

VASOS

comunicantes

Revista de ACE Traductores

Número 23

Otoño de 2002 • 5 euros

Yamil al-Udri
Teresa Garulo

*La traducción,
puente entre
culturas*

C. Martínez,
L.F. Garrido,
M.T. Gallejo

*Un estudio de
la cultura árabe:*
Emilio García Gómez

*Variaciones
sobre un
poema
intraducible*

Miguel
Martínez-Lage



VASOS

COMUNICANTES



Directores:

Carmen Francó Ventosa
Mario Merlino

Consejo de Redacción:

Mariano Antolín Rato
Carlos Fortea
Clara Janés Nadal
José Luis López Muñoz
Miguel Martínez-Lage
Olivia de Miguel
José Manuel de Prada
Juan José del Solar Bardelli
Dolors Udina

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, 5º. 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 está compuesta en diferentes ojos de las familias de caracteres Galliard, Gill Sans y Caslon, todos de Adobe Systems Inc.®.

Imprime: Cromoimagen

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

Depósito Legal: M. 3.472-1996

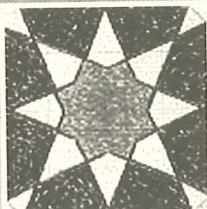
S u m

OTOÑO de 2002

presentación

7

huellas de la
cultura árabe



12

feria del libro de madrid

44

artículos

75

centón

94

la profesión

98

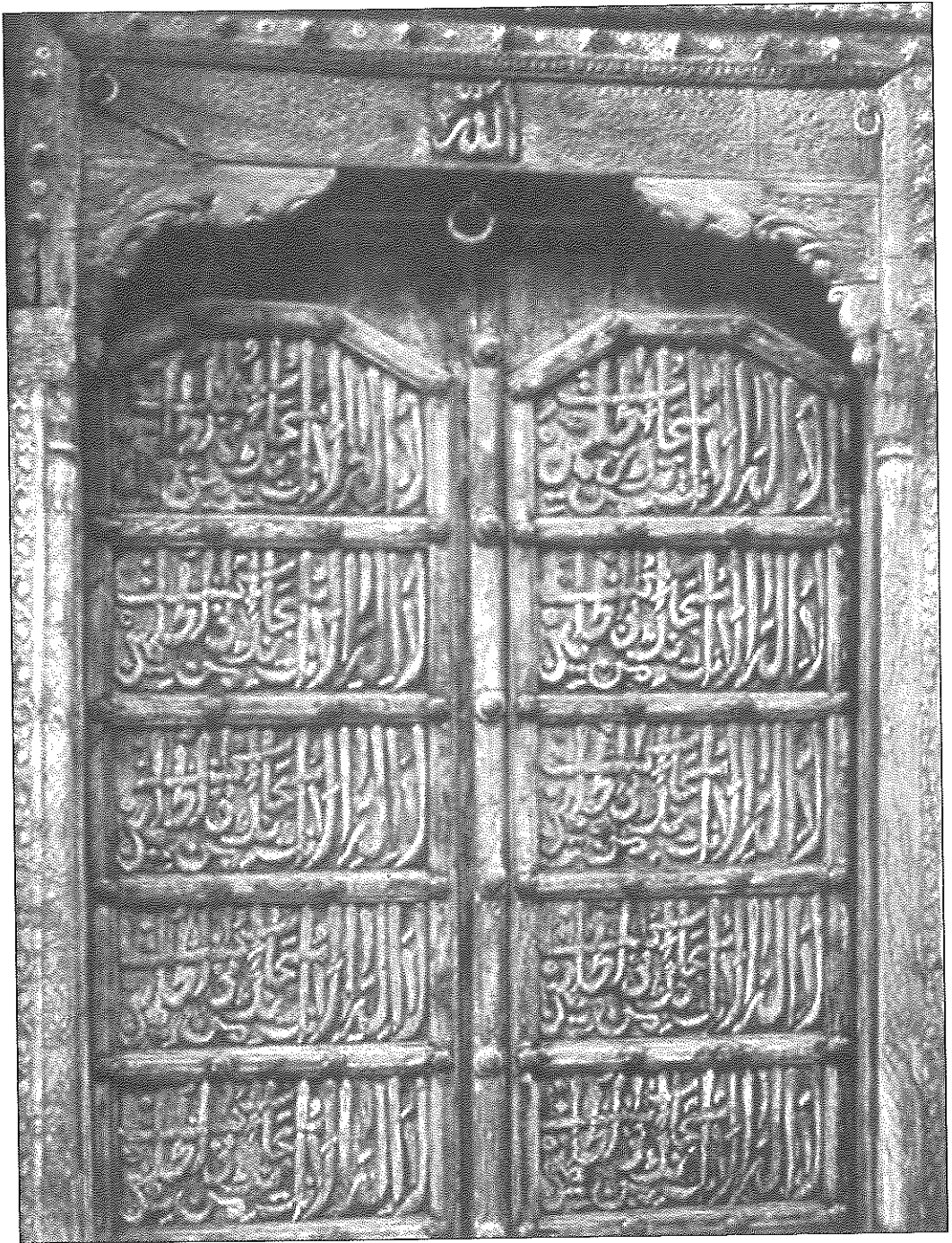
reseñas

100

arri

<i>Inter-rogativas</i> MARIO MERLINO	7-11
<i>Yamil al-Udri</i> TERESA GARULO	14-25
<i>La traducción colectiva: un difícil ejercicio de tolerancia</i> MALIKA EMBAREK	26-35
<i>Emilio García Gómez: un pionero en la traducción de literatura árabe</i>	36-42
<i>Fragmento de La lección, de Eugène Ionesco</i>	46-47
<i>Mesa redonda: la traducción, puente entre culturas</i>	48-61
<i>Torre de Babel (Génesis, 11)</i>	63-72
<i>Joaquín Margarit y Sam Abrams, traductores de Thomas Hardy</i>	75-85
<i>Traducción y traductología</i> AMPARO HURTADO ALBIR	87-90
<i>Variaciones sobre un poema intraducible</i> MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE	91-95
MARTÍN LUTERO	96
HERMANN BROCH	96
RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO	96 y 97
JOSEP PLA	97
M.A.S.	97
<i>Tarifas</i>	98
Libros	
<i>Cartografías de la traducción</i> FERNANDO TODA	100-102
<i>El Borges que no cesa</i> M. MARTÍNEZ-LAGE	102-105
<i>Diccionario comentado de terminología informática</i> CELIA FILIPETTO	105-106

presentación



Inter-rogativas

Mario Merlino

Conviene que el hombre discreto y cortés seleccione a sus amigos, escoja a sus íntimos, examine a sus compañeros, busque la compañía de los hombres sensatos, y elija a los excelentes, a los virtuosos y a los discretos, pues esa es la piedra de toque de los cortesés, la fisiognómica de los sabios, y sólo se conoce al hombre por su apariencia, se le juzga por sus semejantes, se le distingue por sus amigos íntimos y se le relaciona con sus compañeros.

(AL-WAŠŠĀN, *El libro del brocado*
Traducción, estudio e índices de Teresa Garulo
Madrid, Alfaguara, 1990, p. 21)

- ¿Qué pasará cuando no haya mayorías silenciosas?
- ¿Por qué el miedo nos está retorciendo las cuerdas vocales?
- ¿Hasta cuándo vamos a tolerar mandamases?
- ¿No recuperaremos nunca el espíritu del 68?
- ¿Estamos tal vez convencidos de que todo va bien?
- ¿Somos todos intelectuales orgánicos?
- ¿Nos gustan los estados policiales?
- ¿Están aplicando ahora lo que criticaban del comunismo como sistema?
- ¿O hemos aprendido la lección de la penitencia?
- ¿Nos gusta que nos maltraten?
- ¿Nos gusta que traduzcan mal lo que pensamos?
- ¿Pensamos?
- ¿Sentimos algo?
- ¿Podemos seguir así?
- ¿Debemos seguir así?
- ¿Queremos seguir así?

presentación

- ¿Somos demócratas o democastrados?
- ¿Nos han quitado la voz?
- ¿Nos gusta la sangre?
- ¿Vamos a seguir diciendo que están bien usadas las palabras mal usadas?
- ¿Somos traductores o qué?
- ¿Habrá alguna vez, glosando a Karl Marx, seres humanos que traducen, en lugar de traductores?
- ¿Nos hemos olvidado de que la libertad del otro extiende nuestra libertad al infinito?
- ¿Nos hemos olvidado de que la soga al cuello del prójimo también nos impide respirar?

Si alcanzo mi deseo,
lo diré en última estrofa.

(Ibn Quzmān, *Cancionero andalusí*
Edición de Federico Corriente
Madrid, Hiperión, 1989, p. 91)

- ¿Significa luchar por nuestros derechos afirmar la lucha por los derechos de todos?
- ¿Tenemos derechos?
- ¿Sufrimos si nos pagan mal?
- ¿Sufrimos si piratean nuestras traducciones?
- ¿Sufrimos si dejan de hablar de nosotros porque significa que nos condenan a la inexistencia?
- ¿Existimos?
- ¿Tenemos ganas de existir?
- ¿Impulso irrefrenable de existir?
- ¿Y si volviese Wilhelm Reich?
- ¿Y si volviese Isadora Duncan?
- ¿Y si volviese Samuel Beckett?

¿Y si volviese un anónimo diciendo, como un brasileño de 19 años que se manifiesta en Internet, “a los que hacen la guerra y tiran bombas los llaman héroes; a nosotros, que fumamos marihuana, nos llaman marginales”?

¿Cuántas voces se traducen en esa frase?

¿Estamos volviendo atrás o volver atrás ha de significar repetir la misma frase hasta el cansancio y adaptarla traduciéndola a la atmósfera de diferentes individuos?

¿No es terrorismo matar?

¿No es terrorismo tirar bombas para defender nuestro sistema Accidental y Crispado?

¿No es terrorismo darle trabajo a un inmigrante y después hacerle pagar la seguridad social que debería pagar el empresario?

¿No es terrorismo escribir Becker, aludiendo a nuestro Gustavo Adolfo, en un concurso televisivo en el que se premia el grado de conocimientos de un individuo?

¿No es terrorismo publicar traducciones sin pagar los derechos al autor de esa obra – ya sabemos: paralela, original de un original, texto que se lee como si hubiese sido escrito por primera vez en castellano?

¿Nos vamos a quedar callados?

¿Hay alguna forma de dejar de quedarnos callados?

¿No vamos a poder beber a gusto?

Bebe mucho vino para dejar de parlotear; después de todo, ¿no eres un amante? ¿Y no es este amor una taberna?

(*Yalāl al-Dīn Rūmī, Poemas sufíes*

Versión, selección, prólogo y notas de Alberto Manzano
Madrid, Hiperión, 1988, p.46)

presentación

¿No vamos a poder escribir y traducir a gusto?

¿Nos convertiremos todos en policías?

¿Delataremos al vecino porque sospechamos que es aliado de los terroristas?

¿Nos condenarán por antiamericanos?

¿Y qué quiere decir “americanos”, como bien señala Maite Gallego en algún *Trujamán* por ahí?

¿Es traducir un acto neutro?

¿Es traducir confirmar esta realidad como el mejor de los mundos posibles?

¿Es traducir un coitus interruptus?

¿Es esta página un palimpsesto e intento reproducir lo que intuyo, lo que descifro, lo que creo que me dice desde el blanco?

¿Por qué has abandonado
las nobles cualidades
con las cuales te adornabas?

¿Acaso ser ministro
ha cambiado tu esencia?
Ciertamente el cargo
trastoca las virtudes.

(Ibn Jafāyā de Alzira, *Antología poética*
Traducción de Mahmud Sobh
Madrid, Ediciones del Orto, 1992, p.65)

Dedicamos estas preguntas a Erasmo y su *Encomium moriae seu laus stultitiae*, agazapados como los locos en un rincón de la celda del hospicio del que pronto nos vamos a escapar

(glosando a Ibn Jafāyā de Alzira:

nos vamos a retirar para buscarnos a nosotros mismos).

Esperamos que alguien nos ayude: Wilhelm, Isadora, Samuel, León, Karl,

Diamanda Galas, Al-Waššā' mientras cita a Al-A'war aš-šannī:

la lengua es la mitad del hombre,
la otra mitad, el corazón.

Valednos.

Juro que no mataremos a nadie en cuanto estemos libres. A lo sumo,
escupiremos sobre sus tumbas. Y para eso bastará con que vuelva Boris
Vian.

Mario Merlino

Huellas de la

la lengua es la mitad del hombre



cultura árabe

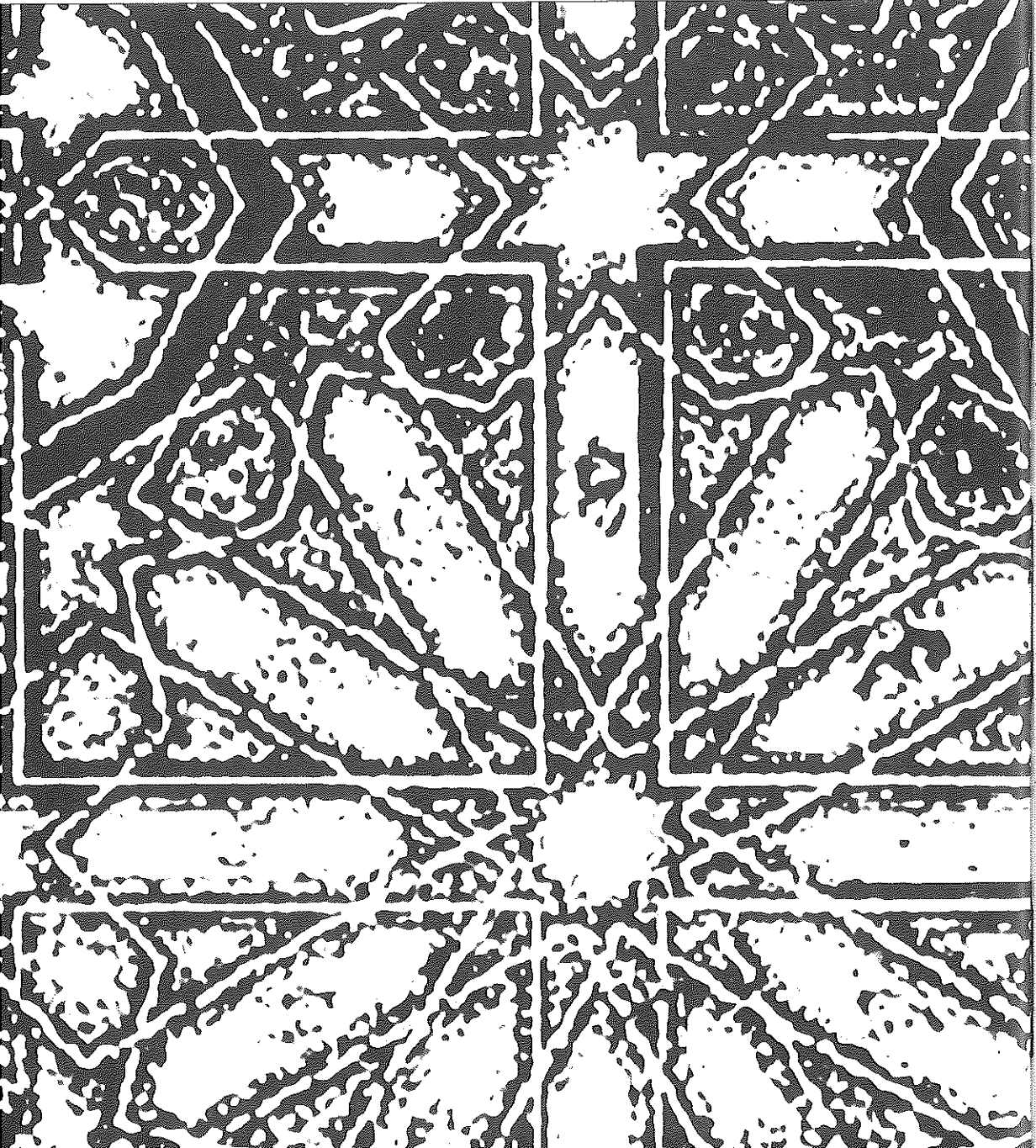
re; la otra mitad, el corazón



1

Yamil al-Udri

Teresa Garulo



Profesora del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Complutense de Madrid, especializada en literatura árabe, Teresa Garulo ha dedicado su atención preferentemente a la poesía. Interesada en dar a conocer al público español la obra de los poetas de al-Ándalus, ha publicado algunos libros donde recoge y traduce total o parcialmente los poemas conservados de algunas figuras relevantes¹. Las traducciones de los poemas de Yamil al-Udri que aparecen al final del artículo están hechas especialmente para *Vasos Comunicantes*.

