótesis de un lingüista que se enfrenta con una lengua de la cual no sabe nada, "cumplida esta necesaria tarea de lexicógrafo... ha vertido nuestro punto de vista (Mitológico en el lenguaje nativo... Ha debido decidir, aunque *arbitrariamente*, la manera de acomodar la concepción castellana de la identidad y la cuantificación en la versión

nativa"⁶. Al impugnar la noción del "museo", es decir, la idea que los significados tienen sus nombres como etiquetas, Quine lanza la hipótesis de dos traducciones de una expresión clara en una lengua nativa: nunca podría saberse si una de las traducciones es correcta y la otra no. De allí su célebre imagen, la de marineros obligados a reparar la nave en alta mar, sin poder hacer puerto para hacer un arreglo a fondo: la imagen, incluida en *Word and Object*, indica que sólo podemos hacer correcciones parciales a nuestras teorías.

Tratándose de un caso de indeterminación intralingüística, la posición de Quine puede confrontarse con el ensayo de Ortega: el interlocutor míster Z pregunta al expositor si no exagera al declarar la equivocidad raigal del lenguaje (p. 442); mientras que, un poco antes, otro interviniente lo ha acusado de matar la traducción (p. 437). Sin embargo existen diferencias entre Ortega y Quine, pues el segundo exalta la noción de la perpetua incertidumbre acerca de la corrección o error de una traducción". Por su parte, el expositor del ensayo de Ortega resalta "las miserias del traducir" para dar más realce a lo que llama "el posible esplendor del arte de traducir" (p. 437), una fraseología que permite atisbar no sólo la traducibilidad sino también entusiasmo y virtud en la tarea. Habiendo hablado de dos clases de utopismos, el expositor de la parte V del ensayo declara, en efecto, la intraducibilidad total, si se entiende la traducción "como una manipulación mágica en virtud de la cual la obra escrita en un idioma surge súbitamente en otro" (p. 449). En otros términos, no es imposible la traducción bajo condición de que se tenga de ésta un concepto más afinado que el que se tiene comúnmente. Estas distinciones del expositor revelan un mejoramiento de la posición del traductor frente al objeto por traducir con respecto a la

posición desesperanzada de Quine.

Naturalmente, tanto el pensamiento del hablante orteguiano como de quien formula la indeterminación radical —y todos aquellos que discurren sobre la incapacidad del lenguaje— emplean el lenguaje para darse a conocer. Descuentan, en consecuencia, que al menos por un momento ha dejado de ser ilusorio creer que se va a poder decir lo que se piensa, dado que en este aserto el lenguaje transmitiría lo que el articulista piensa. Esta es una aporía, pero veré más adelante de qué modo intenta resolverla Ortega y Gasset.

El paso siguiente del expositor orteguiano, destinado a mostrar cómo las lenguas establecen "con carácter absoluto diferenciaciones que en realidad sólo son relativas" (p. 446), tiene que ver con los *realia*, o los vacíos semánticos. Se trata del argumento incontrovertible acerca de la variedad de voces con que cuentan algunas culturas para designar objetos relevantes para ellas mismas, tales como los tipos de nieve, de camellos, de palmeras, etc. Esta riqueza, volcada en traducción, ha de convertirse en necesario empobrecimiento. El hablante de Ortega dice así: "No sólo hablamos en una lengua determinada, sino que pensamos deslizándonos intelectualmente por carriles preestablecidos a los cuales nos adscribe nuestro destino verbal" (p. 447). El pensamiento es desolador, pero en todo caso fiel al programa paradójico que adelantaba: al axioma casi indiscutido de que la lengua sirve para comunicarse, el disertante orteguiano le opone el que sigue: "las lenguas nos separan e incomunican" (p. 447). La prisión del lenguaje, tema de la lírica amatoria de tiempos remotos (el tópico de la *Unsaugbarkeit*) y de formulaciones más especulativas, como las de Derrida, cerca fatalmente el ámbito de nuestros pensamientos*. Pero entonces resalta la traducción, que intenta remediar la incomunicación que

producen las lenguas. Y en efecto, a pesar de unos antecedentes tan poco entusiastas el expositor se lanzará en el punto V a persuadir sobre el esplendor de la traducción⁹

2. En el párrafo V de su artículo, Ortega pone en boca de su expositor una referencia al ensayo de Schleiermacher, "Sobre los diferentes métodos de traducir". Este ensayo es cabalmente pivote del libro de Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*¹⁰. El primer movimiento descrito por el teólogo alemán, a saber, el desplazamiento del autor al lenguaje del lector, no le merece al disertante el calificativo de traducción; lo reconoce como paráfrasis o imitación¹¹. Como es de esperar, adjudica el carácter propio de traducción al movimiento opuesto, o sea el que impulsa al lector a vérselas con los hábitos lingüísticos del autor. Venuti nos ha familiarizado con las expresiones *domesticación-extranjerización*. Pero el ejemplo de Ortega (o de su portavoz) va bastante más allá. La invitación a una vasta empresa de traducción de los griegos y los latinos pasa por un interés en sus errores, más que en sus aciertos, o si se quiere, en sus errores magistrales. El error de los antiguos, percibido y revelado por los traductores, es un camino para "educar la óptica (del hombre) para la verdad humana, para el auténtico 'humanismo'" (p. 450). El planteo vertebrador de la obra de Venuti es que la estrategia de la extranjerización puede conmover los cánones y las agendas locales, las convenciones estéticas, las ideologías y hasta las políticas. Venuti ve la extranjerización en lo que puede llamarse la sociología de la traducción; Ortega la ve en la pedagogía. Lo que en Venuti es conmoción o perturbación de un orden social, es en Ortega conmoción y perturbación de un orden personal, precario e indigente por carencia de confrontación con el otro. En Venuti podrían alterarse relaciones de poder, en Ortega se altera el horizonte

cognoscitivo y estético del hombre. Es claro que estas direcciones son desplazamientos del énfasis más que términos excluyentes. Sin embargo, ir a lo profundo del hombre es condición necesaria para que éste revea las relaciones ideológicas, estéticas, hegemónicas. El portavoz del artículo orteguiano adelanta que el lector debería vérselas con algo no fácil de leer ni literariamente bello, pero eso mismo lo hará "transmigrar dentro del pobre hombre Platón". La modernidad, dice, no requiere de los antiguos pragmáticamente: esa necesidad ha caducado, y lo que ahora impera es captar de los antiguos aquello que los hace antiguos, exóticos y diferentes¹². La urgencia que el expositor orteguiano exhibe a fin de retraducir (de acuerdo con su concepto, realizar verdaderas traducciones, y no pseudotraducciones) los textos de la antigüedad, puede aparearse con el programa que sostiene Venuti. Dice el expositor español: "La traducción físico-matemática tiene que ser integrada por una auténtica educación histórica [...] que requiere [...] un viaje al extranjero, que es otro tiempo muy remoto y otra civilización muy distinta" (p. 449). Y poco después: "adquirir conciencia histórica y de sí mismo y aprender a verse como error son una misma cosa" (p. 450). Venuti dice: "[Foreignizing translation] is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs [...]. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interest of democratic geopolitical relations" (p. 20). Sin entrar a discutir hasta qué punto "democrático" y "geopolítica" son términos compatibles, hay que reconocer que las semejanzas son significativas: cuando Ortega emprende una cruzada a favor de discernir el sentido histórico y erróneo del hombre. Venuti proclama una resistencia contra el et-

nocentrismo y el racismo: el lenguaje de Venuti es más incisivo y revela un mayor impacto de las ideologías. También coinciden en que ésta es una urgencia singular de "nuestros tiempos" (no, acaso, de otros): Ortega, porque debemos aprender de la disimilitud (p. 451); Venuti, porque ambiciona un cambio en el estado actual de cosas, dominado por las naciones hegemónicas de habla inglesa (p. 20). Pero el planteo de Venuti es predominantemente rebelde hacia una condición: la preponderancia de los Estados Unidos y del Reino Unido en una agenda uniformante que exige transparencia y fluidez, que acepta halagadoramente ser traducida, pero parcamente incorporar obras traducidas. El expositor orteguiano, al dirigirse a un "auténtico 'humanismo', haciéndole ver bien de cerca el error que Rieron los otros y sobre todo, el error que fueron los mejores", (p. 450) cala más hondo, aunque los resultados de uno y de otro sean análogos.

3. El último capítulo en el libro de Venuti, "Call to action", aboga por una traducción opaca: la traducción debe ser leída como traducción y no como original. El lingüista orteguiano subraya que la traducción es un género literario en sí mismo, distinto de lo traducido, "un camino hacia la obra". La noción orteguiana, de que la traducción no pretende "jamás repetirla o sustituirla" (p. 449), es probablemente el punto más incisivo del ensayo y demuele en cuatro palabras una vasta crítica comparatista de "ganancias y pérdidas" en el llamado "producto" traducido.

Nuevamente, si la traducción es "un camino", es esperable que en algún punto el expositor mencione *otros* caminos: lo hace en la página 450 cuando afirma que "cabén de un mismo texto diversas traducciones". La pretensión de dar cabida a distintos aspectos del texto, por ejemplo los formales, de-

mandaría variedad de traducciones que, de una manera un poco análoga a los pedazos rotos de la vasija de Wittgenstein, conducirían a formarse idea más cabal del texto de partida: "Por eso será preciso repartirse el trabajo y hacer de una misma obra traducciones divergentes según las aristas que queramos traducir con precisión"¹³. Venuti propone un plan análogo, aunque en un lenguaje más técnico: "[...] a foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation [...]. Meaning is a plural and contingent relation" (p. 18). Lo de Ortega está latente en Venuti. Pero ese "manos a la obra" del ensayista ibérico mueve a pensar en la urgencia con que veía la necesidad cultural de concretar un plan de traducciones, es decir, un programa pedagógico, algo que en Venuti es más bien un *caveat* a la hora de comparar traducciones en función de determinados patrones, por ejemplo el de "error lingüístico".

4. El punto siguiente es el interés que ambos teóricos demuestran en prestigiar la labor del traductor. En el caso del español, esto es doblemente valioso, porque su ensayo ha comenzado por describir las miserias de la traducción y sus utopismos. Al finalizar el artículo se extraña de que los filólogos no se obliguen a traducir de manera auténtica (o sea, "exotizante") una obra antigua. Y declara: "Es preciso renovar el prestigio de esta labor y encarecerla como un trabajo intelectual de primer orden". Acto seguido extiende esta empresa de la traducción a las obras de cualquiera otra época o pueblo. La disciplina así encarada "segregaría una técnica propia que aumentaría fabulosamente nuestra red de vías inteligentes" (p. 451). Por su parte, el estadounidense denuncia a lo largo de su libro el prejuicio de la invisibilidad del traductor: la presencia autoral es ilusoria en la traducción,

por más que se siga viendo la traducción como producto derivativo y falsificado (pp. 39 y ss., 307 y ss.).

5. Las razones estéticas que harían recomendable una traducción extranjerizante son rumbos divergentes para los dos tratadistas: el personaje que cierra el artículo de Ortega, presumiblemente, él mismo, dice: "Es cosa clara que el público de un país no agradece una traducción hecha en el estilo de su propia lengua [...] Lo que agradece es lo inverso: que llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua transparenzan en ella los modos de hablar propios del autor traducido" (p. 452): esto sirve de comentario a la propuesta del lingüista galo, su interlocutor, quien ha conjeturado "cierto valor estético" en las traducciones así realizadas. Venuti no muestra interés en defender estéticamente las traducciones; pero en el comentario a la versión homofónica de Catulo hecha por los Zukofsky (1991) subraya una operación que suelta el remanente de la lengua, es decir sus componentes marginales, arcaicos, "slang", dialectales¹⁴. El inglés (como lengua) se compone de una variedad de "ingléses" (dialectos y discursos) que vuelven a la vida en la *traducson* de los Zukofsky. Venuti, sin embargo, no se hace ilusiones en cuanto al placer de la lectura de estas traducciones. Dice que la traducción de los Zukofsky "is obviously more opaque, frustratingly difficult to read on its own" (pp. 215-216). Creo que lo mismo ocurre, en general, con las traducciones exotizantes, y que la declaración del autor español en el sentido opuesto no deja de ser una manifestación de deseos. Hay que admitir, pese a las declaraciones entusiastas del expositor del ensayo español, que una traducción escabrosa desalienta a la mayoría de los lectores y sólo encuentran complacencia en ella quienes, gracias a una preparación especial, pueden percibir los recursos intrin-

cuentas de que se echa mano para producir la "exotización". Pero nuevamente sobresale el carácter pionero del ensayo de Ortega, no sólo por la observable precedencia histórica, sino porque al centrar el problema en el hombre más que en las relaciones de poder, su invitación a asumir la otredad adquiere un carácter de conversión dentro del individuo.

6. Quedan dos cuestiones que son las más paradójicas del ensayo orteguiano. La primera es que esta suerte de diálogo quasi socrático pone frente a frente a un expositor español con unos interlocutores franceses. ¿Por qué franceses? La segunda cuestión es que no toda la que llamaré provisoriamente doctrina orteguiana está en boca del expositor español, y que aun si fuera así, la autoría de Ortega se estaría desdoblando en un personaje aparentemente innecesario: es éste un procedimiento inusual en el género del ensayo, donde normalmente se identifica al ensayista con el autor. ¿Por qué Ortega acude a esta forma de polifonía?

La primera cuestión halla respuesta en la frase que cierra el ensayo: "De todas las lenguas europeas, la que menos facilita la tarea de traducir es la francesa..." (puntos suspensivos en el original). El expositor español se confronta con un cenáculo de franceses a causa del prestigio de los lingüistas de origen francés, a causa del celo proverbial de los franceses por la pureza de su lengua, por el acatamiento que inspira la Academia Francesa y también, claro está, por una tradición de traducciones sumamente serviciales, por ejemplo las de los clásicos reunidos en la colección de Belles Lettres. El expositor sostiene que la paradoja irrita a los franceses (p. 440) y lo que él presenta como ideal es paradójico: es como si a sabiendas de la estirpe sorprendente de sus ideas, quisiera contrastarlas precisamente con aquellos que más resistencia ofrecen para aceptarlas¹⁵.