En el último tercio del siglo VII, en el Hiyaz, la zona del noroeste de Arabia, donde se encuentran las ciudades sagradas del Islam, La Meca y Medina, surge un tipo de poesía amorosa que ya entonces se percibe como distinta de la tradición poética anterior. Su éxito es inmediato, especialmente entre los aristócratas de estas ciudades, enriquecidos por las recientes conquistas islámicas y marginados de la política por los califas omeyas. Los músicos y las esclavas cantoras, importados con el botín de las campañas, se encargarán de convertir esos poemas en canciones, ampliando su éxito a todas las clases sociales. No tardará en influir en otros géneros de la poesía árabe, y acabará dando lugar tanto a biografías noveladas de sus autores, como a tratados sobre el amor que analizan todos los matices de la pasión, tal como se reflejan en esa poesía, espejo, sí, pero también maestra de la sensibilidad, como vemos algunos siglos después y en al-Andalus en *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba. Las diferencias de esta poesía con la preislámica y con la que se cultiva en esa misma época en el entorno del poder, en la corte de Damasco, han fascinado y ocupado a los especialistas de la literatura árabe de todos los tiempos.

No es una creación enteramente nueva. La tradición poética del desierto exigía que el poema empezase con un prelude amoroso, donde el poeta evocaba un pasado amor, recordado al descubrir las huellas del

campamento abandonado de la amada. Pero, a pesar de su lirismo, el poeta daba la espalda a ese recuerdo, podría decirse juvenil, para seguir adelante con sus responsabilidades de hombre adulto, bien integrado en la vida de la tribu.

En los nuevos poemas, sin embargo, el amor, nacido en el pasado, se vive en el presente y se proyecta sobre el futuro, los momentos vividos con la amada se convierten en recuerdo obsesivo y la esperanza de un nuevo encuentro condiciona la conducta del amante. Este comportamiento asocial, pues el poeta rechaza dejar atrás una experiencia juvenil de la que hace el centro de su vida, provoca otras transgresiones sociales que acabarán desencadenando la catástrofe. La más importante afecta a la idea de la honra, de una honra de la que son depositarias las mujeres. El poeta, en su obsesión, es incapaz de callar el nombre de la amada; pero en una sociedad donde la protección de las mujeres se consigue haciéndolas invisibles, bien por medio del velo, bien recluyéndolas en espacios a los que los hombres no tienen acceso, divulgar su nombre en poemas —y no debe olvidarse que la poesía árabe es esencialmente una actividad pública, es decir, requiere siempre una actuación pública para convertirse en poema— equivalía a deshonrarla. Naturalmente, eso provoca la reacción airada de la familia o del grupo tribal de la mujer, que se opone a concederla en matrimonio a quien la solicita de forma tan inconveniente, y se compromete a guardar-

la, todavía más, de la persecución del enamorado, incluso recurriendo a la violencia. El resultado es un amor desgraciado y, aunque con frecuencia parece correspondido, nunca puede satisfacerse debido a los numerosos obstáculos que impiden acercarse a la amada, materiales los unos, familiares, amigos, entrometidos, que se interponen entre los amantes; otros morales, derivados tanto del respeto a las normas consuetudinarias preislámicas, como a la nueva moral que impone el Islam en las relaciones sexuales. La única salida que le queda al poeta es el exilio, la locura, o la muerte. Y en las biografías de los poetas de esta época —ya he advertido que han sufrido un notable proceso de novelización— encontramos todos estos finales: Yamil al-Udri, perseguido por la familia de Buzayna, tiene que huir al Yemen y muere en Egipto; Machnun, perdida la razón, busca en el desierto la compañía de las gacelas que le recuerdan a Layla; y de otros muchos se nos dice, como de éstos, que mueren de nostalgia y de deseo.

No es la única forma de poesía amorosa que surge en esta época. En los mismos años, o poco después, Umar ibn Abi Rabía, aristócrata de La Meca, se complace en cantar amores alegres y satisfechos y la coquetería de las damas que se rinden a los avances del poeta. Aunque esporádicamente aparecen poetas que escriben en esa línea, como Nizar Qabbani, fallecido hace un par de años, la primera es el venero del que se nutre la poesía amorosa árabe, sobre todo desde el momento en que, con los abbasíes, pasa a Bagdad. En la corte abbasí, no sólo se refina, sino que, bajo la influencia de la filosofía neoplatónica, se hace más intelectual y más sutil. Bastante alejada de la realidad social de la que nace, conserva de la tradición, convertidos en tópicos y convenciones, las situaciones y personajes que ator-

mentan a los amantes, y la amada es más cruel y más distante. Andando el tiempo, ésta será la poesía que exprese la experiencia de la unión con Dios, y la historia de los amores de Machnun y Layla, la pareja de amantes más famosa del mundo musulmán, será reelaborada por los místicos persas y turcos en varias ocasiones.

En la literatura árabe, esta corriente de poesía amorosa se denomina poesía de amor *udri*, pues su creación se atribuye a poetas de la tribu de Udra, especialmente a Yamil al-Udri, de quien son los poemas que he elegido.

Yamil ibn Ma'mar al-Udri, muerto en Egipto en el año 701, es un poeta beduino, y el desierto es el escenario natural de sus poemas: las caravanas y acampadas nocturnas, los camelleros y su cantilena de viaje, la brisa que refresca y se imagina procedente de la tierra añorada. Es también uno de los últimos poetas formados realmente en la tradición poética del desierto, es decir, bajo la dirección de otro poeta, de quien aprende las técnicas de composición oral que rigen esa poesía. Sus descripciones tienen la rica sensualidad, casi naturalista, propia de esa tradición. En ella se inscriben los temas del desierto mencionados, y otras creencias, como la aparición, en la duermevela del campamento, del fantasma de la amada, que en la poesía posterior se convierte en imagen soñada.

Pero, al mismo tiempo, hay un aire nuevo. Lo da la intensidad con que declara su pasión por Buzayna, cuya ausencia viste de nostalgia el paisaje familiar, la interiorización del sentimiento, la introspección, y la forma de concebir el amor como una religión que llena de sentido los mismos ritos del islam, de quien toma la idea de un más allá amoroso. Es, precisamente, en esta poesía amo-

rosa donde se empieza a apreciar el impacto de la nueva religión. Por un lado, la peregrinación y su ritual forman parte del ambiente que reflejan los poemas, y de ahí que se mencione, en los seleccionados, el trayecto entre as-Safá y al-Maruatayn, que se recorre durante la peregrinación para conmemorar que fue allí donde Agar, abandonada en el desierto, buscaba agua para calmar la sed de su hijo Ismael; o las víctimas inmoladas en la fiesta de los sacrificios; o los ritos funerales. Por otro, y es lo más importante, el lenguaje del Corán se emplea para expresar pasiones humanas. Así Yamil, en el poema 6, para subrayar la omnipotencia de Buzayna, utiliza el principio de la azora CXII ("Di: Él es Dios, es Único"), también llamada "La fe pura" o "El culto", porque en ella se declara la unicidad de Dios, con lo que al mismo tiempo da a entender que la amada es el objeto de su culto, idea frecuente en la poesía amorosa posterior, responsable de la desconfianza de los estamentos religiosos ante su capacidad subversiva.

En la elección de estos poemas de Yamil al-Udri me ha guiado el deseo de acercar lo más posible a los lectores esta poesía. He preferido, por ello, poemas breves. La casida árabe puede resultar desconcertante, no sólo por su longitud, sino porque está concebida como una sucesión de temas, al modo de los movimientos en una sinfonía, cuya relación entre sí no siempre es evidente. Habría podido, quizá, seleccionar los pasajes mejores de los poemas más famosos, como hacían los antólogos medievales, pero me parece una manipulación que puede evitarse por las condiciones en que se ha transmitido su poesía. Los poemas de Yamil, como los de otros poetas amorosos, se han conservado de forma bastante dispersa, debido, aparte de la labor de los antólogos, a que los músicos

usaron muchos de sus versos como letra de canciones, y aunque a veces los filólogos medievales sabían a qué poema pertenecían, no siempre pudieron reconstruirlo. Otros poemas se han conservado en tratados sobre el amor, cuyos autores se interesaban sólo por los pasajes que ilustraban el hilo de su discurso. Por eso, los aquí elegidos, más que poemas breves, son fragmentos, pero en una forma consagrada desde la Edad Media. Fueron canciones el poema nº 3 y el principio del poema nº 1; quizá también el nº 6. Los nº 2 y 4 se han conservado en tratados sobre el amor. El nº 5 es un verso suelto que no se sabe a qué poema pertenece. Los nº 7 y 8 se recogen en la biografía de Yamil en el *Kitab al-agani* (*Libro de las canciones*) de Abu l-Farach al-Isbahani (m. 967). He señalado con puntos suspensivos las supuestas lagunas que aparecen en algunos poemas.

1. Es autora de *La literatura árabe de al-Andalus en el siglo XI* (Madrid, Hiperión, 1998), *Poemas de al-Rusafi de Valencia* (Madrid, Hiperión, 1980), *Poemas de Ben Sahl de Sevilla* (Madrid, Hiperión, 1983; ed. bilingüe, 1996), *Diwan de las poetisas de al-Andalus* (Madrid, Hiperión, 1986), *Poemas del fuego y otras casidas de Ibn Sara al-Santarini* (Madrid, Hiperión, 1991). También se ha interesado por autores árabes de Oriente, como al-Wassa', de quien ha traducido *El libro del brocado. La elegancia en Bagdad en el siglo IX*, (Madrid, Alfaguara, 1990), o Yamil al-'Udri ("En torno a un poema de Yamil al-'Udri", *Al-Qantara*, XIX (1998), 115-129). Acerca de la traducción del árabe al español ha publicado: *Bibliografía provisional de obras árabes traducidas al español* (1800-1987), Madrid 1988, Instituto Hispano-Árabe de Cultura (Cuadernos de la Biblioteca Islámica "Félix María Pareja", 11); "Las traducciones del árabe al español desde 1800", *Awraq*, IX (1988), 161-168; y "Sobre la traducción de poesía árabe de al-Andalus", *Vasos Comunicantes*, (Revista de ACE Traductores), número 12 (Invierno de 1998-99) (6ª Jornadas en torno a la Traducción Literaria, Tarazona, 16, 17 y 18 de octubre de 1998), 30-41.

BIBLIOGRAFIA

GABRIELI, FRANCESCO, *La poésie religieuse de l'ancien Islam*, París, Geuthner, 1974.

— "Gamil al-'Udri. Studio critico e raccolta dei frammenti", *Rivista degli studi orientali*, XVII, fasc. 1 (1937), 40-71; *Rivista degli studi orientali*, XVII, fasc. 2-3 (1937), 133-172.

JACOBI, R., "Time and Reality in *Nasib* and *Ghazal*", *J. A. L.*, XVI (1985), 1-17.

KHAIRALLAH, AS'AD E., *Love, Madness and Poetry. An Interpretation of the Maghnun Legend*, Beirut-Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1980.

MIQUEL, ANDRÉ – PERCY KEMP, *Majnún et Laylá: Pamour fou*, París, Sindbad, 1984.

NASSAR 1958 = *Diwan Yamil. Ši'r al-hubb al-udrī*. Compilación, edición y exégesis del Dr. Husayn Nassar. El Cairo, Maktabat Misr, sin fecha [1958].

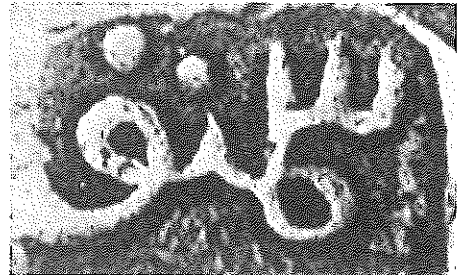
STETKEVYCH, JAROSLAV, *The Zephyrs of Najd. The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasib*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.

STETKEVYCH, SUZANNE PINKNEY, *The Mute Immortals Speak. Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1993.

ZWETTLER, MICHAEL, *The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry. Its Character and Implications*, Columbus, Ohio State University Press, 1978.

Poemas de Yamil al-Udri

أشعار لجميل العذري



1

Vosotros que dormís, despertad que os pregunte:
¿Puede el amor matar a un hombre?
Me contestaron: Sí, o desnuda sus huesos
y lo deja sin juicio y aturdido.

....

Por alcanzarte, cuántas veces
apresuré la marcha de la caravana,
y de no ser por ti no habrían corrido.

...

No hay en Buzayna, si la observas bien,
ningún defecto, ni en su linaje mezcla.
Se posa en ella la primera mirada, por su belleza,
y a ella van los ojos, si miramos de nuevo.
No desmerece, si viste sin adornos;
si se engalana, de elegancia es modelo¹.

2

Juro en verdad, Buzayna,
y, si te miento, que me quede ciego,
que si una piel
que no fuera la tuya me tocase
y acariciase bajo los vestidos
me llenaría de ronchas.
Le he jurado a Buzayna,
por las sacrificadas víctimas de cuello ensangrentado,
que soy por ella desdichado y sufro.
Ah, si en mi entierro, al recitar sobre mí las oraciones,
conjurasen con su voz, volvería a la vida².

ألا أيُّها النُّوَّامُ وَيَحْكُمُ هُبُّوا
 فقالوا: نعم حتَّى يسُلَّ عظامه
 ألا ربُّ ركبٍ قد دفعت وجيفهم
 بثيئةٍ ما فيها إذا تبصَّرتُ
 لها النظرةُ الأولى عليهم وبسطة
 إذا ابتذلت لم يزرها تركُ زينة
 أسألكم هل يقتلُ الرجلُ الحُبُّ
 ويتركه حيرانَ ليس له لبُّ
 إليك ولولا أنتِ لم يوجِفِ الركبُ
 معابٌ ولا فيها إذا نسبتُ أشبُّ
 وإن كرَّت الأَبصارَ كان لها العقبُ
 وفيها إذا ازدانت لذي نيقة حسبُ

حلَّفتُ يميناً يا بثينةُ صادقاً
 إذا كان جلدٌ غيرُ جلدكِ مسَّني
 حلَّفتُ لها بالبُدنِ تدمي نَحورها
 ولو أنُّ راقِي الموتِ يرقِي جنازتي
 فإن كُنْتُ فيها كاذباً فعُميتُ
 وباشرني دون الشُّعارِ شريتُ
 لقد شقَّيتُ نفسي بكم وعنيتُ
 بمنطقِها في الناطقين حَييتُ

3

¿Te maravilla me emocione el canto
de un camellero que conduce,
por el fondo de un valle, a los dentados dromedarios?
No, no te asombres: el amor por Buzayna
se esconde en lo más íntimo del alma³.

4

Se enamoró mi espíritu del suyo
antes de ser creados,
desde el momento en que fuimos concebidos y en la cuna.
Nuestro amor ha aumentado con nosotros,
ha ido creciendo,
y, cuando nos muramos, nuestro pacto
no habrá sido violado,
perdurará por siempre y, en la tumba,
en las tinieblas del sepulcro,
será el amor nuestro invitado⁴.

5

Paseo mis miradas por el cielo,
tal vez se encuentren con las suyas cuando mira⁵.

6

Entre as-Safá y al-Maruatayn te invoco a ti,
no como los otros peregrinos
que allí se afanan y apresuran;
y repito tu nombre
circunvalando la Kaaba y clamo:
“Es la muerte,
es aún más poderosa que la muerte”⁶.

حَدَا بَزْلًا يَسْرُنْ بِبَطْنِ وَادٍ
لِبَثْنَةٍ فِي السَّوَادِ مِنَ الْفُؤَادِ

أَتَعْجَبُ أَنْ طَرِيفُ الْحَيَاتِ حَادٍ
فَلَا تَعْجَبُ فَإِنَّ الْحَيَّ أَمْسَى
vivo desde los montes de Bagan
hasta el regato de
cuando por las tierras de Bagan

وَمِنْ بَعْدَمَا كُنَّا نَطَافَا فِي الْمَهْدِ
وَلَيْسَ إِذَا مَتْنَا بِمُنْتَقِضِ الْعَهْدِ
وَزَاثَرْنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ

تَعْلُقُ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا
فَزَادَ كَمَا رَدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيَا
وَلَكِنَّهُ أَبَاقَ هَيْكَلِي كُلِّ حَالَةٍ
se levanta se
lo por
estando

8

أَقْلَبُ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ لَعَلَّهُ
يُؤَافِقُ طَرْفِي طَرْفَهَا حِينَ تُنْظَرُ
وَبَيْنَ الصَّبَا وَالْمِرْوَاتِينَ ذَكَرْتُكُمْ
بِمُخْتَلِفٍ مِنْ بَيْنِ سَاعٍ وَمَوْجِفٍ
وَعِنْدَ طَوَافِي قَدْ ذَكَرْتُكَ ذِكْرَةً
هي الموت بل كادت على الموت تضعف

7

Me visitó de noche la sombra de Buzayna,
que despierta, a pesar de la distancia,
mi deseo y nostalgia;
vino desde los montes de Hegra
hasta llegar a mí,
cruzando por las tierras de al-As'ar y de Gáfíq.

...

Desmenuzado almizcle
parece que se mezcla con su aroma
y le impregna las orlas de las mangas
y las almohadas donde yace;
se levanta del lecho y, al hacerlo,
el perfume de su seno
acompaña a quien abraza⁷.

8

¿No ves, viento del norte,
que estoy perdidamente enamorado
y que mi extenuación está a la vista?
Dame el aura que viene de Buzayna,
lleva a Yamil su brisa,
y di: "Buzayna,
lo poco que le das basta a mi alma,
y aun menos que eso"⁸.

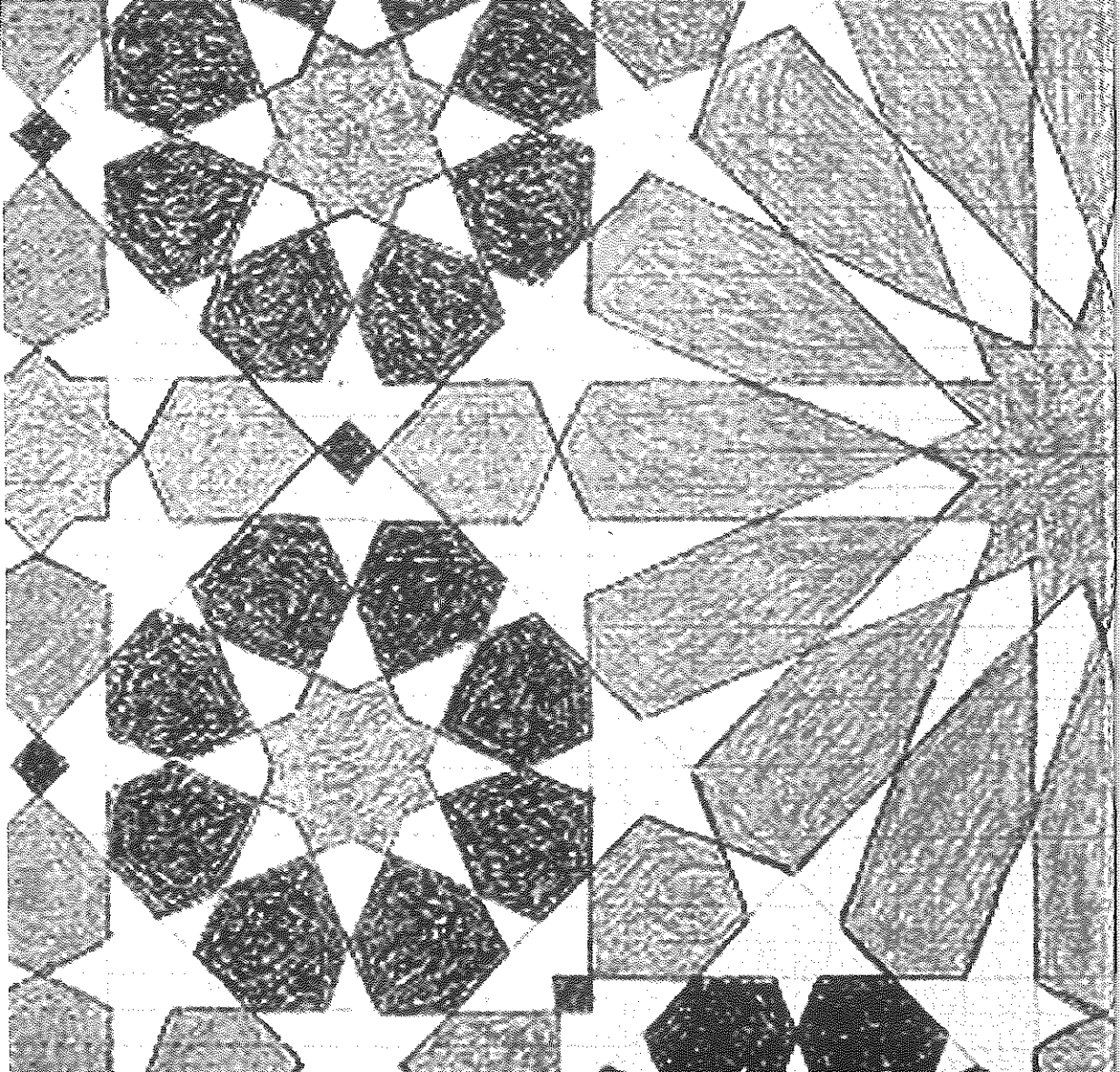
أَلَمْ خَيَالٌ مِنْ بَثِينَةَ طَارِقُ
 سَرْتُ مِنْ تَلَاعِ الْحَجَرِ حَتَّى تَخْلَصْتُ
 كَأَنَّ فَتَيْتَ الْمِسْكِ خَالِطَ نَشْرَهَا
 تَقُومُ إِذَا قَامَتْ بِهِ عَنِ فِرَاشِهَا
 عَلَى النَّأْيِ مُشْتَاقٌ إِلَيَّ وَشَائِقُ
 إِلَيَّ وَدُونِي الْأَشْعُرُونَ وَغَافِقُ
 تَفَلُّ بِهٍ أُرْدَانُهَا وَالْمَرَاْفِقُ
 وَيَغْدُو بِهِ مِنْ حَضْنِهَا مَنْ تَعَانِقُ

أَيَا رِيحَ الشَّمَالِ أَمَا تَرِينِي
 هَبِّي لِي نَسْمَةً مِنْ رِيحِ بَثْنِ
 وَقَوْلِي يَا بَثِينَةَ حَسْبُ نَفْسِي
 أَهِيمُ وَأَنْسِي بَادِي النُّحُولِ
 وَمَنِّي بِالْهَبُوبِ إِلَى جَمِيلِ
 قَلِيلِكَ أَوْ أَقْلُ مِنْ الْقَلِيلِ

- 1 Nassar, 1958, 25-26.
- 2 Nassar, 1958, 38.
- 3 Nassar, 1958, 71-72.
- 4 Nassar, 1958, 77.
- 5 Nassar, 1958, 92.
- 6 Nassar, 1958, 130.
- 7 Nassar, 1958, 142.
- 8 Nassar, 1958, 183.

La traducción colectiva: un difícil ejercicio de tolerancia

Carmen Álvarez Morón, Nuria Bilbatúa Thomas, Eva Capilla Ruiz, Magali Carlo, María Luz Castillo Wisne, Mlik Douraieb, Malika Embarek López, Gema Gallardo Mantas, Mounia Jrabi, María López Santibañez, Alicia de la Muela, Ndeye Marame Ndoye, Susana Pérez de las Heras, Moses Sadiri Gonzales Viado, Perrine Souffez, Els Verstraeten y Athina Vlachou.



Durante el segundo trimestre de 2002, a lo largo de diez sesiones de dos horas semanales, coordinadas por Malika Embarek López, en el marco de las clases de Prácticas de Traducción Literaria del Curso de Máster de Traducción del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid, nos reunimos un grupo de diecisiete personas procedentes de nueve países distintos, constituido —para no salirnos de la pauta que caracteriza a nuestro sector— por una aplastante mayoría femenina...

La página de perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas (...). Inversamente, la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprendiones, sin dejar el alma en la prueba.

Jorge Luis Borges

De aquel taller surgió el presente texto, elaborado con los comentarios, propuestas, críticas, fantasía, imaginación, irritabilidad, pérdida de paciencia, resignación, experimentación, atrevimiento, errores, aciertos, fascinación —pero, principalmente, risas— de todos sus componentes.

Vaya, primero, nuestro sincero agradecimiento a Tahar Ben Jelloun, que colaboró amablemente desde el ciberespacio, respondiendo por correo electrónico a algunas dudas difíciles de resolver, que no imposibles. Y nuestra gratitud a Juanpedro Pérez Pardo, que gentilmente se brindó a hacernos las fotografías que ilustran esas animadas sesiones.

Introducción

El taller se planteó como un ejercicio de aproximación al texto literario para intentar entender el mecanismo —inconsciente o no— que se desencadena entre las dos lenguas/culturas en contacto en el proceso,

que, en nuestro caso, eran tres... En definitiva, un ejercicio para perder el miedo —¿es eso posible?— a la traducción literaria.

Los textos seleccionados pertenecen a la literatura marroquí de expresión francesa. Consistieron en unos fragmentos de *Recorrido inmóvil* de Edmond Amran El Maleh (Safi, 1917), portavoz de la memoria cultural judeomarroquí milenaria; y de Tahar Ben Jelloun (Fez, 1944), uno de los más conocidos poetas y novelistas del Magreb. De este último trabajamos con algunas páginas de un capítulo de *El escribano* y con unos versos del poema “Cicatrices du soleil”, en cuya traducción se centra este texto.

Había que tener muy en cuenta la especificidad de esta literatura poscolonial, donde la palabra original está expresada en francés, la lengua del ex colonizador, pero la mirada y el sentimiento son árabes (o judeoárabes en el caso de El Maleh). Había, pues, que estar atentos —aunque esto, a veces, nos costó alguna que otra mala pasada, por exceso de interpretación— a los referentes culturales árabes.

Texto original

Atendiendo al objetivo didáctico fijado, o sea que el grupo perdiera el miedo a la traducción literaria, se eligió paradójicamente lo más difícil, aunque sólo en apariencia: esa rama de la literatura que dicen que es intraducible, la poesía. En la temeraria elección había algo de trampa, pues, al ser verso li-

bre, se admitía una enorme dosis de libertad y de juego.

Los versos pertenecen a un poema de la primera época de la escritura de Ben Jelloun. Fue publicado en *Les amandiers sont morts de leurs blessures* (Maspéro, 1976). Eran momentos de gran agitación política en Marruecos, y el tiempo de la escritura corresponde a aquella nostálgica y comprometida época, conocida como "mayo de 1968", en la que, por cierto, la mayoría de los miembros del taller ni siquiera habían nacido...

El texto está muy marcado por el compromiso político del joven poeta de entonces ante la injusticia social, y por una característica que se mantiene en la obra de Ben Jelloun, treinta y cinco años después: el desdoblamiento que supone escribir en la lengua francesa y la frustración de no poder ser leído mayoritariamente por los suyos. Es el trasfondo del poema.

CICATRICES DU SOLEIL

Que mon peuple me pardonne

Toi qui ne sais pas lire
tiens mes poèmes
tiens mes livres
fais-en un feu pour rechauffer tes solitudes
que chaque mot alimente ta braise
que chaque souffle dure dans le ciel qui s'ouvre

Toi qui ne sais pas écrire
que ton corps et ton sang me content l'histoire du
pays
parle

Serait-ce illusion de l'arc-en-ciel
que d'être de toi
de ce corps qu'on mutile

Je lirai les livres à l'envers
pour mieux lire un champ de fleurs sur ton visage

Je parlerai la langue du bois et de la terre

pour entrer dans la foule qui se soulève

Je débarquerai dans les blessures de ta mémoire
et j'habiterai ton corps qui se tait

Nous dirons ensemble le printemps aux enfants des
terrain vagues

Texto traducido

Lo importante de este taller no era obviamente conseguir la mejor versión sino descubrir los recursos de las palabras; ordenarlas de distinto modo; forzar, a veces, las reglas; investigar las sensaciones que despertaban esas combinaciones; justificar de algún modo el capricho de nuestra elección...

Mencionaremos a vuela pluma los momentos que destacaron en el taller: los versos cuya traducción generó más polémica y las intervenciones más recordadas; para terminar con una propuesta, que sigue siendo provisional, entre las múltiples posibilidades barajadas.

Versos que generaron más polémica

Que mon peuple me pardonne

Ya el inicio planteó, como discusión, el orden de la frase: "que me perdone mi pueblo/que mi pueblo me perdone". Para algunos, había que respetar el del original, favorecer la irrupción prioritaria de la entidad a la que está dirigido el poema, los compatriotas del poeta, los analfabetos que no pueden leer sus versos. Otros asociaban el orden de la frase con la fórmula "que Dios me perdone" que también inducía a mantener el original. Hay quien prefería la inversión por motivos de ritmo... O quien propuso "mi gente". Largas disquisiciones sobre si "gente" resultaba coloquial, o, por el contrario,

precisamente llevaba una carga afectiva acorde con el sentimiento del poeta...

Je lirai les livres à l'envers

Movidos —fundamentalmente ante la insistencia de la coordinadora— por el afán de reconocer tras la lengua francesa las referencias de la cultura árabe, cometimos un grave error de interpretación: “leeré los libros de derecha a izquierda”. ¡Un auténtico atentado contra las señas de identidad del autor! Hubo una propuesta prudente: “leeré los libros de otro modo”. La duda la disipó el propio poeta en su respuesta electrónica, que en síntesis nos explicaba que su imagen significaba hacer lo imposible por llegar a su pueblo: “C’est faire l’impossible pour arriver à toi (mon peuple) quitte à lire les livres à l’envers, c’est-à-dire, faire des acrobaties. C’est une image pour dire que le poète dépassera les obstacles pour arriver jusqu’à se faire entendre par ce peuple qui ne sait pas lire ni écrire”.

Moraleja: puesto que la dificultad no era de comprensión de la lengua, sino de la intención del autor, mejor optar por una traducción literal (leeré los libros al revés), sin romperse demasiado la cabeza...

Je parlerai la langue du bois et de la terre

Era tentador deducir que *la langue du bois* se podía referir a esa manera rígida de expresarse por medio de estereotipos, fórmulas vacías, dogmáticas, “la lengua de los políticos”. Pero esa interpretación contradecía las intenciones del autor. Una vez más, nos sacó de dudas Ben Jelloun, *le bois* era literalmente el bosque. Esta fue su respuesta: “C’est la langue de la nature, de la forêt, de la vérité, celle naturelle qui dit les choses telles qu’elles sont”.

Nous dirons ensemble le printemps aux enfants des terrains vagues

Verso muy discutido. No tanto por la opción de traducir *dire* según el uso algo insólito del original (con el sentido de “contar” o “narrar”). Tampoco planteó problemas *enfants*, oscilando entre niños/hijos/criaturas. *Terrains vagues*, sin embargo, exigió que nos detuviéramos bastante. Se dispararon las asociaciones, la fantasía, cuando en realidad no había muchas posibilidades. En francés se emplea una única unidad semántica, pero dos términos —el sustantivo y el adjetivo indisolubles— para referirse a un solar, a un terreno no edificado, terreno baldío. Hay quien llegó a asimilar *vagues* a las ondas de las dunas del desierto... Esta interpretación planteaba el caso de un significante potencialmente riquísimo, pero atrapado en una fórmula acuñada. ¿Qué hacer? Había que decidir. Traducción inaceptable. *Terrain vague* es un solar, por mucho que se sitúe en un ámbito poético. Y el ejemplo sirvió a la coordinadora para colocar en su justo lugar su obsesión por encontrar referentes árabes donde no los hay. Pero ése es el atractivo de los talleres: que salgan a la luz los errores...

Momentos recordados del debate

Entre error y acierto, decisión y decisión, argumentaciones presididas por el buen uso del idioma, abordamos también esos eternos binomios aplicados a las conversaciones sobre traducción: emoción/razón, teoría/práctica, libertad/sumisión, neutralidad/compromiso, simpatía/antipatía... Y éstas fueron las intervenciones más recordadas:

Susana: Sigo pensando que la poesía se puede traducir, pero algo se pierde por el camino. Lo bueno es que quien está leyendo

do no lo sabe e incluso puede ocurrir que obtenga una nueva visión del texto, tácita en el original y manifiesta en la traducción. No es sino dotar de nuevas caras a ese caleidoscopio que es un texto.

Y en cuanto a la necesidad o no de ser objetivos en la traducción, los acérrimos defensores de la objetividad son más subjetivos que ninguno; por eso, por ser fanáticos, por dejarse llevar por un sentimiento. Y yo pienso: objetiva, sí; obsesiva, no. Necesito de la subjetividad. Sí. La necesito para ser capaz de ponerme en la piel del autor, quien, en un momento dado, bajo determinado estado anímico, crea algo, algo que, aun respetando una estructura gramatical sobre la base de unas reglas, etc., vive y trasciende porque está cargado de sonidos, de significantes que en sí mismos, sólo por su sonoridad y por su graña ya poseen más de un significado; poseen tantos cuantas sensaciones sugiera.

Y aún hay más. La subjetividad del autor para elegir ese vocablo, ese y no otro. ¿Y qué hago yo, Dios mío? ¿Respeto la sonoridad, el ritmo, la construcción gramatical, el mensaje, el estilo, adapto el texto, lo reduzco, lo compenso?

Gracias al taller, pondré más empeño (tenía ganas; ahora además tengo interés) en estudiar, leer y releer a autores árabes, que hablen de colores y sabores, que para eso soy del Mediterráneo...