En cuanto a la otra cuestión, me he adelantado a él con fórmulas perifrásticas: "el expositor", "el portavoz", "el interlocutor", "el disertante". Los grandes núcleos temáticos del ensayo orteguiano se distribuyen así: la disquisición acerca de las dificultades ("la miseria") está a cargo de un participante español ante unos profesores del Colegio de Francia. Hay un interlocutor innominado, francés, que actúa como catalizador de los aspectos explicados. También está a cargo del participante español el segundo tópico a propósito de los utopismos, y el tercero, que bajo el acápite "Sobre el hablar y el callar" discute el problema de la paradoja, con intervenciones de "míster Z", de "el historiador del arte", etc. Pero el punto IV, "No hablamos en serio", que es el más audaz, o sea la exposición acerca del condicionamiento que impone el lenguaje, está a cargo de un lingüista que es probablemente parte del Colegio Francés. Luego de una intervención del primer hablante, le corresponde al "lingüista" todo el encomio de la traducción (el "esplendor"), que forma el punto V. Cierra el ensayo quien lo empezó, y lo hace para expresar su concordancia con el lingüista. Es decir que, *grosso modo* dividido el ensayo, cuenta con dos exposiciones: la del (presuntamente) español, páginas 433-444, y la del francés, páginas 445-452. Es decir, corresponden unos dos tercios al español y un tercio al francés. Las relaciones entre ambos son cordiales, no carecen de ironía y hasta de humor. Por ejemplo, el español ha hablado de las limitaciones del vasco, que no tenía una palabra para designar a Dios (p. 444), de lo que infiere que por eso los vascos tardaron tanto en convertirse al cristianismo. El francés critica la elección del ejemplo "porque es cuestión muy batallona". El español azuza a su público diciéndole que aguardaba un escándalo entre sus oyentes; por otra parte, el lingüista

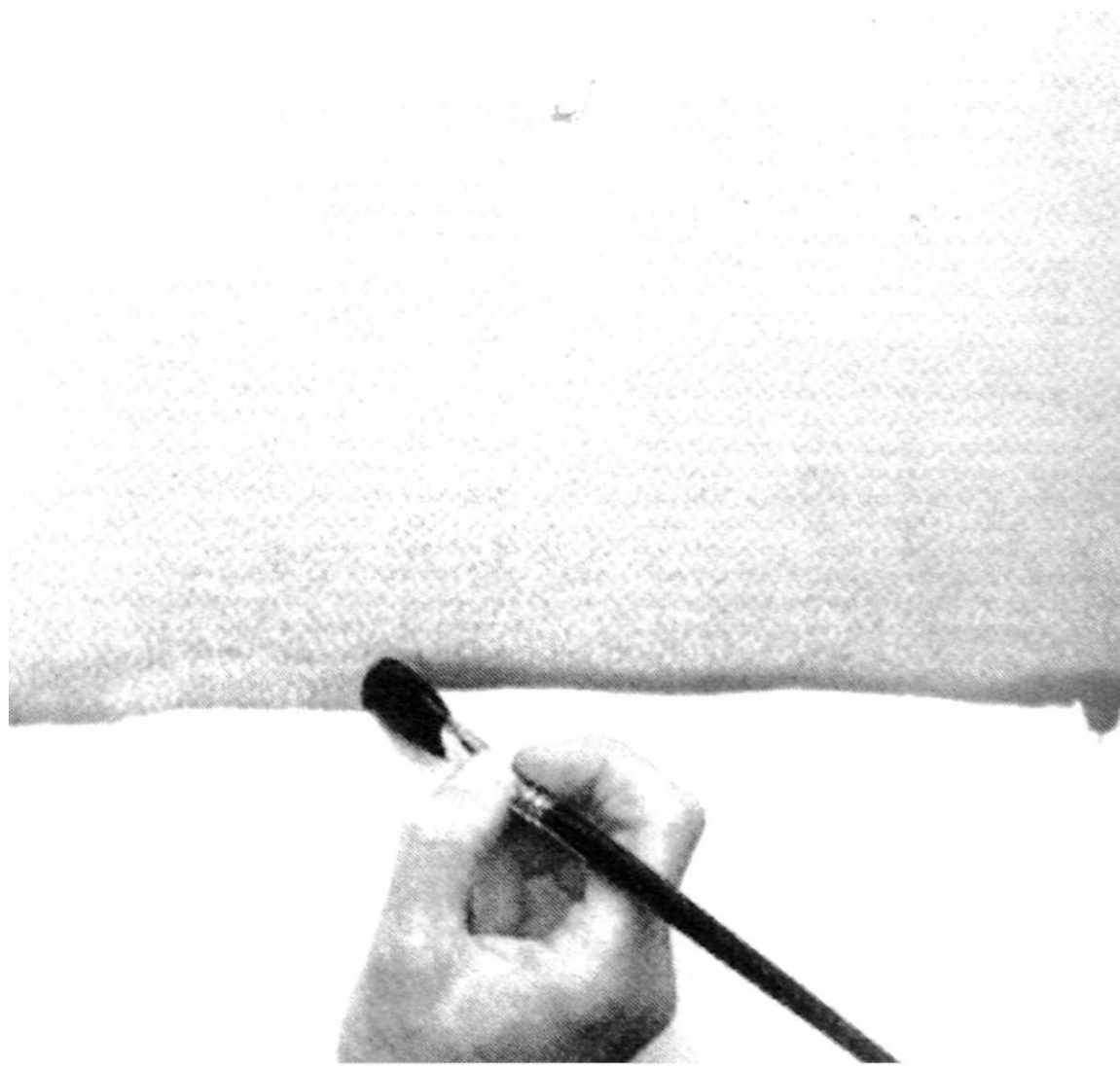
galo le señala que cuando los españoles dicen "miel sobre hojuelas" probablemente no tienen idea de lo que son las hojuelas (p. 454). En fin, el español describe con algún humorismo la pausa del lingüista francés, quien "quedó con la punta de la nariz señalando un vago cuadrante del cielo".

Creo que Ortega y Gasset ha refugiado en esta polifonía, o al menos bifenía, el carácter explorador de su ensayo sobre la traducción. Si lo comparamos con otro, por ejemplo su conocida "Meditación del marco", es clara la diferencia. ¿A qué viene, por ejemplo, que el "excelente lingüista de la nueva generación" desestime el ejemplo del vasco? ¿Por qué se deslizan pullas alternativas sobre los españoles y los franceses? Caben dos respuestas. La primera es una necesidad de entretenimiento: la forma narrativo-dialógica sería más amena que la secamente expositiva. La segunda, de más fuste, es que Ortega y Gasset ha recurrido al viejo artilugio del ventriloquismo para encender la discusión sobre el tema que lo apasiona, sin querer aventurar toda su personalidad a favor de una posición irreductible. Siendo esto así, el ensayo podría ser visto también como una inquietante *mise en abîme*⁶. En efecto, el hablante lamenta tener que callar cuatro quintas partes "de lo que se me ocurre porque son en español y no se pueden decir buenamente en francés" (p. 443); aunque lo más probable es que esté hablando en francés con los franceses. Del mismo modo, leemos el artículo en español, lengua a la que el hablante ha vertido lo que el lingüista galo le habría dicho en francés (a menos que hubieran hablado en español, lo que tampoco soluciona el problema), y el francés (como lengua) es "la que menos facilita la tarea de traducir". El ensayo tiene un poco del juego de los espejos. Quienes citan al pensador español afirmando "Ortega dice", "Ortega sostiene", pueden ser víctimas de un espejismo¹⁷.

NOTAS

1. José Ortega y Gasset, "Miseria y esplendor de la traducción", en *Obras Completas*, Tomo V. Madrid, Alianza Editorial - Revista de Occidente, 1983, pp. 433-452. Publicado en Buenos Aires por *La Nación* mayo-junio, 1937. Citaré según la edición mencionada en primer lugar. Con el título "The Misery and the Splendour of Translation" aparece en el volumen colectivo dirigido por Rainer Schulte y John Biguenet, *Theories of Translation*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1992, pp. 93-113. La traducción es de Elizabeth Gambler Miller.
2. John McFarlane, "Modes of Translation", *The Durham University Journal* 45, 3, pp. 77-93. Aboga por una teoría de la traducción *provisional*, "in the sense that it should not so much attempt to impact a rigid pattern on the facts as we at present see them but rather serve as a device for the better understanding of them" (pp. 92-93). La provisionalidad dice relación con la traducción considerada como *un* camino para llegar a la obra, como defiende el portavoz orteguiano en la página 448.
3. *Vid.* nota 1.
4. Walter Benjamín, "The Task of the Translator", en Rainer Schulte y John Biguenet (*vid.* nota 1), pp. 71-82; Vladimir Nabokov, "Problems of Translation: *Onegin* in English", *ibid.*, pp. 127-144; Roman Jakobson, "On Linguistic Aspects of Translation", *ibid.* pp. 144-151; Peter Szondi, "The Poetry of Constancy: Paul Celan's Translation of Shakespeare's Sonnet 105", *ibid.* pp. 163-185.
5. W.V. Quine, *Word and Object*, Cambridge. Massachusetts, MIT Press, 1960, p. 27. Hay traducción al español de Manuel Sacristán, *Palabra y Objeto*, Barcelona, Labor, 1968.
6. W.V. Quine, "Hablando de objetos", en *La relatividad ontológica y otros ensayos*, trad. Manuel Garrido y Josep Ll. Blasco. Madrid, Tecnos, 1969. pp. 15-16 (énfasis mío). Poco más adelante dice: "No tiene mayor importancia que el lingüista se torne bilingüe y llegue a pensar como lo hacen los indígenas (cualquiera que sea el significado de esto). Porque la arbitrariedad de leer nuestras objetivaciones en la lengua nativa no refleja tanto la inescrutabilidad de la lengua indígena como que no hay nada que escrutar" (p. 17). En un ejemplo. Quine propone una palabra de una lengua de la que no supiéramos nada y que se pronunciara ante la presencia de un conejo: no sería posible determinar si la voz designa al conejo, o a una parte

- de él, o al "estado de conejo", ni siquiera a uno o a varios ejemplares. Las hipótesis que realiza y verifica el lingüista, llamadas *hipótesis analíticas*, despejarían las ambigüedades. Pero, según Quine, las hipótesis son relativas a los sistemas. Dicho de otro modo, otro sistema podría hacer otras hipótesis igualmente comprobables. Y es que estas hipótesis están fatalmente ligadas a la lengua a la que se pretendería traducir. (*Ibid.* pp. 50-53).
7. "Relatividad ontológica". *ibid.*, p. 47. J. Katz ha calificado la teoría de Quine completamente apriorística. Jerrold Katz, *Teoría semántica*, traducción de Juan García Puente, Madrid, Aguilar, 1979, p. 388. Para una crítica de la tesis de Quine véase también Manuel García Carpintero, *Las palabras, las ideas y las cosas*. Barcelona, Ariel, 1996, especialmente pp. 464 y ss: también pp. 436 y 460. Dice García Carpintero: "La tesis de la inescrutabilidad de la referencia y de la indeterminación de la traducción una vez interpretadas de manera que se resuelva la paradoja en ellas contenida, ponen de manifiesto el carácter antirrealista de la concepción quineana del significado" (p. 471).
 8. Jacques Derrida, "From *Des Tours de Babel*", en Schulte y Biguenet, *vid.* n. 1, pp. 218-227.
 9. Robert de Beaugrande, comentando a Ortega, dice: "The utopia of Ocompletely accurate translating should not be used to discredit the wholc undertaking, but rather to impel the translator to move forward continually toward a 'utopian' version". Robert de Beaugrande, *Factors in a theory of poetic translating*, Assen (Países Bajos), Van Gorcum, 1978, p. 88. En un alarde de purismo debería hacerse hincapié en la palabra "discredit", que es transparente en "desacreditar", pero que remite por lo menos a "des-creer", con lo que se percibe hasta qué punto "la fe" en la traducción sigue rigiendo el empeño de los traductores.
 10. Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*. Londres y Nueva York, Routledge, 1995.
 11. Recuérdese que para R. Jakobson paráfrasis o "rewording" son sinónimos de traducción intralingüística o reformulación. ("En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción", en *Ensayos de lingüística general*. Traducción de Josep M. Pujol y Jem Cabanes. Barcelona. Planeta-Agostini, 1985, pp. 66-77).
 12. Para formulaciones semejantes en Venuti, *op. cit.*, pp. 20-23, 149, 220, etc.
 13. Creo que la tricotomía famosa de Pound, sería una aplicación del pensamiento del artículo de Ortega a la traducción de poesía. Pound distingue *phanopoesie*, *logopoesie* y *melopoesie*. Estas serían "aristas" de un poema imposibles de retener en su conjunto. El traductor debe optar por aquella arista que le parece más destacada, acaso "traducible". En la propuesta de Ortega otros traductores deberían ofrecernos otras aristas del poema. Sin embargo, predomina entre los lectores la idea de que lo que interesa es saber "qué dice el poema". Ezra Pound, *ABC of Reading*, Nueva York, New Directions Paperbooks, 1960, p. 63.
 14. El concepto de remanente ("remainder") es desarrollado por Venuti en su libro siguiente, *The Scandals of Translation*, Londres y Nueva York, Routledge, 1998.
 15. Levy compara la disposición predominante en las lenguas eslavas para mantener los rasgos formales del original, con la preferencia francesa por la prosa o por una forma poética nativa. Jiri Levy, *Die Literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Trad. Walter Schamschula. Frankfurt & Bonn, Athenäum, 1969, pp. 30-31. (El libro fue publicado originalmente en checo, en 1963).
 16. Esta forma dialógica justificaría, de manera oblicua, la insistencia con que se habla de Platón.
 17. Una observación sobre la traducción inglesa del ensayo de Ortega. Donde el español dice: "Escribir bien consiste en hacer continuamente pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua", Gamble Miller traduce "continual incursions". No imagino por qué elige "incursions", que en inglés, como en castellano, sugiere invasión. Omite, sin embargo, la traducción de "pequeñas". Una incursión podría ser "pequeña", al menos en este contexto, de modo que ese significado bélico de despojo o usurpación se suprimiría, para quedar en pie un sentido más tenue, que equivale a "paseo" o a "recorrido". Pero nada se equipara a la voz "erosión", mucho más gráfica y apropiada para lo que Ortega sostiene.



Recuerdos de una traductora

ENTREVISTA A ROSA SALLERAS

Rosa Salleras de Naveira, catedrática de instituto de inglés, tradujo durante más de cincuenta años. ACE Traductores la invitó el pasado 4 de abril a dar una charla en el Círcol Maldá de Barcelona, dentro del ciclo "Encuentros con la traducción literaria", con el propósito de que contara su larga experiencia a una nueva generación de traductores. Moderó el acto Isabel Llasat.

Rosa Salleras: Empecé a traducir sobre el año 1942 o 1943. Cuando terminó la Guerra Civil y la Guerra Mundial todavía duraba, pensé que tenía que enfocar mi vida de otra manera, porque las circunstancias no eran las mismas que antes y había que orientarse. No sabía muy bien por dónde empezar; hice un examen de conciencia y me pregunté qué podía hacer. Bueno, yo conocía muy bien el inglés y el francés. Las traducciones en aquella época eran escasas y malísimas. No sé si alguno de vosotros ha leído *La Codorniz* de la época, donde se escribían siempre unas críticas feroces de las traducciones, o más bien del sistema que se utilizaba para traducir. Este sistema consistía, por lo visto, en coger un diccionario, buscar la palabra, tuviera o no sentido, y escribirla tal cual. Por ejemplo, recuerdo un texto traducido que decía que un señor tuvo una discusión con su mujer y "montó sobre sus grandes caballos y se fue", cuando en

francés, esta expresión significa coger una pataleta y gritar mucho. Claro, aquello no podía ser. El caso es que intenté ponerme a traducir. Pero, evidentemente, para poder traducir tenía que decir que ya había traducido, y yo no lo había hecho en la vida.

Entonces, un amigo me buscó un editor que editaba muchos libros, libros más bien simples (y digo simples en el mejor sentido de la palabra). Era la editorial Molino. Este editor me dio un libro que era realmente fácil. Eduardo Marquina, el escritor, pasó por casa y me preguntó qué estaba haciendo con el libro y le contesté que lo estaba traduciendo. Me dijo que para traducir había que hacer muchas cosas y se puso a explicarme cómo tenía que traducir. Según Eduardo Marquina, lo primero que debía hacer era leer el libro de cabo a rabo, entenderlo, meterme en la piel del escritor. Y entonces, procurar entender bien lo que el escritor quería decir, intentando no utilizar palabras que

no se utilizan al hablar, o que yo no estuviera acostumbrada a usar. "Por ejemplo — me dijo—, si tú te encuentras un paquete, dirás que 'te encuentras un paquete', pero no que 'has hallado un paquete'."

Me dijo éstas y otras cosas por el estilo; como, por ejemplo, que si "te vuelves para mirar quién te sigue, no te gires, vuélvete". También me propuso que tradujera un capítulo y que después se lo pasara para ver cómo había quedado. Así estuvimos trabajando todo el verano. Me recomendó, además, que tuviera mucho cuidado con los diccionarios. Los diccionarios son mucho mejores ahora que hace unos años, y además la gente sabe utilizarlos. Pero en aquel momento no era así. Una palabra puede tener siete u ocho significados según el contexto y según cómo se utilice. Y, claro, si uno pone la primera traducción que encuentra, el resultado puede ser horrendo. El diccionario tiene que servir para asegurarnos del valor de la palabra. Hay que coger el diccionario, mirar todos los valores, buscar el que le va bien al contexto, etc. También me aconsejó que tuviera siempre a mano un diccionario de la lengua española, o un Casares, para asegurarme de que lo que intentaba decir realmente existía. Marquina me dio una serie de consejos que ahora me parecen divertidos pero que en aquel momento respondían a problemas que me preocupaban.

Un día me atreví a ir a casa de Janés. Y el señor Janés me preguntó si había traducido, y le dije: "Sí, sí, claro", porque había hecho aquel libro con Marquina, que al final había quedado bien. Janés me dio entonces un libro para ver qué pasaba, y salió bien. Y ya me puse a traducir más en serio, y descubrí que además de ser una cosa que me gustaba horrores, me divertía. El francés y el inglés me costaban muy poco, porque tengo familia inglesa y francesa y desde pequeña había hablado —mal— las dos lenguas. Más

tarde estudié, me fui a Inglaterra y fui puliendo los idiomas.

Más tarde llegó una llamada de Molino, diciendo que había un libro que querían que yo tradujera, porque ya sabían que traducía. Me mandaron un ejemplar de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. El inglés del libro no era nada fácil y había un par de capítulos muy difíciles, que tratan sobre unos sueños raros. Pero lo traduje, quedó bien, y entonces me llamó el director del Instituto Británico diciéndome que había visto el libro y que quería que diera una conferencia. Yo me asusté horrores, me entró el miedo más grande del mundo porque una cosa es traducir un libro y otra es dar una conferencia. Pero entonces Janés, que era nuestro "padre", me dijo que si yo era de esa casa, tenía que hacerlo bien. Y decidió mandar a mi casa a una de las personas que trabajaba allí y que se llamaba Lluís Palazón. Venía a casa todas las tardes y aprendíamos a hablar despacio, con calma, descansando un poco, haciendo una especie de plan y leyendo después algún que otro párrafo que había que leer. En fin, todo fue bien e incluso Destino dijo que la conferencia había ido bien. Aunque yo creo que fue bien porque me apagaron casi todas las luces y sólo tenía una para leer, porque si llevo a ver las caras de la gente delante de mí, creo que no habría podido.

Después seguí trabajando, para Janés. Janés era un hombre extraordinariamente inteligente que, cuando los asuntos económicos no iban tan bien, me decía que Lluís de Caralt tenía unos libros que me podrían convenir. Y, al poco tiempo, Lluís de Caralt me daba un libro.

Isabel Llasat: Antes me contaba que siempre traducía un libro tras otro.

Rosa Salleras: Sí, en cuanto acababa uno ya tenía otro esperando. Si no lo tenía por Janés, me venía por amigos suyos, que siempre se las arreglaban para darme algún libro.

De esta forma, traduje para Caralt, para Éxito, una editorial que estaba en el Paseo de Gracia y que era de Santos Torroella. Y así mimos viviendo, hasta que dejé de trabajar.

Isabel Llasat: Quisiera recordar que la señora Salieras, en su condición de catedrática de inglés, se fue a Canarias y estuvo allí diecisiete años, compatibilizando las dos actividades.

Rosa Salleras: Ah, sí, porque yo seguía trabajando para Janés. Janés tenía un hombre magnífico, que se llamaba Marsal. Era un hombre que había escrito una especie de librito con todas las palabras que no debíamos utilizar, como lo de "girarse" y demás, y nos lo entregaba. Ahora lo he perdido y lo siento mucho; pero cuando uno cambia de casa muchas veces, las cosas también cambian de casa pero hacia otro lado. De modo que me faltan muchos libros y otras cosas; también por eso he perdido la cuenta de los libros que he traducido. He traducido muchísimo, y para Plaza & Janés de Esplugues creo que he traducido todos los Asimov del mundo, y no era un autor fácil, porque Asimov, el pobre, era científico. Me encontré algún libro lleno de términos médicos en el que me perdía. Pero, afortunadamente, yo tenía un hermano médico que toleraba todas mis preguntas y las contestaba pacientemente.

Aún así, siempre he disfrutado mucho con la traducción. Una vez que tenía un problema muy grave, estaba pasando un momento muy angustioso, Janés me dio un libro que me divirtió tanto que creí que aquello no era trabajar, sino olvidar todo lo malo. Era precioso.

Sí, afortunadamente he traducido muchos libros, pero muchas cosas ya no las recuerdo. El otro día recibí una lista larguísima de libros que yo he traducido y vi que realmente son muchos, pero claro, también he trabajado durante muchos años.

He traducido también libros de fantasmas, que me divertieron muchísimo. Unos fantasmas tremendos, de los de verdad. Además estos libros venían con una firma de alguien que daba fe de que existían, o sea que no eran invenciones. Siempre está bien tener libros que te entretengan.

Pregunta: ¿Y ha traducido libros pesados?

Rosa Salleras: Sí, claro. Recuerdo unos libros nórdicos que había que traducir del inglés: eran muy pesados, eran peor que masticar cuero. Pero siempre había un momento en que los terminaba, y quedaban bien. Después también estaban esos libros de Janés, una colección de Premios Nobel.

Daniel Aguirre: Me gustaría preguntarle por su metodología de trabajo, porque usted no ha llegado a utilizar el ordenador.

Rosa Salleras: No, pero me he matriculado. Vivo en Cadaqués, primero porque es un lugar muy bonito, pero también porque como ya no puedo pasear demasiado, por lo menos allí no tengo que hacer grandes trayectos y además veo el mar. Hay unos cursos de ordenador, a los que dije que me apuntaría. Pero como lo hice demasiado tarde, ahora tengo que esperar a que vuelva a empezar el siguiente cursillo. Porque claro, yo el ordenador no lo he utilizado nunca para traducir. Lo he hecho siempre todo a máquina, pero hay que ponerse al día y a mí ya no me queda mucho tiempo.

Pregunta: ¿Y qué nos cuenta de los correctores?

Rosa Salleras: Pues me he peleado mucho con ellos. Porque había correctores que, como su nombre indica, corregían; y otros, en cambio, que sólo querían justificar el trabajo que hacían. Recuerdo que, en un libro que traduje del inglés, en un momento determinado se hablaba de un señor que vivía en una casa y que por las mañanas se levantaba, salía al jardín, saltaba el seto de la

casa de al lado y entraba al comedor por la ventana. No es un hecho tan raro. Pero el corrector decía que eso no podía ser, que un señor no podía entrar a una casa por la ventana.

En otra ocasión el texto hablaba de una puerta ventana: una puerta ventana es una puerta que da a una terraza o galería. Pues el corrector se empeñó en que aquello no existía. De todos modos, las peleas con los correctores siempre han sido peleas correctas. Siempre he insistido en mi posición y siempre he pedido ver las correcciones, aunque no siempre me las han dejado ver. Pero por lo menos han visto que estaba pendiente de lo que se retocaba. Así que si veis alguna traducción en que dice: "Se giró para ver qué había...", no la he hecho yo.

Pregunta: En alguna ocasión ha hablado un poco de la parte negativa del trabajo, de cómo una vez acabó con una editorial de una forma brusca...

Rosa Salleras: Sí, fue con un señor que muchos de vosotros conocéis. Me preguntó: "¿Usted qué quiere para este verano?" Le dije que me diera lo que quisiera pero que fuera algo divertido, porque en los últimos tiempos había hecho libros poco divertidos. "Pero eran premios Pulitzer", me contestó. Le dije que daba igual, que eran poco divertidos. Pero pasó todo el verano y nunca llegó nada. Entonces llamé a la editorial y pregunté, y me dijeron que no me iban a dar más libros. Busqué a alguien que no fuera ese señor y le pregunté por qué no me daban nada. Y aquella persona, muy educada, me contestó que ellos sólo daban libros a los antiguos de la casa. Me quedé muy sorprendida porque yo era de las más antiguas de la casa, precisamente, y contesté que me podían dar todos los libros a mí porque yo había empezado a traducir para la casa en 1943. Y aquella persona me colgó el teléfono.

Cuando murió Janés y se fundó Plaza & Janés, la editorial se mudó a la calle Enrique Granados. Todo lo que recibí yo estando en Canarias venía de Enrique Granados, y allí es donde estaba el señor Marsal, dirigiendo y repartiendo libros. El señor Marsal era una persona excepcional.

Jordi Fibla: Sí, era muy simpático. Recuerdo que contaba unos chistes bastante verdes.

Rosa Salleras: Bueno, de esto yo no me acuerdo, porque a mí no me contó ninguno. Pero me dio un libro que me obligó a comprar un diccionario de cómo se llamaban ciertos actos sexuales. Un libro que trataba de un hombre que era atacado y violado por una serie de mujeres: se llamaba *Las mujeres romanas de Beard*, y el autor era Anthony Burgess. Era muy divertido. Pero, claro, tuve que comprarme un libro que me pudiera explicar una serie de términos que yo no estaba acostumbrada a manejar. Y recuerdo además que el empleado de la librería no me lo quería vender, y le tuve que decir que era para una traducción, que no era para mí. Además el libro tenía fotografías. Lo guardé mucho tiempo escondido detrás de otros, pero soy consciente de que todos mis nietos andaban detrás de él.

También he trabajado para Juventud; el señor Manent era encantador y sabía mucho. Y me dio todos los Osear Wilde, cuentos y obras de teatro. Con aquello había que ir con mucho cuidado porque ya eran palabras mayores.

Pregunta: Y a lo largo de todos estos años, ¿han variado en los libros que le han dado las condiciones y los plazos?

Rosa Salleras: Las condiciones sí, porque yo empecé a traducir por muy pocas pesetas la página. No recuerdo exactamente cuántas, pero me pagaban correctamente. Y últimamente ya empezaron a pagarme mucho más. Traduje unos libros para Ediciones

B, pero eran unas novelas que no me divertían y, aunque eran *best-sellers*, era como leer a Corín Tellado pero en grande. Pero esos me los pagaban bien. O a mí me lo parecía. Y ahora ya no lo sé, porque ya no existo como traductora. Dejé de traducir porque dejaron de darme libros, pero yo no lo habría dejado nunca.

Pregunta: Me gustaría preguntarle sobre la censura de la época en que usted empezó a traducir.

Rosa Salleras: La censura en aquella época te lo ponía muy fácil: te devolvía el libro. Por esta razón. Janés y muchos otros vendían tantos libros a América, porque eran libros que aquí no había manera de colocar. Yo traduje *El Sirviente*, que por cierto era bastante difícil de traducir. Pero en aquel momento no se pudo editar.

Pregunta: Y cuando ha dicho que a Oscar Wilde había que traducirlo con cuidado, ¿se refería a que tenía que intentar complacer a los correctores o censores?

Rosa Salleras: No, no. Intentaba complacer al pobre Oscar Wilde, que se habría revuelto en la tumba si no lo hubiera tratado con el respeto que merecía. Digo que había que traducirlo con cuidado, pero, de hecho, todos los libros los he traducido con cuidado, porque he presumido de hacerlos bastante bien. Pero a Oscar Wilde no se lo puede traducir de cualquier modo: hay que tener mucho cuidado, hay que ver los valores de las palabras de aquella época, hay que hacerlo con mucho tiento y con toda dedicación. Así como cuando traducía un libro para el Monigote de Papel lo pasaba en grande, con Oscar Wilde era otra cosa.

Pregunta: ¿Qué plazos le daban para traducir? ¿Con cuántos meses contaba?

Rosa Salleras: Pues no me daban plazos. Nunca me los han dado porque yo cuando empezaba el libro no paraba hasta terminarlo. Solía entregar los libros en dos meses o

máximo en tres, según cómo fuera el libro. Los editores admitían que entregara los libros a trozos.

Pregunta: Y ahora, ¿echa mucho de menos traducir?

Rosa Salleras: Sí, muchísimo, no tienes ni idea. Porque siempre me ha gustado mucho. Me venía muy bien pero, sobre todo, me gustaba. Aunque el libro no fuera demasiado bonito, siempre había algo que me divertía. Ahora lo echo en falta. Hay dos cosas que me faltan horrores: traducir y conducir. Me han prohibido conducir, aunque conduje hasta hace tres años. En realidad, apenas puedo caminar.

Pregunta: ¿Y se reunía con otros traductores?

Rosa Salleras: Cuando empecé a traducir no conocía a nadie, a ningún traductor. Después veía a gente en Plaza & Janés, nos saludábamos, y todos suponíamos que éramos traductores porque íbamos con el libro bajo el brazo, o con la carpeta, y sabías que aquél era un traductor, pero no he conocido a traductores. No era como ahora.

Pregunta: El año pasado estuvo usted en Tarazona con motivo de las Jornadas de Traducción, ¿verdad? ¿Qué le pareció?