Mounia: ¿Traducción literaria? Pues, por primera vez, con toda sinceridad, me ha gustado la traducción literaria. Siempre la he considerado complicada y "filosófica"; sobre todo, para una persona un tanto "calculadora" como yo.

Me han gustado las discusiones al estudiar la traducción de un texto, las distintas reacciones y diferentes soluciones que surgen. Es todo un abanico de culturas y eso

es muy enriquecedor. Ante esta diversidad, el traductor no puede ser neutral pues el texto transmite emociones, experiencias, éxitos y derrotas, toda una cultura de la que el traductor debe tener una idea suficientemente amplia para poder trasladarla a otro idioma aunque, como ya se sabe, se pierden y se ganan algunos matices en este proceso.

Eva: Yo he querido respetar al máximo el original: el orden sintáctico, a pesar de que en español pudiese sonar mejor. Por otro lado, a veces, había que compensar, como, en el caso del uso del pronombre sujeto, al no ser necesario en español. Para contrarrestar la pérdida de esa idea implícita de confraternización a la que llega el autor *je+tu=nous*, introduje en el verso final "jun-tos".

Y, personalmente, entre "hoguera" y "fuego", prefiero la segunda porque me parece más salvaje y esta idea se opone a la cultura o civilización representada por las palabras "poemas" y "libros". Además "hoguera" me hace pensar en la "Inquisición"...

Gema: Yo soy amante de las palabras, la palabra como intercambio, como cultura, como tarjeta de presentación de un pueblo. Desgraciadamente, la palabra está en un segundo plano y ahora se lleva más lo visual, lo que vende; no nos engañemos, la palabra, la conversación a la que recurrían los antiguos filósofos ya es historia. La palabra, la traducción, las letras en general atraviesan una grave crisis. Ahora es todo nuevas tecnologías, nueva economía, nueva modernidad, todo, todo nuevo y, no obstante, carente de contenido, vacío.

Me gusta pensar en el traductor como figura, como nexo de unión de pueblos y culturas y como ser entregado a una tarea de años, de siglos... y tan poco valorado actualmente. La emoción de traducir, de sentir y vibrar con lo que uno escribe, lee y traduce,

ésa debe ser la meta del buen traductor.

Mari Luz: En el proceso de traducción, cuando la razón clama por una estructura gramatical y por un término supuestamente adecuado, se oye frecuentemente el grito del sentimiento que desea ser igualmente reconocido, y reclama su lugar.

Puede uno sentir cierta simpatía/antipatía hacia un texto u otro, pero creo que el mejor timón para traducir está en descubrir; aún cuando se cree saber, siempre hay puntos nuevos, faros que iluminan el horizonte y te permiten tener unas referencias. El desconocimiento provoca rechazo o tal vez la inquietud de descubrir, pero rechazar cuando ya se conoce y no convence, eso es decisión de cada uno. Ahí está la libertad.

Aún más difícil: ¿qué ocurre cuando un traductor descubre en el texto de un autor un aspecto que el mismo autor tal vez no había contemplado a través del mismo prisma analítico que el del traductor? ¿Socorro!

El taller me produce "vértigo" aún conociendo ciertas líneas de recorrido del mismo; creo que llego a sentir sed, hambre, desasosiego... Sí, por descubrir, por investigar, por la continua llamada a todos. ¿Acaso la traducción de la literatura me requiere?

Carmen: Cuando se elige, se hace intuitiva o conscientemente; el caso es que a mí me resultó agotador escoger entre diferentes posibilidades, sobre todo cuando se trabajó la traducción poética, pues una parte de la mente se encontraba en el nivel textual y la otra en el emocional. Sentí esa sensación de sabor y de olor en las palabras con la poesía de Tahar Ben Jelloun. En mi opinión, el efecto sonoro de la poesía en la lengua original era superior al de la lengua terminal. Me pareció que en castellano se perdía un poco.

Por otro lado, al ser un hecho individual que requiere también una buena dosis de imaginación, el "acertar" en traducción pro-

duce un gran alivio ya que el trabajo que se realiza es muy superior al que se ve. Cada cual en este taller ha defendido su opción vehementemente, puede que en algún momento del curso hayamos querido defender lo indefendible precisamente por el gran esfuerzo que supone el traducir. Supone tratar de resolver pequeños problemas en un contexto mayor. Es un ejercicio mental continuo no exento a veces de cierta frustración.

Magali: El texto literario nos da más libertad, en el sentido de que si el traductor ha entendido algo diferente de lo que quería decir el autor, nadie lo va a censurar, porque incluso el propio autor a veces ni siquiera recuerda lo que quiso decir...

En mi opinión, a la hora de traducir, los conocimientos teóricos no sirven, o sirven apenas, porque nos olvidamos de ellos. La teoría de la traducción me parece muy interesante, pero el problema es que cuando traduzco, la mayor parte de las veces, olvido lo que han dicho los teóricos acerca de la traducción, y sólo mi propia opinión cuenta, no lo hago conscientemente. Domina tu intuición —*elle prend le dessus*— sin que te des cuenta de ello, y, al traducir, nunca te dices: es verdad, tal teórico ha dicho esto, lo otro; creo que se perdería mucho tiempo si viviésemos presente la teoría. No digo que sea una pérdida de tiempo, pero cuando estás en ello es difícil pensar en cómo tienes que traducir, sólo piensas en el texto que tienes delante.

Sin embargo, cuando se traduce un texto entre varias personas, por ejemplo, en esta clase, puede resultar frustrante porque, a veces, no estás de acuerdo con la propuesta de los demás, aunque sea interesante e inteligente, tú te quedas con tu traducción, y no aceptas otra, porque te parece que no han entendido el texto, y esto se acentúa cuando el original está en tu lengua materna, que

no es la del traductor que ha hecho la propuesta. Y a la inversa, algunas opciones de los demás te ayudan, porque tú no has entendido bien lo que quería decir el autor. Simplemente, puede resultar divertido e instructivo escuchar las demás opiniones.

María Isabel: Imagino a una orquesta en plena ejecución musical. No es el director quien, a golpe de batuta, gobierna a los músicos; es cada músico quien preside, de manera única y original, su interpretación de cada nota para cada instrumento. Cada músico elige un matiz, una intención y no otra. Así el traductor: a cada paso decide cuál es la palabra elegible, sabiendo que una elección (¿arbitraria? ¿absurda?) elimina (¿o potencia?) el resto de las posibilidades y que lo lleva irremisiblemente hacia una senda y no hacia otra. Ésta no es una acción mecánica o intelectual, sino una labor intuitiva, subjetiva, que implica a los sentidos: cómo lo acoge el oído, qué gusto tiene, cuál es su textura o su textura, si ilumina u oscurece... Es la traducción, como todo acto de creación o de recreación, una suerte de autarquía de los sentidos.

Porque traduciendo tenemos la oportunidad de vernos en el espejo del otro, de reconocer otras voces y otras miradas. Otros olores, otros colores. E intentamos así romper con la tentación narcisista de ver siempre nuestro reflejo en las letras: pretendemos "ser" el otro, entrar en su cabeza, en su discurso. Trascendemos las diferencias superficiales de las lenguas, renunciamos a ser autores y quizá nos volvemos re-autores: releemos, reelaboramos, reescribimos.

Moses: las opciones de los demás compañeros han sido muy interesantes, especialmente para mí, que no soy de lengua materna española. Sus propuestas me aportan ideas que enriquecen mi propia traducción.

Creo que, en efecto, hay espacio para la

creatividad y la libertad del traductor, pero no sin límites. Y en cuanto a los conocimientos teóricos, sirven, por supuesto, como orientación, para no exagerar una interpretación.

Els: Creo que un taller es un ejercicio muy interesante para futuros traductores: ¡Es increíble ver las mil y una posibilidades de traducción que puede tener una sola frase!

"Cicatrices du soleil" de Tahar Ben Jelloun me pareció un poema maravilloso que, sin embargo, está salpicado de expresiones de sentido ambiguo: ¿cómo interpretar un verso como "Je lirai les livres à l'envers pour mieux lire un champ de fleurs sur ton visage"? Tuvimos que recurrir al propio poeta para que nos aclarara la idea, y resultó gracioso, pues no tenía nada que ver con nuestra interpretación en el sentido de que se podría referir a la lectura del árabe de derecha a izquierda... Lamentablemente, no siempre existe la posibilidad de apelar al autor de la obra y tendremos que buscar la solución por nuestra cuenta. Eso significa arriesgarnos, pudiendo equivocarnos, pero, en todo caso, extraeremos algo positivo de nuestros errores y de los de los demás. Uno no nace, se hace traductor: haciendo y des-haciendo se va aprendiendo.

Athina: a simple vista, el texto parecía facilísimo. ¡En realidad era complicado y me costó mucho tomar decisiones! Me apetecía, para recrear el ritmo, recurrir a la repetición (aunque no estuviera en el original), por ejemplo la conjunción *y*: "y enciende un fuego; *y* que cada palabra; *y* que cada llama". Era una repetición como para recrear la estética del arabesco...

Maramé: Me gustó que los alumnos se pusieran a defender sus ideas, ese empeño en justificar sus propuestas. Yo, particularmente, recuerdo de mi traducción de *fais-en un feu* como "hazlos fuego". Todo el mun-

do se puso en contra de mi traducción pero yo la mantuve y sigo manteniendo mi idea porque sé y estoy segura de que mi interpretación es válida.

Este taller me ha aportado una visión global de cómo reaccionar ante un texto literario.

Perrine: A mí el texto me ha hecho reflexionar sobre ciertas cuestiones en las que quizá no había pensado anteriormente, por ejemplo, los límites de la libertad del traductor a la hora de plantearse si dejarse llevar o no por la intuición. El texto estudiado presenta imágenes difíciles de traducir por el lenguaje metaforizado empleado y por la cultura a la que se refiere, la cultura árabe, con la que no todos estamos familiarizados.

Y en cuanto a la necesidad de objetividad, siempre el peso de la ideología o la antipatía/simpatía que sienta el traductor por la cultura de la que traduce va a aflorar aunque sea de forma inconsciente.

Mlik: Las palabras están cargadas de ideología. Muchas veces, en la historia de la humanidad, estallaron guerras terribles a causa de las palabras. Y el traductor nunca será neutral, por mucho que lo disimule. Las opciones de los compañeros, por ejemplo, reflejan su experiencia, su cultura, su religión, su sexo, etc.

Lo que mejor recuerdo del taller fue el momento en que debatimos el verso "*je lirai les livres à l'envers*". Se produjo una enorme algarabía en clase. La mayoría creía que Ben Jelloun aludía a la forma en que se escribe en árabe, de derecha a izquierda, o sea, al revés de los occidentales. ¡Y yo opiné que eran los occidentales los que escribían al revés de los árabes! Al final, el autor nos aclaró a través de un correo electrónico que quería decir que haría lo imposible, las mayores acrobacias para llegar a su pueblo, incluso leer un libro al revés...

Alicia: Me ha gustado enfrentarme a unos textos cuyas palabras pueden encerrar un "significado diferente" puesto que la cultura de partida es otra. Eso te lleva a hacer una investigación para determinar las connotaciones y conocer la forma de pensar de otras culturas. En ese sentido, creo que el traductor no puede ser neutral, siempre el peso de su ideología o la antipatía/simpatía que tenga por la cultura de la que traduce saldrá a la superficie.

En conclusión, el taller nos ha servido para confirmar, una vez más, que puede haber tantas versiones como traductores (dentro de unos límites, ¡claro!). Muchas veces, se puede llegar a un consenso. Fundamentalmente, este taller me ha animado a leer literatura marroquí.

Nuria: Creo que fue muy acertada la definición que dio Mari Luz al comparar las traducciones con las muñecas rusas en las que dentro de una hay otra distinta, y otra distinta, y luego otra y otra...

Muchas veces mi justificación era "porque me suena bien", "porque si no lo pongo, me queda cojo". Quizá haya momentos en los que pueda dar una explicación objetiva, pero siempre habrá espacio para la intuición, para las sensaciones o lo irracional.

Me ha gustado saber que cuando un escritor árabe que escribe en francés añade una palabra transcrita del árabe, nosotros podemos mantener esta intención de ruptura con un arcaísmo de origen árabe existente en castellano, incorporando al texto un "guiño", al devolverle al autor (y a los lectores) a un momento en el que convivimos todas las culturas en paz (¡épocas lejanas añoradas hoy!). Estos textos me abrieron las puertas a un mundo nuevo...

Malika: ¡Seamos realistas! No vamos a conseguir —por lo demás, tampoco lo pretendemos— esa página con vocación de in-

mortalidad de la que nos habla la cita borgeana que encabeza este texto, aportada al grupo por María Isabel. Pongamos, pues, punto final a la traducción de estos versos, porque se ha acabado el curso, sin darnos cuenta, y porque el poema se ha convertido, en esa imagen tan acertada que evocó Mari Luz, en un chicle requetemasticado... Pero, ¿a que hemos perdido el miedo a traducir literatura?

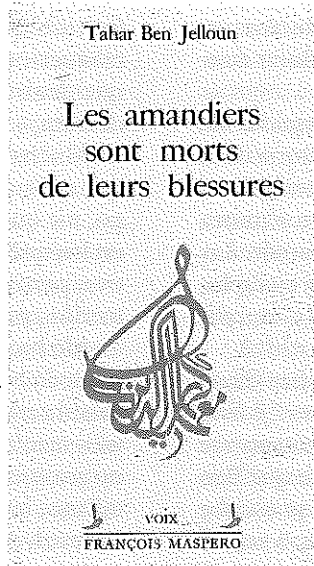
* * *

Reflexión final

La traducción colectiva de un poema es imposible. Un poema sólo se puede traducir

en soledad. Pero nuestra experiencia fue un ejercicio de convivencia, generosidad y tolerancia, en el que todos demostramos —a pesar del cansancio, del calor, de la sufrida paciencia ante la escucha de las propuestas de los demás— que el diálogo de culturas no sólo es posible, sino que es necesario. Ahora más que nunca. Establecerlo es la principal función de la traducción.

1 Marruecos padece una tasa de analfabetismo muy grande, en parte debida al fenómeno de la diglosia, al convivir un árabe culto, que nadie habla en situaciones de vida cotidiana, y unos dialectos regionales que no se escriben, además de la lengua bereber y de unas lenguas europeas heredadas de la presencia colonial: el francés, en el Sur, y el castellano, sin apenas patrimonio literario, muy marginalmente en el Norte.





LAS CICATRICES DEL SOL

Que me perdone mi pueblo

Tú que no sabes leer

ten, toma mis poemas
y mis libros

quémalos en una hoguera y que calienten tu soledad
que cada palabra alimente las brasas
que cada soplo dure en el cielo que se abre

Tú que no sabes escribir

que tu cuerpo y tu sangre me cuenten nuestra historia
habla

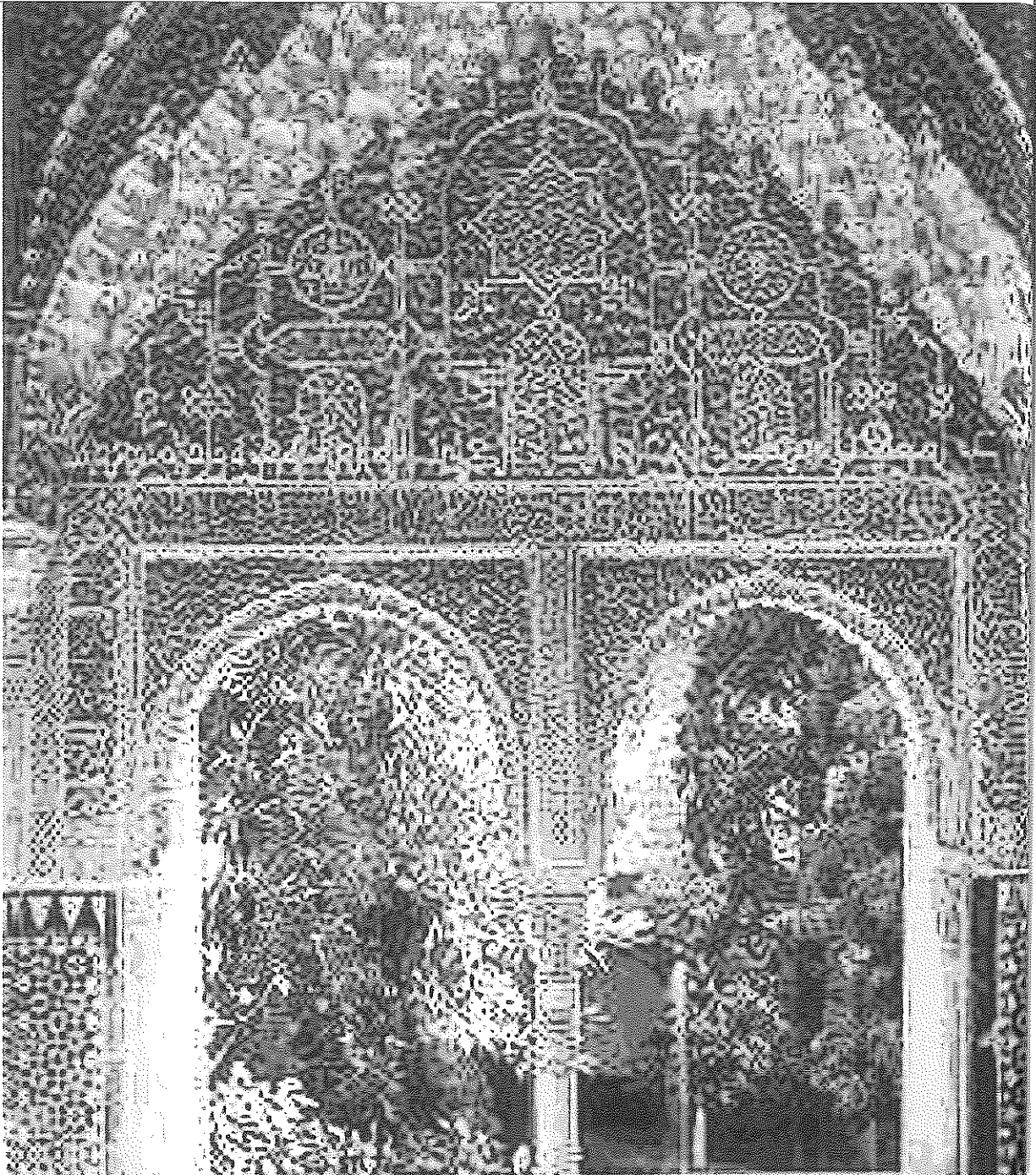
¿Será acaso ilusión del arco iris
ser de ti
de ese cuerpo que mutilan?