Rosa Salleras: Me pareció muy bien, y tuve además una alegría muy grande. Yo no sabía si había gente que pusiera en duda que hubiera estado tanto tiempo trabajando para Janés. Pero Clara Janés estaba allí, en Tarazona. Y cuando me vio se me echó encima y empezó a alborotar, y entonces quedó bien claro, porque todos lo vieron.

Pregunta: ¿Ha traducido poesía alguna vez?

Rosa Salleras: No. La única poesía que he traducido es una que salía en el libro de Starky, en que hay unos poemas en provenzal. Me costaron un poco. Pero no he traducido poesía. Tampoco me lo han propuesto, afortunadamente, porque si lo hubieran

hecho habría dicho que no me veía capaz de hacerlo.

Pregunta: ¿Y siempre narrativa, o más cosas?

Rosa Salleras: He traducido biografías, algún ensayo, un libro de medicina, libros de Asimov para estudiantes... Y después también traduje (aunque esto casi me avergüenza) del español al inglés una cosa que se llamaba *El laxante vomitador*. Era de un médico pediatra que a mí me aterrorizaba. Pero es lo único un poco raro que he hecho.

Pregunta: Y cuando le daban un autor para traducir, intentaba seguir traduciendo siempre los libros de ese autor...

Rosa Salleras: Bueno, no lo sé, me dieron muchos libros de Asimov. Y con otros autores también ocurrió así.

Pregunta: ¿Cuál era su método de trabajo? ¿Cuántas copias hacía de la traducción? ¿Primero hacía una y después corregía sobre otra nueva?

Rosa Salleras: Hacía siempre un original y dos copias, hasta que me dijeron que no hacía falta. Pero siempre lo había hecho así. Tenía que ser papel de tamaño folio, porque así, claro, cabían más líneas. Y además nunca guardé copias para mí. Supongo que, de haberlo hecho, tendría la casa llena de papel.

Pregunta: Pero al publicarse los libros, ¿le enviaban ejemplares?

Rosa Salleras: Sí, sí. No demasiados, pero sí.

Pregunta: Y estos libros, las ediciones que usted ha traducido, ¿se siguen editando?

Rosa Salleras: Pues no lo sé. Lo que sí

he visto en las listas que he recibido son libros míos que luego han pasado a otras editoriales que no eran las que me habían encargado la traducción.

Pregunta: ¿Y alguna vez ha cobrado por ello?

Rosa Salleras: Una sola vez, el verano pasado. Y nunca me hicieron ningún contrato. He cobrado una cantidad una vez porque Círculo de Lectores compró a no sé quién un libro que había traducido yo, que se llamaba *La última noche del Titanic*. Entonces me escribieron diciendo que compraban aquel libro y que me pagarían. Y me lucieron un contrato. Lo enseñé a un hermano mío abogado para que me dijera si estaba bien. Y me dijo que el contrato no estaba mal, pero que lo que estaba mal era lo que me ofrecían, que no lo podía aceptar. Les escribió él diciendo que había visto en una serie de publicaciones lo que había que pagar, y me lo pagaron. Es la única vez que me han pagado algo.

Pregunta: ¿Y nunca le ha preocupado mover más el tema?

Rosa Salleras: No, nunca se me ha ocurrido, porque realmente pensé que no sacaría nada. Y alguna vez que se me había ocurrido preguntar, enseguida me habían contestado: "¿Derechos? No, no, no". Y ya no hice nada.

El libro este del Titanic lo buscaron para la película, fueron a una biblioteca, pidieron permiso para fotocopiarlo, y supongo que les dijeron que tenían que ponerse en contacto con la traductora, y por eso me llamaron.



Metáforas de la traducción o la aventura de traducir *(Un relato personal)*

ALFONSO COLODRÓN

Alfonso Colodrón es traductor. Junto con Andrea Bocconi, ha escrito *Relatos de un minuto*, publicado en 1993 por la editorial Arte y Locura, y es también practicante asiduo de las artes de la huerta y del jardín, sobre las que asesora a quienes se inician en ellas.

Lo que más me gustaba cuando estudiaba francés en el bachillerato era imaginar, inventar en castellano lo que suponía que decía un texto opaco y misterioso cargado de acentos extraños y de sonidos exóticos. Lo que menos, abrir el diccionario, palabra tras palabra, para descubrir el significado de palabras aisladas, que a veces no parecían encajar en lo que yo había imaginado.

Cuando, pocos años después, me aventuré en el mundo anglosajón, tuve que cambiar de chip. Los sonidos ya no eran sólo exóticos: se me antojaban impronunciables; había que afinar mucho el oído para distinguir las diferentes clases de "a" según llevase o no una "r" detrás, o de "t", dependiendo de que fuera o no seguida por una "h".

Dos décadas después, tras regresar a España después de un viaje de cinco años alrededor del mundo, acompañado permanentemente por una enorme mochila, que acabó convirtiéndose en el caparazón del caracol en que me había transformado, acabé

comprendiendo que los idiomas no se componían de sonidos y de palabras, sino, fundamentalmente, de música, olores, sabores, colores, imágenes y recuerdos... y, sobre todo, de formas de vivir y de afrontar, nombrando, el mundo que nos rodea, que no es otra cosa que la ampliación, o la interpretación, de nuestro mundo interno.

A lo largo de mi viaje, comprobé, entre otras muchas cosas, que la mayor o menor cercanía a un idioma, la facilidad o la dificultad para aprenderlo —e interpretarlo y traducirlo a la propia lengua materna— no tenía tanto que ver con la familia a la que perteneciera según la clasificación que nos habían enseñado de niños —lenguas románicas, germánicas, semíticas...—. sino con la mayor o menor simpatía que nos producen su país de origen y las personas que lo hablan; el modo que éstas tienen de trabajar y de gozar, de amar y de resolver sus conflictos; en definitiva, de vivir y de morir.

Hasta que pasé mi primer verano en París, trabajando de estudiante en la famosa li-

brería y editorial Armand Colin, situada en el Boulevard Saint Michel, el francés había sido la lengua soñada: de pequeño me hacían leer los cuentos de la condesa de Segur, y Francia se había convertido en mi fantasía en un país lleno de castillos, habitado por niños inteligentes y superiores que merendaban chocolate caliente con panecillos frescos untados de mantequilla. Era una época en que los niños españoles de mi generación sobrevivíamos en una posguerra de leche en polvo y queso americano en lata. Mi madre, que había pasado parte de su infancia en París, no hablaba francés en casa por respeto a mi padre, quien, siendo catedrático de Lengua y Literatura Españolas a la antigua usanza, no hablaba ningún otro idioma, pues le bastaba con profundizar en el suyo en un período de bloqueo y aislamiento en el que cualquier veleidad internacionalista se consideraba alta traición, o cuando menos, un signo de "desafección" al nuevo régimen político impuesto por la fuerza de las armas. A pesar de todo, mi madre alentaba el mito de Francia, que se nos antojaba por entonces a mí y a mis nueve hermanos un paraíso remoto e inalcanzable.

A partir de aquel verano, me las arreglé para pasar por París todos los años y, cuando acabé la carrera, instalarme allí. Primero como becario, y después como socio y trabajador de la prohibidísima Editorial Ruedo Ibérico, muchos de cuyos libros pasaban a España clandestinamente a lomos de muías, a través de los Pirineos vascos. Como tenía que dar una justificación ante familiares y amigos de lo que hacía en París, no se me ocurrió otra cosa que decir a todo el mundo que trabajaba como traductor en la UNESCO. Tenía un amigo que sí lo era de verdad, con lo que siempre podía disimular contando los entresijos de ese mastodonte que me sirvió de cobijo laboral imaginario durante muchos años. Lo curioso es que,

quince años después, aquella mentira forzada se convirtió en realidad sin que yo me lo hubiera propuesto nunca, al menos deliberadamente. Es como si la falsa identidad profesional que había creado durante cerca de ocho años hubiera cobrado vida independiente y me forzara a hacerla real, por lo menos durante otros tantos años.

Sin embargo, uniendo cabos, traducir ha sido una de las pocas actividades que me ha permitido prolongar internamente mi viaje externo. La ausencia de horarios fijos, de planes y de compromisos a largo plazo, de jefes y jerarquías constituyen sólo los elementos más visibles comunes a traducir y viajar.

Pero traducir es fundamentalmente iniciar un viaje al país mental y emocional de otra persona —el autor o la autora—; supone adentrarse en parte de su vida —la que quiere comunicar o la que se le escapa a su pesar—, de sus conocimientos, intenciones, vivencias y fantasmas. Y, al igual que un viaje, puede tratarse de un territorio totalmente desconocido —cuando iniciamos la traducción de materias o de autores nuevos— o de una comarca o país ya visitados y que, por ello, nos resultan familiares.

El traductor, como el viajero, se encuentra escindido entre el idealismo y la precariedad. De lo primero dan cuenta hermosas frases como la de Milan Kundera, para quien los traductores [los viajeros] son "los que nos permiten [nos ayudan a] vivir en el espacio supranacional de la literatura mundial [del planeta tierra]" [...] o las de Jame Boyd White, para quien la traducción [el viaje] es "el arte de hacer frente a lo imposible, de afrontar discontinuidades infranqueables entre textos, entre lenguas y entre gentes". [...] De lo segundo, de la precariedad, dan cuenta las condiciones materiales en las que se ve obligado muchas veces a realizar su trabajo¹.

A propósito del idealismo, me vienen a

la memoria un país y un libro.

El país: Del aproximadamente medio año que pasé en Centroamérica, recuerdo especialmente a los niños sin escuela de Guatemala y a los guardaespaldas de un terrateniente del Petén —región guatemalteca lindante con México— que entraron un mediodía, metralleta en bandolera, en un pequeño bar-barracón lanzando bravuconadas e imponiendo la ley del más fuerte. En aquellos momentos, entendí muy bien el idealismo de la guerrilla y la voracidad mercantilista de algunos residentes estadounidenses o españoles. Si no optaba por lo segundo ni por lo primero, no me quedaba más remedio que poner pies en polvorosa. Hacer el turista me revolvió las tripas. Trabajar en aquella época —mitad de los años 70— como cooperante exigía tener madera de mártir.

El libro: Cuando traduje —por necesidades alimentarias y dentro del período inicial/penitencial que se dice que todo traductor suele atravesar en sus inicios— *El hijo del alba*, escrito por un joven de 22 años, hijo de un escritor de gran éxito de ventas, los editores me llamaron para decirme que la traducción era muy mala. Tuve que demostrar, manuscrito en mano, que el texto original era peor que pésimo (nadie lo había leído previamente antes de contratarlo, confiando en que el apellido del padre vendería el libro). Dada la precariedad de tiempo y de dinero, renuncié al idealismo de "arreglarlo" con consentimiento de los editores, limitándome a hacer una traducción "fiel", salvando las incoherencias sintácticas y sólo algunas de las repeticiones del texto. En algunas páginas aparecía quince veces el término *often*, al que sólo se me ocurrió ir alternando —y repitiendo— con expresiones como, "a menudo", "frecuentemente", "con frecuencia" o incluso introducir el verbo "solía", pero no encontré quince maneras de

expresar la palabra. Igualmente *he said* se transformó en "dijo", "respondió", "explicó", "contó", "informó", "manifestó", "aseguró", "opinó", "declaró"... pero puedo asegurar que el texto seguía siendo igualmente malo. ¿Hice bien? ¿Hice mal? No sé; sin embargo, a veces las tripas rugen —y mandan— o las letras —las de cambio— apremian a final de mes y lo único que puedo esperar es no volver a encontrarme en una situación similar, porque, dicho sea de paso, mi "período penitencial" llegó a su término, poco después de darme de alta en ACE Traductores.

En cuanto a la precariedad, no vale la pena insistir; sí, no obstante, recordar algo que ocurre con frecuencia a muchos viajeros: cuando tienen una cierta holgura económica, disponen de un tiempo limitado para visitar una ciudad, una región o un país. Cuando disponen de tiempo, como disponíamos los "mochileros" —así nos llamaban en toda América Latina a los jóvenes viajeros de mochila y saco de dormir—, no suelen disponer de dinero. Esto, sin embargo, comporta ciertas ventajas: más contacto real con las personas y sus costumbres y menos posibilidad de acceder a los paraísos artificiales que sólo utilizan los turistas, en plan gueto y torres de marfil.

De igual modo, el traductor o traductora con recursos limitados tiene en ocasiones que aguzar el ingenio, en lugar de dormirse en los laureles de los recursos informáticos, bibliográficos u otros. Para adentrarse en un libro, como en un país, suele ser muy eficaz dejarse inundar por una ola de simpatía, si el caso lo permite.

Por otra parte, la precariedad nos proporcionaba a los viajeros un sentido de comunidad y solidaridad —que no de victimismo—, tal vez parecido al que puede desarrollarse entre traductores, gracias a celebración de jornadas, cenas y otro tipo de

encuentros, así como las listas informativas, de intercambio y de ayuda mutua a través de Internet.

Recuerdo con nostalgia el intercambio de impresiones sobre países, de *tuyaux* (los términos "informes", "trucos" o "noticias confidenciales" no abarcan la variedad de información intercambiada ni la singularidad de su naturaleza), de direcciones y de invitaciones a visitarnos en los sucesivos encuentros y reencuentros. En cierto sentido, el viaje era —a veces no lo es ahora, cuando se hace en paquetes turísticos enlatados— lo que afirma Catalina Martínez de la traducción:

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 de nuevos conceptos; una facultad tan antigua y asombrosa como nuestra propia herencia genética, un acto de empatía que hace posible la comprensión entre los distintos pueblos del mundo⁷.

Existen ciudades, lo mismo que libros, que son en sí mismas esa especie de "antídoto", por las que el viajero, lo mismo que el traductor, puede transitar maravillado, dejándose sentir sus efectos sanadores, al tiempo que hace de puente y agente transmisor de contagio.

Entre las primeras, recuerdo especialmente Penang, "Perla de Oriente", una de las puertas de entrada a Malasia, si se llega de Indonesia. Situada en la isla que lleva el mismo nombre, cuando la visité tenía unos 250.000 habitantes, lo que suponía ya entonces (1980) una gran densidad demográfica (749 habitantes por kilómetro cuadrado): malayos, semana y sakai nativos; chinos, indios y paquistaníes emigrados; eurásios —mestizos de blancos y asiáticos— y europeos. Mezquitas, iglesias, templos y monasterios

manifestaban una pacífica convivencia del islamismo, el cristianismo, el confucianismo, el budismo y el hinduismo, principales religiones de la población.