Por tí leeré los libros al revés
leeré esa pradera de flores que es tu rostro

Hablaré el idioma del bosque y de la tierra
para unirme a la muchedumbre que se alza

Irrumpiré en las heridas de tu memoria
y habitaré en tu cuerpo que calla
Juntos diremos la primavera a los niños
de los terrenos baldíos

Emilio García Gómez: un pionero en la traducción de literatura árabe



Reproducimos unos fragmentos del "Prólogo" y tres poemas de *Árabe en endecasílabos. Casidas de Andalucía. Poesías de Ben al-Zaqqaq*, de Emilio García Gómez, nueva edición con un poema final de Rafael Alberti, Madrid, *Revista de Occidente*, 1976 (pp. 11-21, 25-27).

Los dos libritos ahora reimprimos no sólo se vinculan por la forma que les es común y les depara el nuevo título de *Árabe en endecasílabos* (asunto del que hablaremos enseguida), sino que también resultan parientes en haber nacido por casualidad y en ser bastante marginales con relación a las trayectorias de mi vida y de mi modesta obra.

Claro está que me acuerdo, más o menos, de la época de publicación, pues por otra parte la fecha exacta (1940) consta en el pie de imprenta; pero la verdad es que, si no hubiera releído ahora en la introducción a las *Casidas de Andalucía* (en cuyo título cambio la "cu" inicial de esa primera edición) que las había traducido durante la Guerra Civil, no lo habría podido recordar. Ni sé dónde ni en qué año las traduje. ¡Tan densa niebla de olvido hemos querido echar algunos sobre aquellos tiempos! Algo mejor recuerdo que las leí en público dentro de la primera sesión de una pseudo-academia literaria bautizada "Musa Musa", la cual, recién acabada la guerra, salió de la manga de José María de Cossío, merced a ese gran espíritu suyo de reunir y agrupar gentes para divertir las con estilo, cosa que, si siempre tiene mérito, no hay que decir lo que valía entonces. Dicha Academia celebró algunas —pocas— reuniones más, presididas todas con su empaquetado y señoril garbo de retirado torero andaluz por el genial poeta don Manuel Machado, hoy querida sombra centenaria. ¿Dónde fue el lugar de la lectura?

Tampoco lo recuerdo bien; pero tengo idea que fue en un caserón de la calle de Alcalá, cerca de Sol. Y no puede tratarse más que de un local en el Ministerio de Hacienda o en la Academia de San Fernando.

Gustaron y, enterados de su existencia, me las pidieron mis amigos del exilio de Plutarco, a quienes había yo confiado en 1930 la primera salida en libro de mis *Poemas arábigoandaluces*, y con quienes guardaba relación excelente. Escritos *ad hoc* los comentarios en prosa, se imprimieron agradablemente estas "Casidas" (el texto árabe lo compuso la casa Estanislao Maestre), aprovechando unas sobras o recortes de papel ahuesado. Ignoro el número de ejemplares que se tiraron. No tengo idea de que me dieran ni un céntimo, porque ni siquiera lo pedí, ya que se trataba de un capricho. Aunque el librito se agotó pronto, tampoco creo que ganaran los editores nada, y no sé si llegarían a cubrir gastos.

Estos editores, tan desinteresados como románticos, que publicaron nada menos que la primera edición de *La España del Cid*, de Menéndez Pidal, y *El Islam cristianizado*, de don Miguel Asín, eran dos encantadores hermanos andaluces, muy diferentes entre sí: Luis y José Ignacio Alberti, tíos segundos del gran poeta Rafael. Mi relación con ellos, que jamás resultó un negocio (creo recordar que la primera edición de los *Poemas arábigoandaluces* me produjo, por todo dar, sesenta duros), me valió, sin embargo, mucho más que todo el oro del mundo.

Aunque gaditanos de origen italiano, los Alberti habían vivido juveniles años brillantes en Granada, y cuando yo fui para allá de bisoño catedrático, me municionaron con una carta de presentación para los hermanos Bériz, cuñados de don Manuel Rodríguez-Acosta, y esa carta fue para mí un increíble “sésamo, ábrete” de la entonces torreadísima ciudadela social granadí. De ahí vinieron muchas cosas que han atravesado de parte a parte mi vida, ya no corta, y que siguen funcionando. Pero no es cosa de que a base de las pobres *Casidas de Andalucía* yo les enjarete a ustedes aquí mis Memorias.

El *Ben al-Zaqqāq* tiene un origen bastante diferente. Cuando Alberto Martín Artajo, a cuya amistad estaré siempre agradecido, me metió en la aventura (cuyas empalmadas consecuencias también han marcado no poco toda mi vida posterior) de fundar lo que acabó por llamarse el “Instituto Hispano-Árabe de Cultura”, y mientras desempeñé su dirección, me parece que de 1954 a 1958, creí que debía iniciar varias series de publicaciones, y dos de ellas las encabezé, nada más que por dar ejemplo, con sendos libros míos. Para una serie de escritores orientales contemporáneos traduje una preciosa novela de Tawfiq al-Hakim, que en su versión española se llama *Diario de un fiscal rural*, y como primer eslabón de la otra cadena —una proyectada colección de pequeños textos clásicos bilingües— metí el tomito de *Ben al-Zaqqāq*. Se imprimió todo éste en Maestre (1956); pero el texto árabe se hizo fotograbando las caligrafías de un oriental residente en España.

En este tomito degollé, reduciéndola a poca cosa, una edición científica y crítica en urdimbre del gran poeta levantino; pero creo que el degüello fue oportuno, porque con suma probabilidad la tal edición nunca hubiera sido hecha, y así por lo menos he de-

jado constancia de lo que pienso sobre un tipo esencial de lírica hispanomusulmana en un prólogo escrito con cariño y un poco punteado por las “viruelas estilísticas” que a la sazón se cebaban en España.

No creo que el libro, pese a su buena presentación, tuviera éxito. Sólo lo logró en Beirut, mientras estuve de Embajador en el Líbano del año 60 al 62, pues allí lo apreciaron, y tradujeron y publicaron varias veces en francés sus partes teóricas. Bien es verdad que la distribución española fue pésima, creo que a cargo de una sociedad de puestos de libros en las estaciones ferroviarias. Por supuesto, tampoco cobré —que me acuerde— ni un céntimo.

Pido humilde perdón a mis pacientes lectores por esta telaraña autobiográfica que aspiraba sólo a encuadrar en sus respectivas “circunstancias” los dos libritos que ahora se reimprimen sin más supresión que la de los textos árabes, y que, como habrán visto, se relacionan en más de un aspecto.

Pero su vínculo fundamental radica en lo que expresa el título común que ahora les pongo: *Árabe en endecasílabos*. Y eso es ya, a Dios gracias, un tema literario del que me propongo hablar a seguida.

Con más de cincuenta años a cuestas traduciendo del árabe, no podría en realidad quejarme del éxito. Me han hecho sospechoso hasta de inventarme lo que traduzco y en Londres han llegado a compararme con Arthur Waley, el monstruo sagrado de las traducciones (en su caso, japonesas) al inglés. Comprenderán ustedes que no digo esto para envanecerme, porque haría falta mucho cinismo para sentir jactancia de no hacer mal papel en un cuerpo de *tradittori* como el que los *traduttori* proverbialmente constituímos. Diré en mi disculpa que, si bien me guardaría muy mucho de decir que todas las traiciones sean necesarias, ésta de la

traducción parece desde siempre que sí lo es, particularmente la de idiomas raros, entre ellos, y para nosotros, el árabe.

Por otra parte, la traducción poética, con ser la más difícil, teóricamente imposible, y acaso por ello, es de las más frecuentadas (se entiende entre las versiones de lujo, no las que son artículos de primera necesidad). Bastará citar el caso límite de Horacio que —cuando el latín era una lengua semiviva, y más cuando era una lengua muerta, pero no como ahora una lengua enterrada incluso por la Iglesia— ha sido, con los maravillosos *puzzles* de sus *Odas*, el supremo e inalcanzable alhiguí de todos los ingenios de Europa. Pero, en fin, dejemos esto, que no nos llevaría ahora a ninguna parte.

De la considerable masa de poesía arábigoandaluza que he traducido en los dichos diez lustros (expresado así asusta menos que decir medio siglo), podemos hacer dos partes, correspondiente cada una a veinticinco años. En la primera, de 1924 a 1949, mis traducciones han sido casi todas de poesía clásica y por lo común en prosa (tipo: mis *Poemas arábigoandaluces*). La segunda, en cambio, de 1949 hasta hoy, abarca con preferencia poemas del género estrófico, moaxajas y zéjeles, vertidos en lo que llamo “calco rítmico”, es decir una reproducción lo más fiel posible, aunque supone siempre un *tour de force*, de la estructura rítmica del original: igual número de sílabas y los mismos acentos, aunque claro está que de ordinario sin rimas, porque pedírmelas encima sería pedir peras al olmo (tipo: mi *Todo Ben Quzmán*).

Ambos géneros de versión difieren mucho. El primero, es literario; el segundo, más bien pedagógico. Uno consiente gran libertad; el otro constriñe el traslado con férreas ataduras. Aquél se acomodaba bien a una estética de verso libre y sin rima, o si se quiere

y algunos poetas no se enfadan, de prosa poética; éste suena más a raro, por su artificio y por su parcialmente anacrónico sistema de formas.

El anterior pudo tener éxito inmediato y continuado (de hecho, mis *Poemas* se siguen reeditando desde 1928 y han sido traducidos a bastantes lenguas y desvergonzadamente plagiados en otras); el posterior gusta menos de sopetón, porque es bomba de explosión retardada, ya que en realidad depende y quiere explicar unas teorías métricas, y éstas le ponen fatalmente en las alas un plomo que no pesa sobre las libérrimas del otro.

Entre estos dos sistemas de traducir habría que situar las versiones en endecasílabo, que sólo he intentado —parca y ocasionalmente— en estos dos libritos reimprimos hoy: en el primero por capricho, acaso sólo aparentemente, y en el segundo por afinidad técnica, no sé si de veras real. ¿Y por qué esa parquedad y esa ocasionalidad? Mirando hacia atrás, diría que porque, ante la ambivalencia esencial del endecasílabo, más veía entonces sus inconvenientes que sus ventajas. Apuntemos brevemente algo de unos y otras.

El que un joven se enfrentara en español, por primera vez y “directamente”, con la poesía arábigoandaluza, metido como estaba en un determinado ambiente literario — a la sazón, gracias a Ortega, más europeo que ahora—, suponía inevitablemente bailar al son que tocasen y reaccionar contra la música pasada de moda. Mis versiones (directas) no podían ni debían parecerse a las retraducciones neoclásicas, por lo demás habillísimas y de perfecto gusto, que don Juan Valera había hecho sobre las alemanas del Barón de Schack. Salir en 1928, a los veintitrés años mal cumplidos, con unas versiones del árabe en versos catalogados en las

preceptivas, habría sido alistarse anacrónica y absurdamente en un bando "fariseo"; reclutamiento que además habría resultado privado, porque es seguro que el gran Fernando Vela no habría publicado entonces esos endecasílabos, y de un novel, en la *Revista*.

No: el ambiente era Góngora (diluido en prosa por Dámaso Alonso); era la poesía de los *hai-kais* (una gran figura de las letras, no diré quien, comparó con ellos mis *Poemas*); eran las "greguerías" de Ramón (el cual, por cierto sin citar mi nombre, sacó greguerías de mis *Poemas*: véase la "selección 1910-1960" en la Colección Austral, núm. 143, 7ª edición, pp. 17-18); eran Alberti andaluceando por lo fino, y Lorca, quedándose, por lo gitano, a dos dedos de lo morisco... ¿Bastarán estas cuatro pinceladas sueltas para sugerir una atmósfera? En cualquier caso hoy no puedo dar más.

Y era, sobre todo, el peso histórico libresco. Un día, que resultó decisivo, Andrea Navagiero convenció a Juan Boscán para que se pasase a las formas poéticas italianas. La conversación, por los días de Carlos V, ocurrió en la Alhambra de Granada, y yo —que la he comentado varias veces— he imaginado que pudo ser frente a uno de los muros en que aún se leen los poemas árabes de Ben Zamrak, tema de uno de mis discursos académicos. Allí había muerto la poesía arábigoandaluza, y allí bajó a nivel ancilar la poesía tradicional, nacida en la Edad Media y cuajada de arabismos. Una varita prodigiosa alumbró, en cambio, riadas de églogas, silvas, sonetos, canciones, tercetos: endecasílabos, endecasílabos... Y yo, que era entonces mucho más arabófilo que hoy (no más granadinista), pensé en 1930 que había que tomar represalias contra Navagiero. Como un alcalde de Móstoles literario declararé la guerra al endecasílabo.

Pero veamos la cruz de la moneda. Pese a cualesquiera escaramuzas literarias, los españoles llevamos cerca de cuatro siglos (en realidad más) con la melodía del endecasílabo italiano metida en el tuétano. ¿La melodía? Digamos mejor "las melodías", porque el endecasílabo tiene muchos entresijos y es una caja de música con varias piezas en rodillos (luego, muchos años después, estudiando a fondo métrica, he visto, primero, que ciertos endecasílabos españoles existían hasta en árabe, y, segundo, que su plurimelodía le viene de estar naturalmente compuesto, debido al número impar de sus sílabas, por dos esticos, cada uno de los cuales puede revestir varias formas que se ensamblan a su vez en distintas combinaciones). ¿Cómo vamos a huir por fuera del endecasílabo si lo llevamos dentro y, gracias a su empleo y refino secular, pasando por los siglos de oro, es uno de nuestros más usuales moldes de elocución, tanto como dicen que lo es el pie de romance? Y ello, aparte modas o efímeras restauraciones poéticas, a las que no tengo por qué referirme ahora. Tanto para hablar con suavidad de seda, como para acuñar frases sentenciosas, o enguantar en música nuestros más humanos sentires, nos acordamos de los endecasílabos de Garcilaso, de Quevedo o de Lope. Cuando Dámaso Alonso, tras hallar por fin el secreto de Góngora con despedazarlo en prosa como un rompecabezas, volvió a montar los tacos en el análisis estilístico del endecasílabo, vimos bien cómo las once sílabas de éste pueden encrespase y endurecerse para sustentar las máquinas barrocas.

La poesía arábigoandaluza de tipo clásico me ha dado continuos años de ocupación técnica, muchas satisfacciones y, al mismo

tiempo, verdadero placer personal. Muy injusto sería yo al no reconocerlo así, y acaso es ingratitud, aunque sincera, decir que ya no me ocurre. Si al irme a la cama alguna noche, por haber acabado una lectura o por no tenet nada nuevo e interesante a mano, cojo ahora un libro de ese tipo, lo suelto pronto entre bostezos, aburrido de tan imperturbable, monótona, artificiosa e insistente perfección. Abrir después la colección de zéjeles de Ben Quzmán es dar paso a un cuchillo de aire fresco que ventila los olores y arrastra los pegajosos miasmas de esa atmósfera viciada. Pero hay excepciones.