Era difícil no dejarse embargar por ese ambiente de feria permanente —Penang sí que "es una fiesta", sin querer menospreciar París, que fue durante tantos años mi ciudad adoptiva—, por esa constelación de universos fascinantes, por ese espectáculo permanente de colores y sonidos: los colores y diseños de los vestidos tradicionales, la varipinta música en los autobuses, los aromas exóticos de las tiendas y mercadillos callejeros o los que se filtran a través de las ventanas y puertas de las casas siempre abiertas. Es como un sueño en el que se mezclan razas y arquitecturas, sabores y olores, memorias históricas y proyectos de futuro. El tiempo se alarga y las horas se difuminan, cuando, a medianoche, sus habitantes charlan, ríen, beben, juegan a las cartas o toman el fresco a la luz de la luna, para gran desesperación de los turistas que intenten dormir. La noche se convierte en día y el día en noche, por obra y gracia de los calores ecuatoriales. Cuando uno se entrega de lleno a una experiencia de este tipo, sin prejuicios y con entusiasmo, sale en alguna medida transformado. El que parte no es el mismo que el que llegó.

Algo parecido puede ocurrir cuando se traducen determinados libros que nos tocan, que nos afectan. El libro nos transforma, porque la traducción exige un recorrido más lento que la simple lectura; su texto se nos va infiltrando en los huesos y recorriendo nuestra sangre hasta acabar formando parte de nuestra carne y de nuestro espíritu. Me ha sido difícil seleccionar algunos ejemplos, ya que, una vez cada dos años, he tenido la suerte de toparme con este tipo de libros.

La Búsqueda. Historia y sentido de las religiones, de Mircea Eliade (Kairós, 1998).

autor que escribió su obra en rumano, francés e inglés, es uno de esos libros bien escritos en el que fluye el lenguaje y el pensamiento, los conocimientos y las tesis pioneras; una obra en la que se mezcla historia, fenomenología, hermenéutica y mitos con una sabiduría que nos contagia. Casi me atrevería a decir que traducirlo fue una especie de "orgasmo del espíritu". Espero que su lectura, para aquellos que les interese el tema, proporcione al menos parte del gozo que yo obtuve.

Gracia inevitable. Creatividad, éxtasis, iluminación: las nuevas fronteras de la psicología transpersonal, de Piero Ferrucci (Los Libros del Comienzo, 1996) me supuso un recorrido por numerosas vidas de seres humanos que han llegado a desarrollar el máximo de su potencial a través de la belleza, la acción, la ciencia, la voluntad y otras vías de realización. Fue como recorrer el territorio de la psique y la conciencia de la humanidad a través de algunos de sus representantes más relevantes.

Durante el tiempo que dediqué a la traducción de *Las Filosofías de Asia*, de Alan Watts (Edaf, 1996), tuve la sensación de estar atravesando continuamente puentes mentales y culturales, pero, sobre todo, de que mis neuronas conectaban de una forma nueva y establecían nuevas sinapsis. De algún modo, sus propuestas y ejemplos me transportaron de nuevo al año y medio que residí en diversos países asiáticos. Con posterioridad, viajé por tercera vez a China y, como a la tercera va la vencida, me decidí entonces a aprender chino, asignatura que tenía pendiente, tras haber traducido, bajo el ojo crítico de algunos de mis colegas, más de una docena de clásicos chinos del inglés. Desafortunadamente existen menos sinólogos de lengua materna española que inglesa y no les da para traducir la ingente sabiduría acumulada durante más de 5.000 años.

En eso, como en otras cosas, anglosajones y francófonos nos ganan.

Desde esta nueva perspectiva, cobra otro sentido la afirmación de Octavio Paz de que si

... Por una parte, la traducción suprime las diferencias entre una lengua y otra, por otra, las revela más plenamente: gracias a la traducción nos enteramos de que nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto al nuestro¹.

En el caso del chino, no sólo es que hablen y piensen de un modo distinto, sino que, desde los inicios de la creación de la lengua china, la representación de los objetos y actividades más comunes de la vida fue a través de pictogramas, cuya primera sistematización se atribuye a Huang Di, el Emperador Amarillo, del que se supone que gobernó el país hacia el siglo xxv a. de C. Tras una serie de modificaciones y sistematizaciones, los pictogramas se convirtieron en ideogramas, transmisores de conceptos más complejos y abstractos, en un proceso de sucesivas asociaciones. A título de ejemplo, si "persona", "hombre" —*rén*— se representa con un pictograma sencillo (una especie de "V" curva al revés), que representa a un hombre de pie con las piernas separadas, la adición de una línea horizontal, sería una persona con los brazos abiertos y significa "grande" —*dà*— y, cuando forma parte de otro carácter, se le incorpora el significado de "persona adulta".

Las asociaciones más complejas dan lugar a toda una cosmogonía, otro modo de contemplar e interpretar el mundo, que, en mi opinión, está cargada de sabiduría y poesía. *Dé*, "moral" viene representado por un ideograma complejo compuesto de los pictogramas que designan "caminar", "diez", "ojo", "uno" y "corazón". El resultado: moral = "caminar con el corazón de uno, como si diez ojos te observaran".

Traducir se convierte con esta perspectiva en una forma de escapar a las limitaciones del propio lenguaje, de poder acceder a otros mundos y formas para ser capaces de comunicarlos, haciéndolos encajar en la "lengua de llegada", que suele ser la lengua de donde inicialmente empezamos a partir: a interpretar el mundo. En este sentido, viajar, como escribir o traducir, es en parte, como muy bien afirma José Ovejero, "inventar nuevas vidas para escapar a las limitaciones de la propia". Tal vez por ello, a veces, da pena acabar un libro y entregarlo. Se produce en ocasiones la sensación de morir un poco; de morir a un período fértil de nuestra vida, aunque sólo haya durado unos meses. Pero unos meses de viaje pueden ser más intensos que varios años de vida sedentaria, lo mismo que pueden serlo cuando se traduce algún libro que nos marca. Recuerdo ahora que, por la edad que tenía y las circunstancias que atravesaba, muchas noches soñaba con los contenidos de los cuentos para hombres adultos que traducía y las interpretaciones de su autor, Alian B. Chinen, un psicoanalista junguiano, que investigaba la esencia de lo masculino profundo, más allá de los roles convencionales atribuidos a los hombres en *Más allá del héroe*⁶. En estos casos, el único deseo y voto de ventura sería el que formula Andrea Bocconi, psicoterapeuta, viajero y escritor en una de sus obras: "May your return seem a departure [ya que] [...] what seems like the first time is really the last of many. And death, the end of the journey, can only be the beginning".

No viene ahora a cuento contar los entresijos del proceso que me condujo a formarme como terapeuta gestáltico, cuando sólo ejercía como traductor a tiempo completo. Tal vez sea apropiado mencionar —por si resuena en algún@— las dificultades que pasaba a finales de mes y las peripecias para cobrar en los plazos acordados. Amén de los

conflictos morales que me planteaba la relación que tenía que establecer entre la calidad mínima, la que yo consideraba óptima y la rentabilidad de las horas "echadas" en leer, releer, buscar bibliografía, traducir, corregir y volver a corregir. En un momento de desesperación y de inspiración —que casi siempre van unidos—, decidí echar mano de mis antiguos estudios de Psicología en París y en Ginebra, y emprender otra formación concreta, existencial y práctica.

Durante los años de formación, fui cobrando más conciencia de lo que me ayudaba el ser traductor: el tener que profundizar en los textos con una actitud abierta y sin prejuicios, calibrar las distintas posibilidades de interpretación y decidir la forma de volcarlos para hacerlos fieles e inteligibles. A fin y al cabo, toda terapia supone inicialmente un espacio de escucha profunda y paciente, sin juicios ni prejuicios, para poder acompañar a la persona que acude a la terapia en un momento de dificultad, de pérdida o de crisis. En parte, el trabajo del terapeuta consiste en "traducir" lo que el paciente necesita y pide, más allá de su expresión verbal, de sus resistencias y de sus mecanismos inconscientes. Es una labor fascinante de confianza y empatía que, en la terapia de *gestalt* transpersonal, se convierte, además, en la creación conjunta de otro espacio de conciencia ampliada, por puro contagio. Pero ésta es ya otra historia.

Traducir y hacer terapia son dos servicios anónimos y callados que transforman a quien los da y a quien los recibe. La imagen que me queda es la del humilde puente. A los puentes de todas las épocas y culturas dedicó hace años a orillas del Ganges los siguientes versos, que dedico ahora a tod@s mis colegas, traductores y terapeutas:

Pies anónimos del puente
transportáis sin decir nada
de orilla a orilla a la gente

NOTAS

1. López Guix. Juan Gabriel y Minett Wilkinson, Jacqueline, *Manual de traducción*. Barcelona. Gedisa, 1987, p. 17 y *Vasos comunicantes*, n. 7, otoño 1996, p. 26.
2. Martínez Muñoz, Catalina, "La traducción como acto de mestizaje". Madrid, *Vasos comunicantes*. n°. 9, otoño 1997. p. 65.
3. Citado por Elvira Cámara Aguilera en *Hacia una traducción de calidad. Técnicas de revisión y corrección de errores*. Granada, Grupo Editorial Universitario, 1999, p.65.
4. Para quien tenga curiosidad pero no desee adentrarse en profundidades, recomiendo la excelente obra, muy original en su concepción y desarrollo didáctico. *Manual de Escritura de los caracteres chinos*, de Pedro Ceinos, conocedor de la cultura china, además de guía turístico. Madrid, Miraguano, 1998.
5. Ovejero, José (1998). *China para hipocondríacos*, Barcelona, Ediciones B, Biblioteca Grandes Viajeros, p-21.
6. Chinen, Alian B. (1997). *Más allá del héroe*, Barcelona, Kairós.
7. Bocconi, Andrea (1995). *Travelling not leaving*, Hongkong, Pelangi Editions, Travel Treasure Books, pp. 147 y 155.

DESDE QUE, en 1871, apareció la primera edición de *A través del espejo*, han sido muchos los toscoléricos truchimanes que, armados con agilimoso ingenio, se han batido en duelo con el terrible monstruo del Jabberwocky.



Juegos de palabras

ROBERTO FALCO



Un año después de que el original viera la luz, apareció la primera traducción: fue al alemán, de la mano de un erudito en griego, Robert Scott, con el título de *Der Jammer Woch*. Y el 10 de enero de 1931 *The New Yorker* publicó otra traducción, ésta al francés (*Le Jaseroque*) y realizada por Frank L. Warrin.

El mayor problema al que tuvieron que enfrentarse estos dos aventureros y el resto de traductores intrépidos ha sido el sinsentido del poema de Carroll y la invención de léxico. Así pues, en teoría, tuvieron que inventarse unas palabras que "sonaran bien" y que se ajustaran al supuesto significado del que las dotó el autor. Y es precisamente en este punto en el que, en mi opinión, habría que poner más énfasis ya que, si bien es cierto que el autor explica en el capítulo VI por boca de Humpty Dumpty y en algunas de las cartas a sus amigas el significado de ciertas palabras, también afirmó: "I am afraid I can't explain 'vorpal blade' for you—nor yet 'tulgey wood'...". Por lo que él mismo fue incapaz de definir algunas palabras o explicar su origen. Y quizá sea ésta la frase que nos proporcione la mejor pista para enfocar la traducción de un texto como el Jabberwocky. En vez de adentrarnos por intrincados caminos de erudición etimológica para intentar racionalizar lo irracional, ¿no sería mejor aflojar un poco las riendas de la razón e intentar abordar la traducción desde una vertiente algo menos sesuda y más insensata? ¿Por qué no? Al fin y al cabo, Carroll parodia continuamente el rígido mundo de la educación victoriana y la supuesta sabieza de alguno de sus personajes. -Para qué tachonar el texto con múltiples notas del traductor explicando y/o justificando tal o cual decisión? No se puede olvidar que

Carroll escribió ambas Alicias pensando en la pequeña Alice Lidell y en su público: los niños. Por eso, más que una traducción basada principalmente en un rigurosísimo estudio etimológico habría que plantearse si no sería más ilógico, y por ello más sensato, dejar posibles interpretaciones semánticas en un segundo plano, aún sin perderlas nunca por completo de vista, e intentar crear un texto que cumpliera con el primer objetivo del autor: embrudilasiar y fascantizar al público infantil.



JABBERWOCKY

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
Ante the mome raths outgrabe.

'Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jujub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!'

He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought -
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.

And as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,
Came whiffing through the tulgey wood,
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

'And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Calloh! Callay!'
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
Ante the mome raths outgrabe.

Primera traducción

GALIMATAZO

Brillaba, brumeando negro, el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas;
mimosos se fruncían los borogobios
mientras el momio rantas murgiflaba.

¡Cúidate del Galimatazo, hijo mío!
¡Guárdate de los dientes que trituran
y de las zarpas que desgarran!
¡Cúidate del pájaro Jubo-Jubo y
que no te agarre el frumioso Zamarrajo!

Valiente empuñó el gladio vorpal;
a la hueste manzona acometió sin descanso;
luego, reposóse bajo el árbol del Tántamo
y quedóse sesudo contemplando...

Y así, mientras cavilaba firsuto.
¡¡Hete al Galimatazo, fuego en los ojos,
que surge hederoso del bosque turgal
y se acerca raudo y borguejeando!!

•
¡Zis, zas y zas! Una y otra vez
zarandeo tijeateando el gladio vorpal!
Bien muerto dejó al monstruo, y con su testa
¡volvióse triunfante galompando!

¡¿Y haslo muerto?! ¡¿Al Galimatazo?!
¡Ven a mis brazos, mancebo sonrisor!
¡Qué fragarante día! ¡Jujurujú! ¡Jay, jay!
Carcajeó, anegado de alegría.

Pero brumeaba ya negro el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas;
mimosos se fruncían los borogobios
mientras el momio rantas necrofaba...

Segunda traducción

JERIGÓNDOR

Cocillaba el día y las tovas agilimosas
giroscopaban y barrenaban en el larde.
Todos debirables estaban los burgovos,
y silbramaban las alecas rastas.

"¡Cuídate, hijo mío, del Jerigóndor,
que sus dientes muerden y sus garras agarran!
¡Cuídate del pájaro Jubjub, y huye
del frumioso zumbabadanas!"

Echó mano a su espada vorpal;
buscó largo tiempo al manxomo enemigo,
descansó junto al árbol Tumtum,
y permaneció tiempo y tiempo meditando.

Y, estando sumido en irribundos pensamientos,
surgió, con ojos de fuego,
bafearlo, el Jerigóndor del túlgido bosque,
¡y burbulló al llegar!

¡Zis, zas! ¡Zis, zas! ¡Una y otra vez
tajó y hendió la hoja vorpal!
Cayó sin vida, y con su cabeza,
emprendió galofante su regreso.

"¿Has matado al Jerigóndor?
Ven a mis brazos, sonriente chiquillo,
¡Ah, frazoso día! ¡Calós! ¡Calay!",
mientras él resorreía de gozo.

Cocillaba el día y las tovas agilimosas
giroscopaban y barrenaban en el larde.
Todos debirables estaban los burgovos,
y silbramaban las alecas rastas.

Tercera traducción

EL FABLISTANÓN

Borgotaba. Los viscoleantes toves,
rijando en la solea, tadraban...
Misébiles estaban los borgoves
y algo momios los verdos bratchilbaban.

¡Cuidado, hijo, con el Fablistanón!
¡Con sus dientes y garras, muerde, apresá!
¡Cuidado con el pájaro Sonsón
y rehúye al frumioso Magnapresá!

Blandiendo su montante vorpalino
al monstruo largo tiempo persiguió...
Bajo el árbol Tamtam luego se vino
y un rato cavilando se quedó.

Y estando en su aviesmal cavilación,
llegó el Fablistanón, ojo flagrante,
tufando por el bosque fosfucón,
y se acercó veloz y burbujante.

¡Un, dos! De parte a parte le atraviesa
varias veces el vorpalino acero..
Y, muerto el monstruo, izando la cabeza,
regresó galofando muy ligero.

¿De verdad al Falistanón has muerto?
¡Ven que te abrace, niño radioroso!
¡Hurra, hurra, qué día ristolerto!
risotó carcajante y jubiloso.

Borgotaba. Los viscoleantes toves,
rijando en la solea, tadraban...
Misébiles estaban los borgoves
y algo momios los verdos bratchilbaban.

Cuarta traducción

JABBERWOCKY

Era cenora y los flexosos tovos
en los relonces giroscopiaban, perfibraban.
Mísvolos vagaban los borogovos
y los verdirranos extrarrantes gruchisflaban.

Ocúltate, hijo mío, de Jabberwock brutal,
de sus dientes de presa y de su zarpa altiva;
huye al ave Jubjub y por último esquiva
a Bandersnatch feroz, numérico animal.

El muchacho empuñó la espada vorpalina,
buscó con mucho ahínco al monstruo manxiqués;
llegado a un árbol Tántum, se apoya y se reclina
pensativo, un buen rato, sin moverse, a sus pies.

Y en tanto cavilaba el joven foscolérico,
se acercó Jabberwock con mirada de roca:
resoplaba en su avance por el bosque quimérico,
de tanta rabia espuma arrojaba su boca.

¡Uno y dos! ¡Uno y dos! Y de uno a otro lado
la vorpalina espada ocrta y taja, tris-tras:
lo atravesó de muerte. Trofeo cercenado,
su cabeza exhibía galofante, al compás.

¿Lograste —dijo el padre— matar a Jabberwock:
¡Déjame que te abrace, solfulgente hijo mío!
¡Oh día frabuloso! Clamó: ¡Calú...! ¡Caloc!
Y el viejo runquirriaba con placentero brío.

Era cenora y los flexosos tovos
en los relonces giroscopiaban, perfibraban.
Mísvolos vagaban los borogovos
y los verdirranos extrarrantes gruchisflaban.

Quinta traducción

CHACALOCO

'Era brilligio, y los rebalosioso mocasos
Giraban y Girareon en las ondabolsciabo:
Todo debilirana estaban las ramianandos
Y los momiasera ratianeras fuerandabando.

"¡Tenga cuidadao del Chacaloco, mi hijo!
¡La quijadas que muerden, las garras que cogen!
¡Tenga cuidado del Jubojubo - ese monstruo pajaro
y evite el furiaboso murcielageren!"

El cogió su voraciabada espada en la mano:
Mucho tiempo el manfiamado adversario buscó—
Así descansó por el árbol Tumtumano
Y se paró un tiempo en pensamiento.

Y, como en pensamiento estaba parado,
El Chacaloco, con ojos de llama,
vino pistandabondo por la selva disturbiamoso.
¡Y orrutabilaba como venía!

¡Uno dos! ¡Uno dos! Y a través, a través
la voraciabada espada fue '¡snecke-snak!'
Él lo dejó muerto, y con la cabeza
Él se fue gallardio para atrás.

"¿Y has matado usted el Chacaloco?
¡Venga a mis brazos, mi bellariazon hijo!
¡O fantilimandeza día! ¡Callaya! ¡Calluso!"
El sotociamanado en su alegría.

'Era brilligio, y los rebalosioso mocasos
Giraban y Girareon en las ondabolsciabo:
Todo debilirana estaban las ramianandos
Y los momiasera ratianeras fuerandabando.



Los asistentes a las VII Jornadas de Tarazona tuvieron oportunidad de conmovirse con la lectura con que los obsequió Javier Martínez, profesor de Latín del Instituto de Tarazona, tras la conferencia de Ángel Luis Pujante.

Publicamos aquí el texto leído junto con el original en inglés: aunque la letra impresa carezca del calor de la voz humana, la traducción conserva intacto el fuego del original.

Andrew Marvell (1621-1678)

A su amada pudorosa

Si hubiera tiempo y mundo ilimitado,
señora, en tu pudor no habría pecado.
Podríamos sentarnos a pensar
en el modo de amarnos y el lugar.
Tú hallarías rubíes paseando
junto al Ganges y, mientras, yo, penando
vería correr el Humber. Con porfía
desde antes del diluvio te amaría
y tú podrías negarte a mis deseos
hasta la conversión de los hebreos.
Cual planta crecería mi ternura
más que todo un imperio, y sin premura.
Cien años pasaría enteramente
admirando tus ojos y tu frente;
doscientos adorándote los senos,
treinta mil para el resto, por lo menos;
por cada miembro y parte, un millón,
y mostraría el final tu corazón.
Pues, señora, mereces este fasto,
y yo no quiero amar con menos gasto.

Pero a mi espalda oigo el carro alado
del Tiempo, que se acerca apresurado,
y se extiende ante mí la inmensidad



de un desierto de vasta eternidad.
Nunca más ha de verse tu hermosura,
y no resonará en tu sepultura
mi canción; quedará para el gusano
tu fiel virginidad guardada en vano;
serán polvo tu honra y tus temores,
serán ceniza todos mis ardores.
La tumba es un lugar muy recogido,
pero lecho de amantes nunca ha sido.

Por eso, mientras luzca tu color,
que a tu piel, cual rocío, da frescor
y, ya que de tus poros aún rebosa
el fuego de tu alma deseosa,
juguemos tú y yo mientras podamos:
si como aves de presa nos amamos,
devoremos el tiempo diligentes
en vez de consumirnos en sus dientes.
En un ovillo concentremos cuanto
tenemos de energías y de encanto,
sacándonos placer en lid reñida
por las puertas de hierro de la vida.
Pues el Sol no podemos detener,
por lo menos hagámoslo correr.

TEXTO INGLÉS:

To his Coy Mistress

Had we but world enough, and time,
This coyness, Lady, were no crime.
We would sit down and think which way
To walk and pass our long love's day.
Thou by the Indian Ganges' side
Shouldst rubies find: I by the tide
Of Humber would complain. I would
Love you ten years before the Flood:
And you should, if you please, refuse
Till the conversion of the Jews.
My vegetable love should grow
Vaster than empires, and more slow.
An hundred years should go to praise

Thine eyes, and on thy forehead gaze;
Two hundred to adore each breast:
But thirty thousand to the rest;
An age at least to every part,
And the last age should show your heart.
For, Lady, you deserve this state,
Nor would I love at lower rate.

But at my back I always hear
Time's wingéd chariot hurrying near;
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity.
Thy beauty shall no more be found,
Nor, in thy marble Vault, shall sound
My ecchoing song; then worms shall try
That long preserved virginity:
And your quaint honour turn to dust,
And into ashes all my lust:
The grave's a fine and private place,
But none, I think, do there embrace.

Now therefore, while the youthful hew
Sits on thy skin like morning dew,
And while thy willing soul transpires
At every pore with instant fires,
Now let us sport us while we may,
And now, like amorous birds of prey,
Rather at once our time devour,
Than languish in his slow-chapt power.
Let us roll all our strength and all
Our sweetness up into one ball.
And tear our pleasures with rough strife
Through the iron gates of life:
Thus, though we cannot make our sun
Stand still, yet we will make him run.

Traducción: © Ángel-Luis Pujante
Publicado por la revista de poesía *Barcarola*, nº 58-59,
noviembre de 1999, págs. 101-106.



La Fundación Consuelo Berges y el Premio Stendhal

MARÍA TERESA GALLEGO URRUTIA

Traductora y profesora, es miembro de la Junta Directiva de ACE Traductores y Secretaria de la Fundación Consuelo Berges.

Consuelo Berges forma parte del acervo de evidencias indispensables de los lectores y traductores que ya no cumplimos los cincuenta. Pero mucho me temo —aunque quizá peque de excesivamente pesimista— que, salvo en el caso de personas muy vinculadas al mundo asociativo de la traducción o de algunos editores cultos y preocupados por brindar versiones castellanas de calidad, a las generaciones posteriores les diga ya muy poco o nada el nombre de esta pionera que debería ser punto de referencia ineludible para todo aquel que esté embarcado o aspire a embarcarse en el empeño de poner en una lengua lo que en otra se concibió y escribió. Ahora que, cuando se cumplan los oportunos trámites legales, la Fundación que ella creó y lleva su nombre va a quedar estrechamente vinculada a nuestra Asociación, hemos querido recuperarla en estas páginas para que su memoria siga siempre viva. La semblanza que viene a continuación es un resumen de la entrevista que le hizo Esther Benítez dos años antes de su muerte, un resumen de la vida, con mucho de novela de aventuras, de una luchadora infatigable, una "roja" impenitente y una gran traductora.

Consuelo Berges —que no Bergés, como hay quien se empeña en decir— nace en 1899 y muere en 1988, curioso baile de cifras, casi como un eco vuelto del revés. Y fueron tales siempre sus bríos y su vitalidad que, pese a su tradicional mala salud, creo que los que la conocíamos pensábamos no ya que cumpliría el siglo sino que sería eterna, que seguiría eternamente despotricando, por teléfono o en vis a vis, con aquella inagotable rebeldía que la caracterizaba. Nació y creció en una familia de tradición humanista y agnóstica, en una casa llena de libros en los que, lectora infatigable des-

de la infancia, se formó como autodidacta, ya que no fue nunca a la escuela, lo que no le impidió ingresar a los 15 años en la Escuela Normal de Maestras de Santander. Y leyendo fue como aprendió el francés. Comienza a publicar artículos en el diario *La Región* de Santander y, en diciembre de 1926, se va con una parienta suya a Arequipa, en donde ésta tenía una librería. Sigue escribiendo colaboraciones de prensa, da clases en una academia y viaja luego a Buenos Aires, sola, casi sin dinero, sin conocer a nadie. Pero sale adelante colaborando en periódicos, dirige una revista, escribe, y regresa a España tras proclamarse la República. Al caer Barcelona, pasa a Francia en donde comparte las peripecias de un exilio sin papeles con su amiga Mercedes Guillén y el marido de ésta, el escultor Baltasar Lobo. Vive en la clandestinidad, dando algunas clases de español, hasta que los alemanes la detienen y la devuelven a España en donde, tras pasar por un campo de concentración de Fuenterrabía, se libra de la cárcel gracias a antiguas amistades a la sazón más o menos afectas al régimen.

Es entonces —1944— cuando, para poder comer, hace Consuelo su primera traducción: una selección de las *Memorias de Saint-Simon* para Espasa Calpe. Comienza así su vida profesional y su larga colaboración con Aguilar, y también con otras editoriales, como Alianza, para la que acabó "El tiempo perdido" que, años antes, empezara Pedro Salinas. Traduce, entre otros, a La Bruyère, a Flaubert, y sobre todo a Stendhal, del que no sólo fue traductora sino estudiosa, investigadora, especialista, ligándose a este autor incluso al bautizar el premio de traducción que instituyó en los últimos años de su vida, cuando creó la Fundación que lleva su nombre y le dio el cometido de promover y defender las traducciones de la lengua francesa, dedicando a ello, tras su muerte, los derechos de autor que le devengaban sus traducciones. Pues, en unos años en que la condición de traductor era aún más dura e ignorada de lo que es ahora, la tenacidad de Consuelo Berges —y la calidad de su trabajo, por descontado, pero sobre todo su conciencia de trabajadora de izquierdas y su inflexible voluntad de lucha—, abrió en España el camino al reconocimiento del trabajo del traductor y sus derechos sobre su versión de la obra traducida. La labor de Consuelo Berges, pionera en esta andadura, así como en la de las asociaciones de traductores, la resumió magistralmente, hace unos años, Esther Benítez en una charla dada en la Asociación de Mujeres Universitarias. No podemos hacer, pues, nada mejor que reproducir a continuación parte de ella:

«Sobre todo hablaba de ciertos temas con una indignación tan exasperada que desembocaba a veces en ataques de asma que la dejaban sin voz; esos temas que la disparaban eran el comportamiento de los editores, que abusaban de nosotros y el de la mayoría de los colegas que, ignorantes de sus derechos, se dejaban pisar. Consuelo transmitía una especie de electricidad contagiosa —al menos a muchos nos la contagió— y daba ganas de ponerse a hacer cosas, de olvidarse de lamentaciones y actuar. Y lo primero era tener un instrumento, una plataforma. Unos cuantos colegas recién llegados al mundo de la traducción estábamos pensando en fundar una asociación de traductores y, naturalmente, recurrimos a Consuelo como mentora. Nos llevamos la sorpresa de que tal asociación ya existía, aunque inactiva. La habían fundado en 1954 Consuelo y Marcela de Juan; a Consuelo le gustaba denominarse "la eminencia gris/roja" de Marcela, cuya "respetabilidad" política en el franquismo le per-

la profesión

mitía a ella unas actuaciones que, con su historial de empedernida republicana y anarquista, habrían sido totalmente inconcebibles. Tal asociación, en la que Consuelo no podía dar la cara por evidentes razones, había entrado en estado de hibernación al cabo de unos años (nació sólo por imperativos políticos, porque en 1954, cuando nuestro país no estaba representado en ningún foro internacional, llegó una invitación al ministerio de Asuntos Exteriores para que los traductores españoles participaran en la constitución de la Federación Internacional de Traductores, una organización vinculada a la Unesco, una ONG. En el Ministerio, encantados, comisionaron a Marcela de Juan, funcionario de la Oficina de Interpretación de Lenguas, para que creara de la nada tal asociación; y así lo hizo, secundada eficazmente por Consuelo, y la APETI —Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes— representó a España en la fundación de la FIT, acudió a un par de reuniones internacionales, invitó al *Bureau* de la FIT a reunirse bajo el sol de España, congregó a unos doscientos traductores de rumbo y tronío, y eso fue todo...). Había llegado a tener un despachito en la Biblioteca Nacional, pero, al decaer su actividad, las pertenencias de la APETI —un secreter y un armario— acabaron en un pasillo en los bajos de la Biblioteca. No obstante en el 72 una asociación legalmente constituida, y encima con un armario en un pasillo, era mucho más de lo que cabía desear, pues por entonces —no lo olvidemos— toda asociación resultaba sospechosa y los trámites legales para constituir cualquiera estaban condenados, a más de a un éxito incierto, a ser engorrosos y largos. Conque, timoneados por Consuelo, fuimos presentados a Marcela de Juan, hicimos una incursión a los pasillos de la Nacional, recogimos los papeles, repartiéndolos entre nuestras respectivas casas, y reactivamos la asociación, siempre con Marcela al frente, como presidenta; Consuelo no quiso aceptar ningún cargo en la Junta, pues según ella teníamos que dar el callo los jóvenes; eso sí, aportaba ideas sin parar desde su retaguardia. ¡De todos los antiguos socios conseguimos recuperar sólo 15...! Era casi como borrón y cuenta nueva.