El calor humano de todas menos una entre las *Casidas de Andalucía* y el inteligente y a ratos renovador barroquismo de Ben al-Zaqqaq son parte esencial de eso, no mucho, que merece ser definitivamente asimilado (por desgracia, lo del calor humano es infinitamente menos que lo segundo, aunque Ben al-Zaqqaq resulte un Himalaya del pregongorismo). Constituyen esas piezas el cogollo de la poesía clásica árabe en la Andalucía musulmana. Con dos o tres añadidos por delante (pienso en Gazal, en Ramadi, éste por sus historias personales no menos que por sus versos, y en Ben Suhaid), y con un par de apéndices (acaso el judío convertido Ben Sahl y los decorativos, casi epigráficos, poemas de Ben Zamrak), se tendría, evitando algunas repeticiones, como la de Ben Jafacha para Ben al-Zaqqaq, casi todo lo que habría que colgar en el “salón de honor” de esta exposición (las mejores piezas anteislámicas se llaman precisamente *mu'allaqas* = colgadas).

Pero no nos engañemos ni le demos vueltas. Perfectos y todo, estos versos no pasan de constituir, al lado de la imponente poesía árabe clásica de los centros orientales, por insoportable que sea a veces, una “distinguida poesía provinciana”. En ese sentido otra vez se ve la genialidad de Ben Quzmán, quien —aprovechando las experiencias de las jarchas romances y de la vieja moaxaja— tiró bravamente por otro camino, sin sombra de nadie, sin comparación con nadie, con tan rabiosa originalidad, por ejemplo en el uso de la lengua coloquial, que ni siquiera entre los árabes de hoy tiene paralelo.

Lo que pasa es que esta otra “poesía provinciana” es a la postre “la de nuestra provincia”, y tiene por eso para nosotros tanto aliciente. ¡Amor en blanco y negro de Ben Zaydun, fanfarronadas de Ben Ammar, dolor humanísimo de Mutamid, gratitud estremecida de Ben al-Labbana, juegos de retórica levantina en Ben al-Zaqqaq! Es lo que merecía, como antes dije, ser salvado.

Lo merecía, y lo que siento es no haber sido capaz de haberlo traducido con más brío. En todo caso, “salvarlo en endecasílabos” (cuando lo hice no pensé en ello, pero pude obedecer a un instinto soterrano) lo salva mejor, porque se diría que es occidentalizarlo y, en lo factible, apropiárnoslo y hacerlo más entrañablemente nuestro.

Madrid, febrero de 1975

DUDA

Me escancia con su diestra y con sus labios.
A un lado y otro la embriaguez me lleva.
A fuerza de apurar cáliz y boca,
ya no sé, dulce amor, cuál es el vino.

TRIPLE EMBRIAGUEZ

Llegó a la medianoche, cuya sombra
era igual que su pelo o que azabache.
Copas de vino puro me tendía,
que daban aromático perfume.
Otro nuevo licor vino a añadirse,
prensado por sus ojos, por sus dientes.
Me embriagué por tres veces: de su copa,
de su saliva y de sus ojos negros.

LA CASA DE BAÑOS

Es primero un ardor, un dulce fuego,
como el que todo enamorado siente,
que trae luego consigo un mar de llanto
cuya fluencia la pasión delata.
Al entrar en los baños, ser parezco
un amante en el seno de otro amante.







Feria del Libro de

Por primera vez en su historia, ACETT participó la primavera pasada en la Feria del Libro de Madrid



adrid

Tras varias gestiones, conseguimos disponer de la carpa “Carmen Martín Gaité” para dos actos. El primero, el jueves 13 de junio, consistió en la lectura dramatizada de *La lección*, de Eugène Ionesco a cargo de Mario Merlino, Alberto García Sánchez y Elisa Ramírez. El segundo fue la mesa redonda titulada *La traducción, puente entre culturas*, en la que intervinieron María Teresa Gallego Urrutia, Catalina Martínez Muñoz, Luisa Fernanda Garrido, Mario Merlino y numerosos traductores que formaban parte del público.

La alegría de estar por fin en la Feria arrastró a muchos traductores que, desde semanas antes, nos pusimos en marcha en la lista que nos une por Internet para elegir un diseño de camiseta que pudiéramos lucir todos y llamar así la atención sobre nuestra profesión. Los más de doscientos correos electrónicos que intercambiamos para elegir lema y diseño dan fe del entusiasmo de los miembros de ACEtt y de la paciencia de María Teresa Gallego, encargada de dirigir el asunto. Finalmente se escogieron dos lemas: “Leo, luego traducen”, propuesto por Jesús Zulaika, y “Yo leo, tú lees, él lee, NOSOTROS TRADUCIMOS, vosotros leéis, ellos leen”, de Andrés Ehrenhaus (con mayúsculas sugeridas por Juan Vivanco). Y, como ilustración, una torre de Babel diseñada por Zoraida de Torres. El resultado fue magnífico: los feriantes nos las quitaban de las manos (en especial los que creían que eran gratuitas).

Y así vestidos y a modo de acto festivo para no pasar inadvertidos entre tanto barullo ferial, tras finalizar la mesa redonda leímos en corro en pleno paseo, a modo de Babel humana, uno por uno en distintas lenguas y todos a la vez en castellano, el fragmento del Génesis que explica el origen de la diversidad de lenguas como castigo divino.

1

Fragmento de *La lección*, de Eugène Ionesco

EL PROFESOR. —(...) Así pues, señorita, el español es la lengua madre de la que han nacido todas las lenguas neoespañolas: el español, el latín, el italiano, nuestro francés, el portugués, el rumano, el sardo o sardanápalo, el español y el neoespañol, y también, en algunos de sus aspectos, el turco mismo, que sin embargo se acerca más al griego, lo que es enteramente lógico, pues Turquía es vecina de Grecia y Grecia está más cerca de Turquía que usted y yo. Esto no es sino una ilustración más de una ley lingüística muy importante, según la cual la geografía y la filología son hermanas gemelas... Puede tomar nota, señorita.

LA ALUMNA (con voz apagada). —Sí, señor.

EL PROFESOR. —Lo que distingue a las lenguas neoespañolas entre sí y a sus idiomas de los otros grupos lingüísticos, tales como el grupo de las lenguas austríacas y neoaustriacas o habsbúrgicas, así como de los grupos esperantista, helvético, monegasco, suizo, andorrano, vasco y pelota, como asimismo de los grupos de las lenguas diplomática y técnica, lo que las distingue, digo, es su llamativa semejanza que hace difícil distinguir las unas de las otras. Me refiero a las lenguas neoespañolas entre sí, a las que se llega a distinguir, no obstante, gracias a sus caracteres distintivos, pruebas absolutamente indiscutibles del extraordinario parecido que hace indiscutible su comunidad de origen, y que, al mismo tiempo, las diferencia profundamente, mediante el mantenimiento de los rasgos distintivos de los que acabo de hablar.

(...)

EL PROFESOR.—(...) ¿Cómo dice usted, por ejemplo, en francés: las rosas de mi abuela son tan amarillas como mi abuelo que era asiático?

LA ALUMNA. —Me duelen, me duelen, me duelen las muclas.

EL PROFESOR. —Continuemos, continuemos. ¡Dígalo de todos modos!

LA ALUMNA. —¿En francés?

EL PROFESOR. —En francés.

LA ALUMNA. —¿Que diga en francés: Las rosas de mi abuela son...?

EL PROFESOR. —Tan amarillas como mi abuelo que era asiático.

LA ALUMNA. —Pues bien, en francés se dirá, según creo: las rosas de mi... ¿cómo se dice abuela en francés?

EL PROFESOR. —¿En francés? Abuela.

LA ALUMNA. —Las rosas de mi abuela son tan... amarillas... ¿En francés se dice amarillas?

EL PROFESOR. —Sí, evidentemente.

LA ALUMNA. —Son tan amarillas como mi abuelo cuando se enojaba.

EL PROFESOR. —No... que era a...

LA ALUMNA. —...siático... Me duelen las muelas.

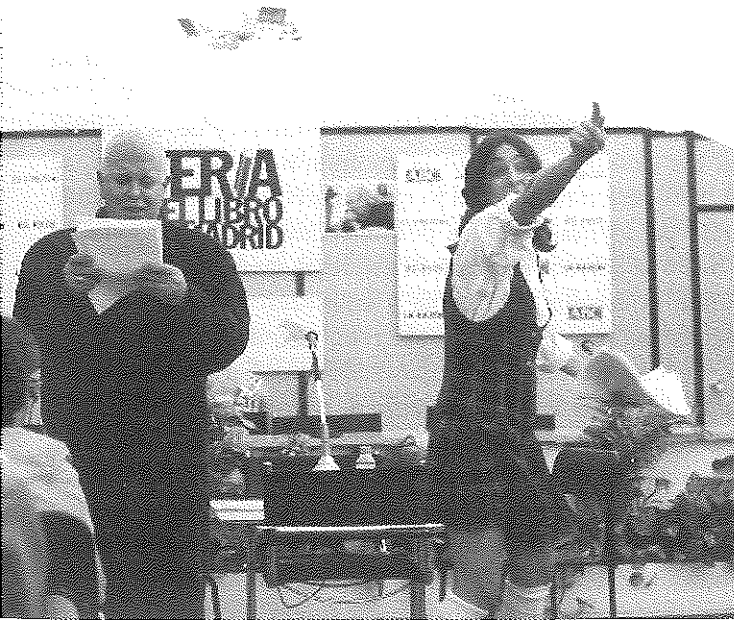
EL PROFESOR. —Eso es.

LA ALUMNA. —Me duelen...

EL PROFESOR. —... las muelas. Mala suerte. ¡Continuemos! Ahora traduzca la misma frase al español, y luego al neoespañol.

LA ALUMNA. —En español será: las rosas de mi abuela son tan amarillas como mi abuelo que era asiático.

Traducción de Luis Echávarri



2

Mesa redonda: la traducción, puente entre culturas

Catalina Martínez Muñoz

MUCHO ES LO QUE PODRÍA DECIRSE acerca de la traducción y poco lo que de ella se sabe fuera de los círculos profesionales o especializados. Para ilustrar el peso de su presencia en la historia es preciso, una vez más, volver la vista brevemente hacia el pasado, pues toda comprensión del presente pasa necesariamente por el conocimiento de lo pretérito, tanto más cuanto que los comienzos de la traducción se sitúan varios milenios antes de Cristo.

Les invito por tanto a explorar los orígenes del hombre hasta encontrar el manantial del que brotó la primera lengua. No se asusten. Como todos somos esclavos del tiempo, y en modo alguno es mi intención abusar de su paciencia, nos convertiremos en un grupo de turista japoneses y viajaremos muy deprisa, como de puntillas, pero también como esponjas secas que absorben y procesan todo cuanto ven y oyen.

La historia de la traducción es indisociable de la historia del hombre y de la historia de la lengua. La evolución de los homínidos, como la evolución de las lenguas, se presenta de manera ramificada, y es esta ramificación lo que ha favorecido la existencia o, mejor dicho, la coexistencia de formas que no presentaban el mismo estadio evolutivo, desde la prehistoria hasta la posmodernidad. El esquema evolutivo podría ser el siguiente: los homínidos tienen la facultad del habla y empiezan a emitir sonidos articulados; estos sonidos designan los objetos del mundo real: nacen las palabras; las palabras se articulan de acuerdo con un sistema organizado y coherente, sujeto a determinadas reglas: nacen las lenguas; las lenguas describen, representan, explican y organizan la realidad de los grupos humanos que las hablan; los grupos humanos primitivos evolucionan y se organizan en sociedades cada vez más complejas, al tiempo que las lenguas se construyen, desarrollan, crecen y evolucionan en perfecta sincronía con los cambios que experimenta la organización social; las distintas sociedades, inicialmente aisladas unas de otras, comienzan a relacionarse entre sí; de la necesidad de relación surge el intercambio; el intercambio se realiza a través de la palabra; las



sociedades se enriquecen mutuamente como consecuencia del intercambio: amplían sus conocimientos con los logros de otras sociedades y difunden sus propios logros para beneficio de éstas. Es así como la evolución sociolingüística responde a un modelo matemático de progresión geométrica creciente.

Ascendemos un peldaño más en la escala evolutiva, para presenciar el nacimiento de la escritura. La primera lengua escrita de la que se tiene noticia es el sumerio, la lengua de la antigua Babilonia, cuyos orígenes se sitúan en torno al año 3400 a. C. Pero son los acadios quienes, al establecer su dominio sobre los babilonios, traducen los textos sumerios escritos en caracteres cuneiformes. Y son estas primeras traducciones las que permiten descifrar los caracteres sumerios (he aquí un primer ejemplo de la utilidad e importancia de la traducción). El acadio pasa a ser durante varios siglos la lengua de las relaciones diplomáticas y comerciales, así como de los intercambios culturales en el Oriente próximo.

Descendemos ahora desde la cuenca alta del río de las lenguas. El acadio se ramifica durante los siglos siguientes en distintos dialectos, mientras que, simultáneamente, se deja contaminar por otras lenguas locales de fuera de Mesopotamia. Más tarde es sustituido por el arameo. Al mismo tiempo, claro está, coexisten otras lenguas no semíticas ligadas al predominio de ciertas sociedades, en determinadas zonas geográficas.

Y con esto es suficiente para representarnos una imagen de la ramificación de las lenguas, como ríos, a partir de un puñado de idiomas geopolíticamente dominantes, hasta llegar a los cerca de 5.000 que hoy se hablan en el planeta.

Este breve repaso a la historia de las sociedades y las lenguas primigenias nos permite afirmar que la traducción, es decir, el trasvase y el intercambio lingüístico, es una actividad tan antigua y consustancial al ser humano como el trasvase y el intercambio carnal. Que las sociedades se asientan sobre los pilares de la traducción y que el intercambio social posibilita paulatinamente, a través de un proceso de lenta adición y sedimentación, el surgimiento de lo que hoy conocemos como cultura universal.

Dicho de otro modo, que desde las tablillas de barro escritas en caracteres cuneiformes hasta la aparición del papel, la invención de la imprenta y el bombazo de Internet, la traducción está presente como eje invisible o hilo conductor de esta larga transformación temporal.

Veamos ahora un par de ejemplos emblemáticos para mejor entender por qué la traducción es, como decíamos, un hecho indisociable de la construcción cultural.

El primero de estos ejemplos es la Biblia.

La mayor parte de los libros que componen el Antiguo Testamento están escritos en arameo y en hebreo. La Biblia se traduce por primera vez al griego (la Biblia de los Setenta, después del siglo III a. C.). Pasarán seis siglos antes de que san Jerónimo, en el siglo IV d. C., traduzca la Biblia al latín, en la versión que hoy se conoce como la *Vulgata*.

Lo cierto es que las literaturas cristianas de Oriente nacieron, en la mayoría de los casos, de la necesidad de traducir tanto la Biblia como la liturgia cristiana a las lenguas de los pueblos cristianos. Y gracias a este primer corpus literario las distintas culturas se sumergen en un proceso de "fertilización" cruzada, cuyo vehículo es la traducción de sus respectivos textos.

Es oportuno decir que, cuando aquí hablamos de "literatura", entendemos el concepto en un sentido global, como conjunto de obras o escritos relativos a cualquier asunto o materia.

El segundo de estos ejemplos, y acaso el más hermoso e ilustrativo de esta fusión de conocimientos y culturas, tal vez sea la labor emprendida en Toledo bajo los auspicios del Rey Sabio. Ciento cincuenta traductores se reúnen por encargo de Alfonso X en torno a la figura de Raimundo de Sauvetat para recopilar principalmente los textos médicos, científicos y religiosos del mundo greco-árabe, textos que, al ser traducidos al latín, influyen decisivamente en la ulterior medicina, ciencia y filosofía medieval. La ciudad de Toledo

se convierte así en la gran puerta para la penetración del saber en la Europa occidental.

La importantísima aventura intelectual de la Escuela de Traductores de Toledo es quizá uno de los episodios más luminosos de la historia de la civilización, y un modelo ejemplar de tolerancia y coexistencia pacífica entre distintas religiones y culturas, que hoy, más que nunca, sería imprescindible recuperar.

Y aquí termina nuestro viaje. Hemos visto durante el recorrido que la materia prima de la literatura es la lengua, la palabra. Pero la literatura está limitada por la diversidad de las lenguas. Si el lenguaje de la pintura o de la música es inteligible para todos, plenamente universal, el de la literatura sólo es accesible a los que conocen la lengua específica en que se escribe la obra literaria. La literatura se convierte por ello en un organismo encerrado dentro de unos límites geográficos relativamente estrechos, delimitados por las fronteras que establecen las lenguas. Estos límites y estas fronteras no se pueden franquear sin ayuda de un trasvase lingüístico, sin ayuda de la traducción. La traducción nos permite transformarnos en espíritus incorpóreos capaces de traspasar cualquier muro o barrera. Recuérdese que, como ya dijimos anteriormente, traducción y actividad humana siempre van unidas, porque la evolución propia de cada pueblo o país, tanto como la evolución de su materia lingüística, es lo que determina en primera instancia la creación de las distintas literaturas nacionales que presentan numerosos rasgos afines dentro de una misma época, pero también características peculiares e independientes.

Sin embargo, el modelo de traducción más puro y elemental, y quién sabe si uno de los procesos mentales más complicados de cuantos puede realizar el ser humano, es el trasvase de ideas y emociones, de sentimientos y pensamientos hasta su materialización como palabras. Nos traducimos constantemente a nosotros mismos, traducimos a los otros y traducimos la realidad. Traducimos dentro de nuestra propia lengua y traducimos entre lenguas distintas. Vivimos inconscientemente sumidos en un continuo proceso traductivo. Y esta diversidad lingüística es fiel reflejo de la diversidad natural, de la multiplicidad de especies animales y vegetales. Sin traducción seríamos infinitamente más pobres, en lo social, en lo cultural y en lo espiritual. La inmensa red universal de conocimientos acumulados a través del intercambio entre las lenguas, aún más etérea y virtual que esa poderosa herramienta de comunicación global que hoy tanto nos fascina, ha generado a su vez nuevos conocimientos y nuevas redes de manera imparable. Las nuevas tecnologías no han venido sino a plasmar en un soporte físico el saber atesorado durante siglos de comunicación, asimilación, transformación y enriquecimiento entre los pueblos, durante siglos de traducción.

Algunos estamos convencidos de que la diversidad es preferible al pensamiento

único, que la una es expansiva y evolucionista, mientras que el otro es restrictivo e inmovilista. Seamos por tanto receptivos, salgamos al encuentro de los otros, aceptemos que vivimos en un mundo plural, poblado por miles de razas y especies, y miles de lenguas. Y pensemos que el contacto, el entrecruzamiento y la fusión ennoblece las culturas tanto como ennoblece al ser humano. Seamos, por último, conscientes de que sin traducción, citando de memoria a George Steiner, "habitaríamos en provincias separadas por el silencio".

Luisa Fernanda Garrido

CUANDO ME PROPUSIERON EL TÍTULO de esta mesa redonda, me dije a mí misma que era como volver a tratar de qué color era el caballo blanco de Santiago.

He asistido a tantas mesas redondas, a tantas conferencias, he leído tanto sobre el asunto, que me parece una obviedad hablar de ello. Pero, a tenor de la situación en la que se halla la profesión, es evidente que lo que es obvio para mí no lo es para una inmensa mayoría de lectores y editores. Y esto es fácil de demostrar.

Ahora mismo, por la Feria podría hacerse una encuesta: "Diga cuáles son sus libros favoritos": seguro que entre ellos hay un libro de un autor extranjero, un libro que es obra de cabecera para el lector, que lo ha releído, y también es seguro que no recuerda quién lo ha traducido.

Realmente, es muy difícil almacenar en nuestra memoria los nombres de todas las películas que nos gustan, de todos los directores de cine que nos han deslumbrado, de todos los músicos y compositores, de todos los escritores que nos han emocionado, enseñado, enfurecido o enamorado. La diferencia, a mi entender, es el acto en sí.

Cuando decimos que una película nos ha gustado mucho, buscamos el nombre de los actores, del director. Al hablar de música, casi siempre se sabe quién es el compositor, quién es el intérprete.

Pero, ¿cuántas personas antes de leer o al terminar la lectura de un libro, escrito por un autor extranjero, que le ha resultado maravilloso, ejecutan el acto de averiguar quién es el traductor? ¿Cuántas se preguntan quién ha hecho posible que ese libro llegue a sus manos en castellano?

El escritor es un comunicador. Comunica sus ideas y al hacerlo trata de que éstas signifiquen algo para alguien. El traductor es el encargado de que los propósitos del autor lleguen íntegros al lector. Por eso, en mi opinión, la mejor traducción es la que logra cau-

sar el mismo efecto en el lector que lee la obra en idioma original y en el que la lee traducida.

Entre el escritor de lengua de partida y la obra en lengua de llegada, se extiende un puente; un puente que, si la traducción está bien hecha, resulta ser invisible. Aunque la invisibilidad es mera apariencia.

Precisamente, la invisibilidad es una de las grandes cuestiones de la traducción.

Según reza una de las definiciones clásicas, traducir es verter ideas de un idioma a otro y no palabras una tras otra. Cuando un lector coge un libro, quiere saber qué le va a contar el autor, qué tiene que decir. El traductor debe respetar al escritor, él es el que ha concebido el mensaje original que interesa al público.

De ahí nace uno de los principales dilemas del traductor, pues está obligado a ser fiel al original, pero, a su vez, tiene como cometido que el destinatario final entienda e identifique lo que lee. Para lograr este doble objetivo, el traductor debe reunir una serie de cualidades.

Como cualquier otro profesional para realizar su trabajo, ha tenido que pasar por un proceso formativo y un riguroso entrenamiento; como cualquier otro profesional encuentra escollos que a veces parecen insalvables.



Aquí, podría hablar de la sólida formación que debe acumular un traductor para obtener un buen resultado, de todo eso que los colegas saben y detallan los manuales de traducción, como los conocimientos lingüísticos y extralingüísticos, los culturales, la capacidad lectora, la sensibilidad, y un largo etcétera. Pero no es mi intención aburrir a los compañeros con algo que ya saben ni al público con una conferencia especializada. Prefiero tratar el asunto desde un punto de vista más general.

Baste con decir que el traductor tiene que transmitir una ideología, una cultura, una forma de narrar, una historia o una reflexión, sin permitir que todos estos elementos y otros muchos resulten contaminados por sus propias influencias vitales y condicionamientos, es decir, debe ser invisible, debe extender ese puente, protagonista de esta mesa, que es un camino de doble dirección, el autor debe recorrerlo y llegar intacto al lector, que a su vez lo atraviesa para llegar al escritor.

Los traductores son los pilares del puente. La diferencia estriba en que cuando cruzamos el puente sabemos que los pilares existen, mientras que cuando leemos una obra traducida no somos tan conscientes de la existencia del traductor, y tal vez de ahí deriva la invisibilidad social del traductor.

Lawrence Venuti, un destacado traductólogo, lo expresa muy bien: "Nada ha influido tanto sobre el estatuto marginal del traductor como esa modalidad transparente: si la traducción no debe percibirse, ¿por qué habría que percibir al traductor?" (Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Nueva York, Routledge, 1995). Por eso decía que la invisibilidad es mera apariencia. Que en una traducción no se advierta al traductor no lo hace desaparecer; el traductor existe sin ser el autor de la obra, también es autor, y como tal reclama su derecho a no ser invisible.

Todo aquel que disfruta leyendo debe tenerlo presente. Creo que entre los varios frentes de batalla que tenemos abiertos los traductores, debemos plantearnos llegar al lector, hacerle consciente, de algún modo, de que no se trata de recordar el nombre de todos los traductores de las obras que lee, pero sí que el traductor existe, que es ese puente que le ha permitido conocer la cultura y la literatura rusa, egipcia, francesa, y viceversa, que ha llevado nuestra cultura y nuestra literatura a Rusia, a Egipto, a Francia.

María Teresa Gallego Urrutia

DESEARIA RETOMAR lo que ha dicho Luisa: el traductor es una pieza invisible en la

cadena de transmisión de la cultura. El hecho de que sea invisible no quiere decir que no sea indispensable. Y siempre que digo esto me acuerdo de una frase muy conocida de un libro no menos conocido que es *Le Petit Prince* de Antoine de Saint-Éxupéry, una frase que ha pasado a formar parte de los dichos habituales de los franceses. El Principito le dice al narrador que lo esencial es invisible para los ojos. Lo esencial, lo indispensable en un libro, en primer lugar, es el autor, por supuesto, pero la mayoría de los libros llegarían a una cantidad relativamente pequeña de personas, tendrían una difusión muy limitada si no fuese por los traductores. Por lo tanto ellos son la pieza esencial invisible en esa transmisión de la cultura. Y para ser traductor se precisa una formación muy sólida, una formación lingüística, por supuesto, un conocimiento profundo del idioma del que traduces y del idioma al que traduces, una sensibilidad literaria, y también una condición de humanista. Tengo un amigo traductor, que no está aquí hoy, que dice una frase que me gusta mucho: "Somos traductores de hombres". Y es verdad, no traducimos lenguas solamente, traducimos hombres, traducimos ideas, traducimos sensaciones, traducimos sentimientos, el amor, el dolor, la muerte... Y para poder traducir hombres hace falta no sólo una formación lingüística, hacen falta una vocación, y una sensibilidad, y también, indudablemente, hacen falta años de trabajo, y muchas veces sacrificios.

Pero ¿quién se encarga de transmitir la cultura literaria en la sociedad en que vivimos, en la sociedad occidental, por decirlo claramente, en la sociedad capitalista? Esencialmente nos llega a través de las editoriales. Y las editoriales transmiten cultura (salvo alguna excepción honrosa siempre posible) como negocio, para ganar dinero; en vez de vender jamón, venden libros. Por tanto, ¿qué se cuida en el proceso editorial? Se cuida aquello que se va a vender. ¿Y qué hace que el libro se venda? El autor, claro, pero también muchas veces el diseño, las tapas, el papel, el tipo de letra, la belleza formal del libro, que son cosas que tienen su importancia. Y entre todo esto muy poca gente, y la editorial quizá menos que nadie (con la salvedad de antes de algunas excepciones honrosas), valora esa pieza que es el traductor. No tiene una importancia económica precisamente porque nadie la ve, porque nadie es consciente de que existe. Porque se considera que el libro es el autor y las tapas que encuadernan lo que ha escrito ese autor, y muy poca gente es consciente de que ha tenido que haber una persona que tradujera ese texto, y que lo tradujera, además, no de cualquier forma, sino causando en el lector, en el lector español en nuestro caso, el mismo efecto que causó el texto original en el lector francés, o inglés, o alemán, o rumano... Y cuando el traductor lo consigue con éxito, cuanto más capaz es de hacer eso, menos existe, menos consciente es nadie de que está ahí y, por

supuesto, menos se lo valora en el entramado económico e industrial de la producción del libro. ¿En qué redunda esto? Pues, entre otras muchas cosas, en las condiciones de trabajo. Evidentemente, en una pieza que no se considera determinante a la hora de producir dinero, un industrial no se gasta dinero. Las editoriales, por lo tanto, gastan poco dinero en los traductores. Y esto incide de muchas formas en el resultado del trabajo del traductor. Una de las más importantes es que el traductor se ve obligado la mayoría de las veces a traducir deprisa; al ser escaso el pago de su trabajo, se ve obligado a traducir la mayor cantidad posible de libros al año si pretende tener suficiente dinero para poder pagar lo que come, lo que viste, la casa en que vive, (y esto parece el poema de Machado, "El retrato": "La ropa que me viste y el lecho donde yago"). Y, como traduce deprisa, muchas veces no puede disponer del tiempo suficiente para detenerse en alguna investigación, o para volver a leer su traducción muchas veces. Y, como esas condiciones de trabajo afectan a la calidad de la traducción, estamos en el lugar adecuado, en una Feria del Libro, para decir que lo que perjudica al traductor perjudica también mucho al lector, aunque quizá éste no se da cuenta, porque un libro mal traducido, o no todo lo bien traducido que podría estar, no está transmitiendo adecuadamente al lector el texto que está leyendo ni haciéndole conocer fidedignamente a su autor. Esa lectura no transmite lo que tendría que transmitir, ni en construcción, ni en ritmo, ni en vocabulario... Por lo tanto el lector debería ser nuestro aliado a la hora de exigir condiciones adecuadas y dignas de trabajo para el traductor, y no ya porque se interesase por nosotros (aunque tampoco estaría de más, dicho sea entre paréntesis) sino por él mismo, por su propio interés, porque él necesita poder leer libros bien traducidos si pretende conocer el auténtico alcance de la obra que quiere leer. El lector debería exigir una calidad de traducción a la hora de comprar un libro de un autor extranjero, de la misma forma que, como consumidor de otros productos, no admite que le den un producto que no reúna las condiciones adecuadas. Cuando se abre una caja de bombones, suele haber un papel en que dice que si el comprador observa alguna deficiencia puede devolver la caja especificando cuál es su queja. Si un buen día un lector abre un libro y lo que está leyendo no le satisface porque la traducción no es lo suficientemente correcta (y nosotros sabemos —y la editorial también lo sabe, aunque no lo admita— que es muy posible que no sea por incapacidad del traductor, sino porque no se le ha permitido traducir en las condiciones adecuadas, o también porque no se ha recurrido a un traductor profesional, sino a un aficionado inexperto para poder pagarle aún menos), lo que iría en beneficio no sólo del lector sino también de la profesión de traductor sería que devolviera ese libro porque no está en las condiciones adecuadas. Que el lector volviese a la librería y dijese: "Este

libro que compré ayer no lo quiero porque es ilegible, no puedo conocer a este autor con esta traducción. Aquí está el libro, quiero mi dinero y devuélvanlo al editor diciendo que no lo he querido porque no es un producto en buenas condiciones”.

En un artículo que leí el otro día, creo que en *El País*, hablaba de que el fantasma que asusta a los editores es la devolución. Les fastidia mucho siempre que las librerías les devuelvan cosas. Y si pudieran darse situaciones como la que acabamos de imaginar, si los editores empezasen a tener devoluciones cuando no han cuidado suficientemente a esa pieza invisible que es el traductor, quizá comenzarían a darse cuenta de que puede producirles un perjuicio económico no invertir en ese factor esencial que durante tanto tiempo ha sido invisible para los ojos. Quizá lo que no hacen por respeto ni lector ni al trabajador, lo harían para no tener un perjuicio económico. Me he extendido ya demasiado, pero quiero insistir en último término en el lector que nos necesita, en que no puede haber un lector sin traductor, pero que tampoco puede haber un traductor sin lector, que necesitamos al lector, y que una de nuestras defensas debería ser concienciar al lector para que exigiere a las editoriales que éstas valorasen al traductor e invirtiesen en



él. Creo que el lenguaje que entiende sobre todo la editorial es el lenguaje de los beneficios. Si comprobase que consigue más beneficios de un libro bien traducido que de un libro mal traducido, quizá empezase a valorar a esa pieza que es el traductor.

Público (Mar Guerrero, traductora): Las tres compañeras habéis señalado: “Si la traducción es buena...”. Pero yo quisiera intervenir en pro de los malos traductores, porque se utilizan como chivo expiatorio. Lo que hay que decir es: “Las condiciones en que trabajamos son tan malas que nosotros no podemos por menos que ser pésimos traductores; aún así, fíjense si el mundo funciona, pues cómo podría ser si pudiéramos traducir medianamente bien”. Hay que empezar a dar la vuelta a la tortilla. No se puede traducir bien porque las condiciones son muy malas. Si le decimos al público que devuelva las malas traducciones estamos perdidos, porque el público no sabe lo que es una traducción mala; si lo supiera, supongo que ya habría dejado de comprarlas hace muchos años, porque todos somos muy malos traductores, como los médicos de hoy o como los abogados que empiezan a ejercer sin tener prácticamente idea de su profesión. Lo que no vamos a hacer cada uno de nosotros, trabajando en nuestra casa con nuestro ordenador, es dar sentido a lo que no lo tiene. Lo que hacemos es tan malo como la sociedad en que vivimos; con esas condiciones no puede haber buenos traductores.

Catalina Martínez Muñoz: Sólo estoy en parte de acuerdo. Creo que es evidente que las traducciones están muy mal pagadas y que tenemos que hacer un intento común y luchar todos juntos para que esa situación mejore. Pero no creo que todos seamos malos traductores ni creo que haya que decir que somos malos traductores. Los editores tienen que darse cuenta de que somos profesionales con muchos años de formación a nuestras espaldas, que nos esforzamos muchísimo por hacer un buen trabajo, aunque sin duda ese trabajo sería mejorable si las condiciones laborales fueran más adecuadas. Pero creo que el hecho de que la traducción esté mal pagada no justifica un mal trabajo; y que en ese sentido nuestra responsabilidad es luchar para que eso se reconozca o bien cambiar de profesión, pero nunca justificar un mal trabajo.

Público (1): Me gustaría saber por qué en estas reuniones estamos hablando de nuestras cosas y no viene ningún editor. Y no sólo aquí, en las Jornadas sobre traducción que se celebran en Tarazona, por ejemplo, nunca he visto a ningún editor.

María Teresa Gallego: Pues porque no nos necesitan: si tienen la sartén por el man-

go, para qué van a venir. Al final va a ser lo que ellos digan o, por lo menos, eso creen.

Público (2): Pero no pueden prescindir de los traductores.