»Ese mismo año, Consuelo ya se había fijado otro objetivo: reprimar para los traductores el Premio Nacional, creado por iniciativa de APETI en 1954 y cuyo primer galardón recibió ella misma, por la traducción de la *Historia de la España cristiana*, de Jean Descola. En la etapa de inactividad, el premio, falto de difusión, había ido a parar, con algunas excepciones, a lo que Consuelo llamaba con mucha gracia "los lectores del BOE", funcionarios o profesores con alguna obra traducida que, enterados de la convocatoria, la presentaban y se lo llevaban; para más inri, el jurado estaba constituido por "funcionarios con idiomas", que en su vida se habían enfrentado con una página para verterla al castellano. Consuelo Berges se puso en campaña, pues, y cuando ella iba a la guerra había que resguardarse lo mejor posible si uno estaba enfrente: empleando la artillería pesada —aquellas maravillosas cartas que enviaba a ministros y directores generales, mezcla de extremada racionalidad y de insolencia, con tonos volterianos que ya por entonces ella empezaba a poderse permitir—, Berges consiguió que un representante de la Asociación volviera a estar en el jurado, y, de rebote, cuando la nombraron a ella miembro del jurado, se negó a participar hasta que nos "devolvieran" —con todas las comillas del caso— el local de la Nacional. Pues bien, se salió con la suya, y a partir de 1975 APETI estuvo alojada en

tan docta sede y el premio ha ido recayendo, con raras excepciones, en importantes traductores.

«Durante una breve etapa, de 1973 a 1974, Consuelo fue presidenta de la Asociación, siendo yo secretaria general. (Marcela de Juan había sido destinada a Hong Kong, canciller del consulado español, y Consuelo aceptó a regañadientes salir a la luz de las candilejas). Pero a pesar de sus buenos deseos, la mala salud de hierro de Consuelo le jugaba de vez en cuando feas pasadas y pronto renunció —creo, por otra parte, que lo que más le gustaba era martillearnos todos los días a los demás lo que teníamos que hacer—. Lo suyo era hacer de "eminencia gris". Y, desaparecida Marcela en 1981, me traspasó el cuidado de amplificar cuanto su ronca voz no le permitía gritar a voces. Las interminables conversaciones que manteníamos —cara a cara o, más aún, por teléfono— tenían siempre una mira concreta, una batalla precisa: las recomendaciones de la Unesco sobre la traducción, aprobadas en noviembre del 76, nos dieron un instrumento legal para presionar en círculos oficiales; a comienzos de los 80, acaparó su atención y energías la fundación de otra asociación, ésta ya solo para traductores de libros, dentro de la ACE, a la que ella pertenecía desde sus inicios; desde esta Sección Autónoma de Traductores de Libros de la ACE, nacida en 1983, toda la fase preparatoria de la Ley de Propiedad Intelectual nos vio trabajando codo con codo para obtener algo que ella había conseguido hacía mucho tiempo, pero que deseaba extender a los colegas: el *copyright* de la traducción, con toda la panoplia de derechos morales y patrimoniales que eso entraña; por fin, aprobada la ley en noviembre de 1987, respiró aliviada. O eso creíamos, porque inmediatamente volvió a telefonarme: "ojo con el porcentaje, me dicen que la editorial X está ofreciendo el 0,5%, eso es una tomadura de pelo..." Parecía increíble, pero se enteraba de todo, incluso en los últimos tiempos, cuando no se movía de casa y a duras penas se la entendía por teléfono. Otra de sus obsesiones eran los que ella llamaba "los dómynes de la traducción", catedráticos y lingüistas que nunca habían traducido una línea, y de los que, tras diversos y divertidos enfrentamientos en algún jurado y alguna que otra polémica periodística, huía como de un nublado; es muy gracioso, al respecto, un párrafo de la primera convocatoria del Premio Stendhal, fundado y dotado por ella, y de cuya redacción se ocupó personalmente: Reza así: "Formarán el jurado: dos traductores pertenecientes a la APETI, dos escritores afiliados a la ACE y un quinto miembro que se haya distinguido por algún trabajo sobre Stendhal, sin que sea preceptivo —ni tampoco excluyeme— que los componentes del jurado ejerzan específicamente alguna docencia de literatura y lingüística". En tan breve cita me gustaría destacar otra cosa, aparte la soterrada ironía que apuntaba a excluir de "su" jurado un determinado perfil de experto no-traductor que siempre le dio grima: la condición de "pertenecientes" y "afiliados"... que define clarísimamente la condición solidaria de Consuelo.

»No quiero ni imaginarme cuál no sería la feroz indignación de Consuelo si pudiera ver que, tras tanta brega y doce años después de su muerte, y pese a la existencia de una Ley de la Propiedad Intelectual, el *copyright* y los porcentajes dignos siguen siendo, en muchos casos, una entelequia en esta profesión. Pero tales reflexiones nos arrastrarían a un terreno que no es propiamente el asunto de estas líneas.

a profesión

»En los últimos años de su vida, puso un empeño ilusionado en crear una Fundación que dotase, con los derechos postumos de su traducciones, un premio anual otorgado a la traducción de una obra de la literatura francesa. El primero de estos premios se concedió aún en vida de ella, en 1983. Para el segundo, hubo que esperar a su muerte. Entre otras cosas porque si los ingresos que le proporcionaban sus derechos de autor se empleaban en esos menesteres. ¿de qué iba a comer Consuelo, que no contaba con otro medio de vida?»

Desde 1990, el premio Stendhal de traducción se ha concedido anualmente, recayendo en los traductores y la obras que se reseñan a continuación:

Premios Stendhal desde su fundación hasta hoy

- 1983 Juan Victorio: *El Cantar de Roldán*
- 1990 Antonio Martínez Sarrión: *Lo que dice la boca de sombra* y otros poemas de Victor Hugo
- 1991 María Teresa Gallego y María Isabel Reverte: *Impresiones de África* de Raymond Roussel
- 1992 Luis Martínez de Merlo: *Las flores del mal* de Charles Baudelaire
- 1993 Francisco Diez del Corral y Danielle Lacascade: Correspondencia Flaubert-Tourgueniev
- 1994 Carlos Manzano: *La caída en el tiempo* de E. M. Cioran
- 1995 Elena del Amo: *Escritos sobre arte* de Denis Diderot
- 1996 Alicia Martorell: *Atlas* de Michel Serres
- 1997 Javier Albiñana: *El testamento francés* de André Makine
- 1998 Marisol Arbués, Mercé Burrel, Marc Parayre, Hermes Salceda, Regina Vega: *El secuestro* de Georges Perec
- 1999 Enrique Moreno Castillo: *Dieciocho poetas franceses contemporáneos*.

En esta Fundación y en este premio sigue viva la memoria de Consuelo Berges. Hemos querido evocarla y reivindicarla en VASOS COMUNICANTES ahora que la Sección de Traductores de la ACE va a vincularse a la Fundación que ella creó e intentar no sólo proseguir su tarea sino —si somos capaces de ello— potenciarla y ampliarla. Sirvan de punto final unas palabras de la propia Consuelo, publicadas en el otoño de 1980, en que resumía su "teoría de la traducción", más extensamente expuesta en su prólogo a su *Madame Bovary* de Alianza Editorial, la traducción que más satisfacción le había dejado, a lo que ella decía, con permiso y con perdón de D. Henri Beyle.

Yo, escéptica impenitente, encerraría en uno los diez mandamientos de la traducción: una vez más —lo repiten ya hasta los ministros— el aforismo de Machado: "se hace camino al andar." Con una aclaración de Maese Perogrullo: que para echar a andar hacen falta piernas e impulso locomotor, que parte del cerebro. Y al principio y a lo largo del camino de que aquí se trata, un gran amor y un gran respeto a la santa palabra, a la literatura.

La traducción es, pues, una colaboración del traductor con el autor: consiste en eso,

en poner al texto original una piel nueva que sustituya a la piel primitiva que le puso el autor y que, en la traducción, desaparece sin remedio. Esta operación hay que hacerla, claro está, con muy buen pulso y con muchísimo respeto, con gran fidelidad al contenido, a lo que el autor dijo y hasta, si me apuran un poco, a lo que el autor quiso decir. Si, al poner la nueva piel sobre el músculo del texto, nuestra sensibilidad personal nos lleva a ejercer sobre ese músculo una ligera presión que modifique levemente su forma, *tant mieux si* se hace para bien. Estoy segura de que el autor que conociera nuestro idioma hasta donde conocer se puede un idioma extranjero, que rarísima vez es mucho, nos agradecería esta pequeña operación estética.

* * *

Recientemente, el Patronato de la Fundación Consuelo Berges solicitó de la Asociación Colegial de Escritores, y específicamente de su Sección Autónoma de Traductores, el establecimiento de un acuerdo mutuo mediante el que la segunda asumiera las responsabilidades de gestión de la mencionada Fundación. El necesario relevo de algunos de los patronos por razones de edad, así como la pretensión de proporcionar mayor dinamismo y eficacia a las actividades de la Fundación motivaron esta propuesta, que fue calurosamente acogida por ACE y se ha concretado en la incorporación de tres miembros de la Junta Directiva de ACE Traductores al Patronato, una de ellas, María Teresa Gallego Urrutia, en calidad de Secretaria.

De este modo, en reunión celebrada el día 12 de junio de 2000, el Patronato de la Fundación Consuelo Berges queda como sigue:

Presidente de honor: José Ortega Spottorno
Presidente: José Luis López Muñoz
Vicepresidente: Salustiano Masó Simón
Secretaria: María Teresa Gallego Urrutia
Vocales: Juan Bravo, Amalia Martín-Gamero, Catalina Martínez Muñoz, Mario Muchnik, Ramón Sánchez Lizarralde.
Julia Sevilla Muñoz y Francisco Torres Oliver

En breve plazo, se redactará y suscribirá un convenio entre ambas entidades, que establezca los mecanismos de colaboración y funcionamiento, de modo que se garantice la continuidad y, en su caso, la ampliación de los objetivos de la Fundación, en especial la convocatoria del Premio Stendhal que aquella viene otorgando desde 1990.

VIII Jornadas en torno a la Traducción Literaria Tarazona 2000

Un año más, nos es grato ofrecer información sobre las VIII Jornadas en torno a la Traducción Literaria, que se celebrarán en Tarazona los días 6, 7 y 8 de octubre.

Adjuntamos el programa provisional de las Jornadas y las condiciones de inscripción. El plazo para la misma comienza el 1 de junio y termina el 30 de septiembre, y el número de plazas es limitado, El programa definitivo se enviará a principios de septiembre.

Aprovechamos la ocasión para recordar que la disponibilidad de plazas hoteleras en Tarazona es muy limitada, lo que puede obligar a la organización a trasladar a los participantes a otros hoteles en localidades próximas, una vez agotado el número de plazas disponibles en la ciudad. La distribución de habitaciones se realizará por riguroso orden de inscripción, y la organización pondrá a disposición de los participantes alojados fuera de Tarazona un servicio de microbuses para garantizar el traslado a quienes no dispongan de vehículo propio. Todas las habitaciones son dobles, por lo que te rogamos que en la ficha de inscripción indiques el nombre de la persona con quien deseas compartir habitación. En caso contrario, la organización se encargará de asignarte un compañero/a de habitación.

Quedamos a tu disposición y confiamos que el programa que ACE Traductores y la Casa del Traductor han preparado para Tarazona 2000 sea de tu interés.

Un cordial saludo,

Juan Gabriel López Guix, Catalina Martínez Muñoz, Ramón Sánchez Lizarralde, Maite Solana
Comité Organizador de las VIII Jornadas



la profesión

Avance del programa de las VIII Jornadas en torno a la Traducción Literaria

Tarazona, 6, 7 y 8 de octubre de 2000

Viernes 6

- 18.00 h. Sesión inaugural
Monasterio de Veruela
- 18.30 h. Conferencia inaugural a cargo de Julio Llamazares
Monasterio de Veruela
- 20.00 h. Vino español ofrecido por el Ayuntamiento de Tarazona
Hotel Las Brujas de Bécquer
- 21.30 h. Cena
Hotel Las Brujas de Bécquer

Sábado 7

- 10.00 h. Conferencia-coloquio
Título por confirmar, a cargo de Joan Fontcuberta (traductor, decano de la Facultat de Traducció i Interpretació de la UAB)
- 12.00 h. Pausa
- 12.30 h. Conferencia-coloquio
La traducción de obras teatrales, a cargo de Carla Matteini (traductora de Dario Fo)
- 14.00 h. Almuerzo
- 16.30 h. Mesas redondas simultáneas
- 1 Cesión a terceros, nuevas tecnologías y cambios en la legislación: Mario Sepúlveda (abogado de ACE Traductores), Ramón Casas (jurista experto en propiedad intelectual), Asunción Esteve (jurista experta en propiedad intelectual)
 - 2 El asociacionismo en Europa: Peter Bergsma (presidente del CEATL), Françoise Cartano (presidenta de la ATLF), Peter Bush (presidente de la EIT, director del BCLT)
- 18.30 h. Talleres (simultáneos)
- 1 Inglés-castellano. Sobre el soliloquio de Molly Bloom, a cargo de María de los Ángeles Conde
 - 2 Francés-castellano. La traducción de Julio Verne, a cargo de Miguel Ángel Navarrete
 - 3 Alemán-castellano. La traducción de Thomas Mann, a cargo de Carlos Fortea
 - 4 Italiano-castellano. La traducción de libretos de ópera, a cargo de Carlos Alonso
 - 5 Portugués-castellano. Sobre la traducción de *El alienista*, de J.M. Machado de Assis, a cargo de José Luis Sánchez
 - 6 Francés-castellano. La traducción del verso francés: *El Misántropo*, de Molière, a cargo de Pólux Hernández

- 7 Vasco-castellano. (Ponente por confirmar)
8 Inglés-catalán. La traducción de las *Cartes d'anirersari*, de Ted Hughes, a cargo de Josep M^a Fulquet

23.00 h. Teatro. *Medea*, de Séneca. Traducción de Valentín García Yebra
Representación a cargo del Teatro Español de Bruselas
Teatro de Bellas Artes de Tarazona

Domingo 8

- 10.00 h. Conferencia-coloquio: La traducción de la literatura rusa
Víctor Andresco (traductor de ruso), Ágata Orzeszek (traductora, profesora de la UAB) y Ricardo San Vicente (traductor, profesor de la UB, director de la colección de narrativa rusa del Círculo de Lectores)
- 11.00 h. Mesa redonda: El escritor y sus traductores
Julio Llamazares conversará con Konstantinos Paleologos (traductor al griego), Rami Saari (traductor al hebreo) y Marta Patak (traductora al húngaro)
- 13.00 h. Premios Nacionales de Traducción 1998
Luis Gil, Premio Nacional de Traducción al conjunto de la obra Lucía Rodríguez-Noriega Guillen, Premio Nacional por la traducción de la obra *El banquete de los eruditos*, de Ateneo de Náucratis
- 14.30 h. Clausura y almuerzo
Hotel Las Brujas de Bécquer

Las solicitudes de inscripción deberán enviarse a la Casa del Traductor de Tarazona (calle Borja, 7, 50500 Tarazona), junto con el justificante de haber efectuado el correspondiente ingreso en el banco (con nombre y apellidos) y la ficha de inscripción que acompaña esta carta.

Inscripción

Socios de ACE Traductores y/o CEDRO: 13.000 Ptas.

Resto de participantes: 17.000 Ptas.

Información y consultas

Martes y jueves de 10.00 a 14.00 horas y de 17.00 a 19.00 horas. Sede de ACE Traductores (salvo mes de agosto). Teléfono 91 446 70 47

Lunes, miércoles y viernes de 16.30 a 19.30 horas. Casa del Traductor

Tel.: 976 - 64 30 12 - correo electrónico: casa@mundivia.es

N.º cuenta (Ibercaja): 2085-1119-58-0330027190



Demanda contra Manuel Canseco por el plagio de la traducción de 'Julio César', obra de Ángel Luis Pujante

El pasado 12 de mayo, el asesor jurídico de la Asociación Colegial de Escritores, Carlos Muñoz Viada, en representación de Ángel Luis Pujante, presentó en el Juzgado de Primera Instancia número 3, de Madrid, una demanda contra Manuel Luis Canseco Godoy, por haber lesionado los derechos de autor del primero con la puesta en escena de *Julio César*, de Shakespeare, en el Festival de Teatro de Almagro del año 1999.

Dado que es frecuente práctica entre ciertos directores de escena vulnerar los derechos de autor de los traductores de obras dramáticas, incluso prescindir por completo de ellos y de la titularidad de sus versiones, ACE Traductores ha decidido hacerse cargo de esta demanda, así como ejercer acciones públicas de diverso carácter con objeto de detener estas prácticas fraudulentas y ofensivas, tanto para los traductores de obras teatrales como para el público a quien se ofrece versiones deficientes, mezcolanzas de traducciones diversas y arreglos tramposos, que dañan las obras y el idioma y burlan las más elementales normas de respeto de los derechos de propiedad intelectual.

En el futuro, a medida que el procedimiento judicial vaya desarrollándose, daremos cumplida información de sus detalles. Reproducimos a continuación las conclusiones de la citada demanda en la que se reclama:

" 1 - Se declare que, en la puesta en escena de la obra teatral *Julio César* de William Shakespeare, llevada a cabo en el Festival de Teatro de Almagro del año 1999, el Sr. Canseco basó textualmente su versión en la traducción de Don Ángel Luis Pujante, titular y autor de la misma, sin su conocimiento ni consentimiento.

»2- Se declare que tal utilización de la obra del Sr. Pujante ha lesionado los derechos morales y económicos que la vigente Ley de Propiedad Intelectual reconoce a mi representado.

»3- Se condene al demandado al pago de una indemnización a mi representado, como resarcimiento del perjuicio moral irrogado al mismo, cuya cuantía dejamos al arbitrio del Juzgador, más el importe de las ganancias obtenidas por el demandado como consecuencia de la explotación ilícita de la traducción realizada por mi cliente; cantidad cuya concreción y cuantificación se efectuará en el trámite de ejecución de Sentencia.

»4- Se condene al demandado al pago de los intereses devengados desde la fecha de la infracción de los derechos de explotación, y de las costas que se causen en el presente procedimiento.»

R.S.L.

I Premio de Traducción Giovanni Pontiero

El Centro de Lengua del Instituto Camoes de Barcelona, la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona, la editorial John Benjamins de Amsterdam y la Caixa de Sabadell, con objeto de honrar la figura del gran traductor y humanista Giovanni Pondero, convocan el I Premio de Traducción Giovanni Pondero.

En la presente convocatoria podrá optar a este premio toda traducción al catalán de una obra escrita originalmente en portugués y publicada entre el 1 de enero de 1997 y el 31 de diciembre del 2000. En la convocatoria del año 2001, la lengua de la traducción será el castellano y volverá a ser el catalán en la del año 2002, y así sucesivamente.

Las bases están depositadas en la Secretaría de la Facultad de Traducción e Interpretación, Edificio K, Universidad de Barcelona, 08193 Bellaterra, tel.: 93 581 18 76.



Libros

L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història

Enric Gallén, Manuel Llanas, Marcel Ortín, Ramón Pinyol i Torrens, Pere Quer. Universitat de Vic. Eumo Editorial. 2000. 402 pàgines. 3 250 pesetas.

La reciente incorporación de la traducción al conjunto de las disciplinas científicas ha propiciado la aparición de una avalancha bibliográfica cuyo propósito primordial es el de definir con claridad y precisión su objeto de conocimiento y, en menor medida, el de proporcionar modelos pedagógicos que faciliten la tarea del docente de la materia. Una labor, sin duda, ardua y encomiable, si se tiene *en* cuenta el vacío teórico que hasta hace poco caracterizaba esta disciplina. Sin embargo, la novedad de los estudios y el entusiasmo que los rodea no pueden hacernos olvidar

el legado histórico relativo al tema puesto que, al fin y al cabo, nuestros conocimientos actuales en cualquier campo científico tienen su punto de partida en las reflexiones y hallazgos de nuestros antepasados, que nos ayudan a comprender mejor el estado actual de la materia y a progresar en su profundización. Por otra parte, el arte de la traducción es tan antiguo como la comunicación misma entre los pueblos, y la reflexión que la acompaña ha quedado reflejada en innumerables escritos desde tiempos remotos.

Recuperar una parte de ese legado es lo que pretende la obra colectiva *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, cuarto volumen de la colección "Biblioteca de Traducció i Interpretado" de Eumo Editorial. Sus cinco autores, siguiendo un estricto orden cronológico y centrándose en el ámbito de la cultura occidental, comentan en sendos capítulos una serie de textos previamente seleccionados y recogidos en el volumen al final de cada uno, a modo de antología. Entre ellos es posible

L'art de traduir Reflexions sobre la traducció al llarg de la historia

Enric Gallén,
Manuel Llanas,
Marcel Ortín,
Ramon Pinyol i Torrens,
Pere Quer



hallar algunas de las reflexiones más significativas transmitidas a lo largo de más de veinte siglos de traducción —desde las de autores clásicos como Cicerón y San Jerónimo hasta las de quienes escribieron y/o tradujeron durante la primera mitad del siglo xx, como Paul Valéry y Carles Riba, entre otros—. Tomándolos como punto de partida y como ejemplificación al mismo tiempo, los autores dibujan con sus escritos un mapa bastante

representativo de las grandes corrientes y los momentos álgidos vividos por diferentes países europeos en materia de traducción. Y es precisamente en esas introducciones a cada bloque antoiológico donde se aprecia con nitidez la voluntad didáctica de la obra, ya manifestada en la presentación por unos autores que son, a su vez, docentes de historia de la traducción.

Por estos motivos, el valor antoiológico y divulgativo de la obra es indudable, pero cabe señalar que el mapa trazado resulta incompleto y excesivamente personalizado. Incompleto porque se limita casi exclusivamente al ámbito literario (salvo en el caso de las reflexiones más recientes, donde aparecen comentadas algunas referencias a otros tipos de texto, aunque siempre en función o como contrapunto a lo que debería ser la traducción literaria). Si bien es cierto que la producción literaria es un campo propicio para la traducción, también lo es que no es el único ámbito en que ésta ha desempeñado y sigue desempeñando un papel fundamental, así como el hecho de que presenta características especiales que difícilmente pueden equipararse a las que habrían de guiar al traductor antiguo o moderno de un texto médico, por citar sólo un ejemplo. Excesivamente personalizada porque las introducciones se centran casi exclusivamente en los autores

de la antología y raramente tienen en cuenta otras realidades de la época a que se refieren. Muchas son las obras traducidas a lo largo de la historia, muchos los prólogos en los que los respectivos traductores reflexionan acerca de su propio trabajo, pero también son muchos los que no dejaron por escrito esas reflexiones que ahora debemos reconstruir a la vista de la labor realizada. Sólo entonces podremos hacernos una idea real de lo que han significado todos estos siglos de

traducción y de reflexión sobre la misma. La magnitud de la tarea es gigantesca, y por supuesto impensable para un volumen de 402 páginas que incluyen introducciones y antología bilingüe. Dentro de estas inevitables limitaciones, *L'art de traduir* es un excelente punto de partida y de referencia para quien quiera continuar profundizando en la historia de la traducción.

MARI BEL ANDREU
ANNE-HÉLENE SUÁREZ GIRARD

Revistas

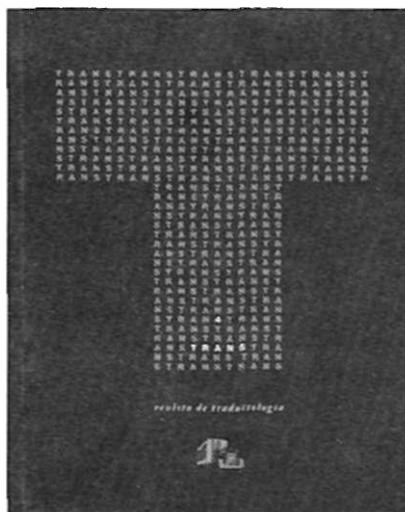
Trans Revista de traductología

Número 4, año 2000. Universidad de Málaga,
Departamento de Traducción e Interpretación.
168 páginas.

Llega esta revista a su número cuatro, cumpliendo con los objetivos que anuncia desde el comienzo a propósito de que "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...".

Destacaremos en esta entrega, siempre ateniéndonos a la vocación literaria de nuestra propia revista, "Uncrowning

the Original: Carnivalised Translation", debido a Joao Ferreira Duarte, a propósito del concepto bajtiniano de "destro-



namiento del originar" en traducción. "La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados", de Carmen Valero Garcés. "Contra las '*Belles infideles*'; La primera traducción al español de *Rasselas* de Samuel Johnson", escrito por Eterio Pajares. Particular interés presenta, para los inclinados a la indagación en el influjo de los soportes electrónicos en nuestra actividad, "Revistas electrónicas de traducción", de Rocío Palomares Perraut.

La entrevista a la veterana Zinaida Lvovskaya, "Reflexiones en torno a la traducción y la interpretación", a cargo de María Jesús Rodríguez Medina, polémica en diversos aspectos, como los relativos a la estructura de la enseñanza de la

traducción en España y al asociacionismo de los traductores, es digna de ser leída, se compartan o no sus apreciaciones, y en todo caso es un testimonio de la experiencia atesorada a lo largo de muchos años de ejercicio de la traducción y su docencia.

La sección de reseñas, como es habitual en *Trans*, ocupa un importante espacio, con comentario de hasta catorce textos relativos a la traducción y sus alrededores.

Un diseño sobrio, elegante y original contribuye a la consolidación de esta revista y a que destaque entre sus hermanas surgidas en los territorios académicos de la traducción.

R.S.L.

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:

La primera traducción procede de *A través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado*, traducción de Jaime de Ojeda, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

La segunda, de *Alicia anotada: Alicia en el país de las maravillas. A través del espejo*, edición de Martin Gardner, traducción de Francisco Torres Olivcr, Madrid, Akal, 1999.

La tercera, de *Alicia en el país de las maravillas. A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, edición de Manuel Garrido, traducción de Ramón Buckley, Madrid, Cátedra. 1995.

La cuarta, de *Alicia en el país de las maravillas. Alicia a través del espejo. La caza del snark*, traducción de Luis Maristany, Barcelona, Plaza y Janes, 1990.

La quinta es obra de Erwin Brea. <http://www76.pair.com/keithlim/jabberwocky/translations/spanishl.html>

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, 5° A. 28004 Madrid.*

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

Apellidos y nombre

Dirección

Ciudad

Distrito Postal

País

Teléfono

Fax

Actividad profesional

La cultura pasa por aquí



AV Monografías	CD Compact	Éxodo	Leer en primavera, verano, otoño, invierno	Reseña
Ábaco	El Ciervo	Experimenta	Letra Internacional	Revista HispanoCubana
Academia	Cinevideo 20	El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia	Leviatán	Revista de Libros
ADE-Teatro	Clarín	FotoVideo	Litoral	Revista de Occidente
Afers Internacionals	Claves de Razón Práctica	Goldberg	Matador	RevistaAtlántica de Poesía
África América Latina	CLIJ	Grial	Melómano	Ritmo
Ajoblanco	Con eñe	Guadalimar	Nickel Odeon	Scherzo
Álbum	El Croquis	Guaraguao	Nueva Revista	El Siglo que viene
Archigula	Cuadernos de la Academia	Hélice, revista de poesía	Ópera Actual	Síntesis
Archipiélago	Cuadernos de Alzate	Historia, Antropología y Fuentes Orales	La Página	Sistema
Archivos de la Filmoteca	Cuadernos Hispanoamericanos	Historia Social	Papeles de la FIM	Temas para el Debate
Arquitectura Viva	Cuadernos de Jazz	Ínsula	Política Exterior	A Trabe de Ouro
Arte y parte	Debats	Intramuros	Por la Danza	Turia
Astrágalo	Delibros	Jakin	Primer Acto	Utopías/Nuestra Bandera
Atlántica Internacional	Dirigido	Lápiz	Quaderns d'Arquitectura	Veintiuno
L'Avenç	Ecología Política	Lateral	Quimera	El Viejo Topo
La Balsa de la Medusa	El Ecologista	Leer, el magazine literario	Ralces	Visual
Bitzoc	Er, Revista de Filosofía		Reales Sitios	Zona Abierta
La Caña				



Asociación de
Revistas Culturales
de España

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

Hortaleza, 75. 28C04 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://v7www.arce.es>
e-mail: arce@infor.net.es



CEDRO

Centro Español de Derechos Reprográficos

Entidad de Autores y Editores