María Teresa Gallego: No pueden prescindir de los traductores, pero sí de los traductores que exijan. Y pueden contratar a mil traductores que no exigen nada por los motivos que sean: o porque están empezando o porque no se atreven. Mientras tengan un plantel amplísimo en el que escoger, para qué van a escuchar nuestras quejas si realmente pueden prescindir de nosotros.

Público (3): Tampoco se trata sólo de los editores: también están la prensa y los críticos. Si apoyaran con campañas las buenas traducciones, al editor le importaría más contratar a un buen traductor. Ahora tienen unos correctores de estilo en los que confían y a los que pagan menos todavía, y solucionan con esto el asunto.

María Teresa Gallego: Es cierto, el otro frente necesario que no nos ha dado tiempo a tratar aquí sería el papel de la crítica y la prensa.

Luisa Fernanda Garrido: Los editores, cuando han recibido invitaciones para ir a Tarazona, han ido. Y si no van a los actos para los que reciben invitaciones personales quizá es porque saben lo que van a oír y prefieren no volver a oírlo.

Catalina Martínez Muñoz: Aquí estaban convocados los editores y siempre se les convoca. Pero no se les puede obligar a estar presentes. Ni siquiera podemos obligarles a pagar lo que merecemos.

Público (Edgardo Oviedo, traductor): Es muy importante también la cuestión de la crítica. En la mayoría de los casos, para ellos no cuenta el traductor.

Mario Merlino: Lo que dice Edgardo es importante. Incluso cuando se informa sobre determinadas publicaciones se especifica a cargo de quién corre la edición y sin embargo, se atribuye la traducción a la editorial X. Ni siquiera toman conciencia de que hay un intermediario en ese trabajo, que es la persona que traduce. Por otro lado, respecto a lo que dice Edgardo de la crítica, es cierto que una persona, un crítico, que escribe reflexiones sobre el estilo del escritor de un título, en ningún momento se detiene a pensar

que el estilo que está analizando aparece en lengua castellana y el original no era en esa lengua. Por supuesto que no pido que los críticos tengan que trabajar con ambas versiones, pero por lo menos que sean capaces, casi por un acto de humildad, de reconocer que cuando se llenan la boca hablando sobre las maravillas de estilo del escritor, ese estilo ha sido transmitido por una persona llamada traductor.

Público (Salustiano Masó, traductor): Quisiera hacer una observación sobre la primera intervención en la que nuestra colega trata de justificar de algún modo las malas traducciones o los malos traductores. Aporta sus razones. Catalina Martínez ha hecho un comentario acertado a ese respecto. Aquí partimos de la base de considerar un aspecto sólo del hecho de traducir: la traducción como medio de vida. Pero además de este aspecto hay otro que no se está teniendo en cuenta: la traducción es un acto de creación, es un juego que, a mi juicio, va más allá de que sea un medio de vida, un negocio. El hecho de que el traductor se sitúa frente al texto. Lo veo como un desafío, como un reto, que le impone una sensibilidad específica como traductor, aparte de los conocimientos específicos que se le suponen y que hay que dar por sentado. Creo que si se tienen esos conocimientos, si se mantiene una actitud positiva, considerando que la traducción es creación, cuesta el mismo esfuerzo y lleva el mismo tiempo hacerlo bien que mal. Por lo tanto una mala traducción es una traición al traductor, al futuro lector, al idioma...

Público (Carmen Gauger, traductora): Me sorprende que este colega diga que cuesta el mismo tiempo hacer una traducción buena que una mala. Según mi experiencia, cuesta mucho más tiempo hacer una buena traducción porque exige dar vueltas a las frases una y otra y otra vez.

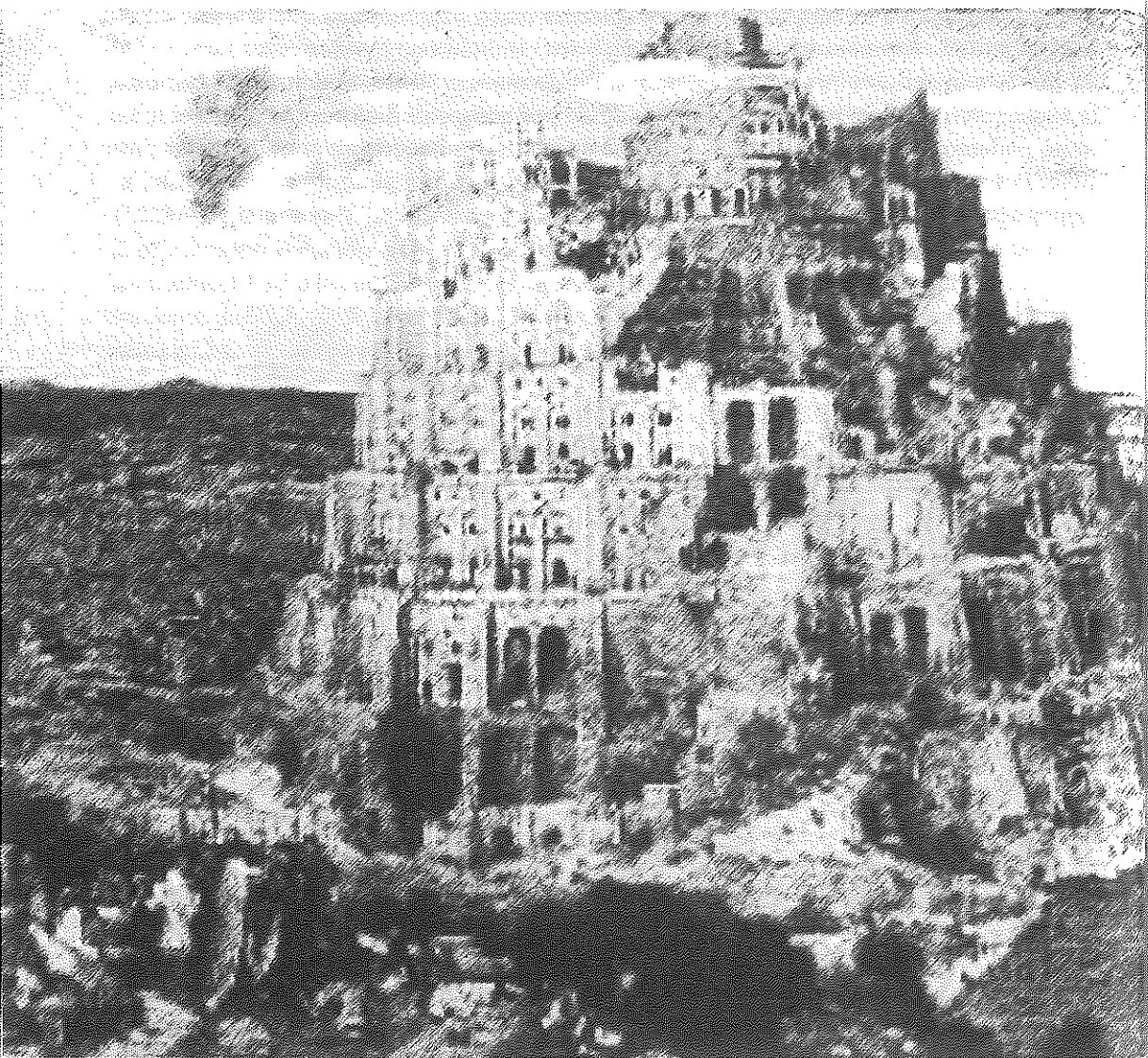
Público (4): Creo que se exagera sobre la sensibilidad. Es un requisito imprescindible, pero mucho del resultado de una traducción es tiempo. Trabajar el texto hasta que se encuentra el mejor modo de expresar lo que el autor quiere decir.

Mario Merlino: Quiero reivindicar la ética del trabajo. Respecto a lo que se ha dicho antes de que los editores no vienen, vivimos en un sistema construido a través del corporativismo. Somos como cuerpos que van cada uno por un lado, los traductores por uno, los editores por otro. Esa falta de comunicación también crea resultados nefastos desde el punto de vista del trabajo humano, por eso la ética en el trabajo es importante. Nosotros

no perdonaríamos a un fontanero que nos colocase mal los tubos. Por supuesto, si un trabajo está bien remunerado va a salir mejor, pero también convivimos con sectores en los que hay injusticias, problemas laborales. Desde nuestra situación dentro del conjunto social, creo que tenemos que seguir luchando por conseguir mejores condiciones, pero no podemos renunciar a la ética de nuestro trabajo y a hacerlo siempre lo mejor posible. Por supuesto, el trabajo, como decía Catalina Martínez, siempre es mejorable, y vamos a seguir luchando para seguir mejorando y que ese esfuerzo esté mejor pagado.



Leo, luego
traducción...



La Torre de Babel

3

Génesis, 11

Castellano

1. Era entonces toda la tierra de una lengua y unas mismas palabras.
2. Y aconteció que, como se partieron de oriente, hallaron una vega en la tierra de Shinar, y asentaron allí.
3. Y dijeron los unos á los otros: Vaya, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego. Y fueles el ladrillo en lugar de piedra, y el betún en lugar de mezcla.
4. Y dijeron: Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo; y hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra.
5. Y descendió Jehová para ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos de los hombres.
6. Y dijo Jehová: He aquí el pueblo, es uno, y todos éstos tienen un lenguaje; y han comenzado a obrar, y nada los retraerá ahora de lo que han pensado hacer.
7. Ahora pues, descendamos, y confundamos allí sus lenguas, para que ninguno entienda el habla de su compañero.
8. Así los esparció Jehová desde allí sobre la faz de toda la tierra, y dejaron de edificar la ciudad.
9. Por esto fue llamado el nombre de ella Babel, porque allí confundió Jehová el lenguaje de toda la tierra, y desde allí los esparció sobre la faz de toda la tierra.

Alemán

1. Es hatte aber alle Welt einerlei Zunge und Sprache.
2. Als sie nun nach Osten zogen, fanden sie eine Ebene im Lande Schinar und wohnten daselbst.
3. Und sie sprachen untereinander: Wohlauf, laßt uns Ziegel streichen und brennen! - und nahmen Ziegel als Stein und Erdharz als Mörtel
4. und sprachen: Wohlauf, laßt uns eine Stadt und einen Turm bauen, dessen Spitze bis an den Himmel reiche, damit wir uns einen Namen machen; denn wir werden sonst zerstreut in alle Länder.
5. Da fuhr der HERR hernieder, daß er sähe die Stadt und den Turm, die die Menschenkinder bauten.
6. Und der HERR sprach: Siehe, es ist einerlei Volk und einerlei Sprache unter ihnen allen, und dies ist der Anfang ihres Tuns; nun wird ihnen nichts mehr verwehrt werden können von allem, was sie sich vorgenommen haben zu tun.
7. Wohlauf, laßt uns herniederfahren und dort ihre Sprache verwirren, daß keiner des andern Sprache verstehe!
8. So zerstreute sie der HERR von dort in alle Länder, daß sie aufhören mußten, die Stadt zu bauen.
9. Daher heißt ihr Name Babel, weil der HERR daselbst verwirrt hat aller Länder Sprache und sie von dort zerstreut hat in alle Länder.

Árabe

- 1 وكانت الأرض كلها لسانا واحدا ولغة واحدة.
- 2 وحدث في ارتحالهم شرقا أنهم وجدوا بقعة في أرض شنعار وسكنوا هناك.
- 3 وقال بعضهم لبعض هلم نصنع لبنا ونشويه شيا فكان لهم اللبن مكان الحجر وكان لهم الحمر مكان الطين.
- 4 وقالوا هلم نبين لأنفسنا مدينة وبرجا راسه بالسماء ونصنع لأنفسنا اسما لئلا نتبدد على وجه كل الأرض.
- 5 فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم بينونهما.
- 6 وقال الرب هوذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم وهذا ابتدأؤهم بالعمل والآن لا يمتنع عليهم كل ما ينوون ان يعملوه.
- 7 هلم ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض.
- 8 فيبدهم الرب من هناك على وجه كل الأرض فكفوا عن بنيان المدينة.
- 9 لذلك دعي اسمها بابل لان الرب هناك بلبل لسان كل الأرض ومن هناك بدهم الرب على وجه كل الأرض

Catalán

1. Tota la terra era d'una sola llengua i d'unes mateixes paraules.
2. Quan els homes emigraren cap a Orient, trobaren una planura a la terra de Senaar i s'hi establiren.
3. Aleshores es digueren els uns als altres: Au, fem maons i coguem-los al foc! Els maons els serviren de pedra i el betum de morter.
4. Després digueren: Au, bastim-nos una ciutat i una torre, el cim de la qual toqui el cel, i fem-nos un nom perquè no siguem dispersats per tota la terra.
5. Jahveh baixà per veure la ciutat i la torre que els fills de l'home estaven construint.
6. I Jahveh digué: Vet aquí que tots plegats fan un sol poble i tenen un sol parlar; i això és el començament del que faran en endavant, ja no s'estaran de fer cap projecte que imaginin.
7. Anem, baixem i confonguem allí mateix el seu parlar, perquè no s'entenguin entre ells.
8. Jahveh els dispersà d'aquell indret per tota la terra i cessaren de construir la ciutat.
9. Per això s'anomena Babel, perquè és allí que Jahveh va confondre el parlar de tota la terra, i és d'allí que Jahveh els escampà per tota la superfície de la terra.

Croata

1. Sva je zemlja imala jedan jezik i riječi iste.
2. Ali kako su se ljudi selili s istoka, naiđu na jednu dolinu u zemlji Šinear, i tu se nastane.
3. Jedan drugome reče: "Hajdemo praviti opeke te ih peći da otvrdnu!" Opeke im bile mjesto kamena, a paklina im služila za žbuku.
4. Onda rekoše: "Hajde da sebi podignemo grad i toranj s vrhom do neba! Pribavimo sebi ime, da se ne raspršimo po svoj zemlji!"
5. Jahve se spusti da vidi grad i toranj što su ga gradili sinovi čovječji.
6. Jahve reče: "Zbilja su jedan narod, s jednim jezikom za sve! Ovo je tek početak njihovih nastojanja. Sad im ništa neće biti neostvarivo što god naume izvesti.
7. Hajde da siđemo i jezik im pobrkamo, da jedan drugome govora ne razumje"
8. Tako ih Jahve rasu odande po svoj zemlji, te ne sazidaše grada.
9. Stoga mu je ime Babel jer je ondje Jahve pobrkao govor svima u omom kraju i odande ih je Jahve raspršio po svoj zemlji.

Danés

1. Hele jorden havde samme sprog og samme tungemål.
2. Da de brød op mod øst, stødte de på en dal i landet Sinear, hvor de slog sig ned.
3. De sagde til hinanden: "Kom, lad os stryge teglsten og brænde dem hårde!" De brugte tegl som sten og asfalt som mørtel.
4. Så sagde de: "Lad os bygge en by med et tårn, som når op til himlen, og skabe os et navn, for at vi ikke skal blive spredt ud over hele jorden".
5. Herren steg ned for at se byen og tårnet, som menneskene byggede.
6. Så sagde Herren: "Se, de er ét folk med samme sprog. Når de begynder at handle sådan, vil intet af det, de planlægger, være umuligt for dem.
7. Lad os stige derned og forvirre deres sprog, så de ikke forstår hinanden".
8. Så spredte Herren dem derfra ud over hele jorden, så de måtte holde op med at bygge byen.
9. Derfor hedder den Babel, for dér forvirrede Herren sproget på hele jorden, og derfra spredte Herren menneskene ud over hele jorden.

Euskera

1. Garai hartan mundu guztiak hizkuntza eta mintzaira berberak zituen.
2. Ekialdetik etorririk, gizonak lautada bat aurkitu zuten Xinear lurraldan eta bertan kokatu ziren.
3. Honela esan zioten elkarr: "Ea, adreiluak egin eta sutan erre ditzagun". Honela, harriaren ordeaz adreilua erabili zuten eta kare-orearen ordeaz bikea.
4. Gero, esan zuten: "Ea, eraiki ditzagun hiri bat eta zerurainoko dorre bat. Ospetsu egingo gara eta ez gara munduan zehar barreiatuko."
5. Jaitsi zen Jauna gizasemeak eraikitzen ari ziren hiria eta dorrea ikustera,
6. eta esan zuen: "Hara, guztiak herri bat bera dira, hizkuntza bat berekoak. Hau beren lehenengo lana badute, ez zaie aurrerantzean egin nahiko duten ezer ezinezko gertatuko.
7. Jaitsi eta nahas diezaiogun, bada, hizkuntza, elkar uler ez dezaten."
8. Horrela, Jaunak handik bota eta mundu zabalean sakabanatu zituen; Hiria eraikitzeaz utzi behar izan zioten.
9. Horregatik, Babel -hau da, "Nahasketa"- eman zioten izen, han nahasi baitzuen Jaunak mundu osoko hizkuntza eta handik sakabanatu baitzuen mundu zabalera.

Feroés

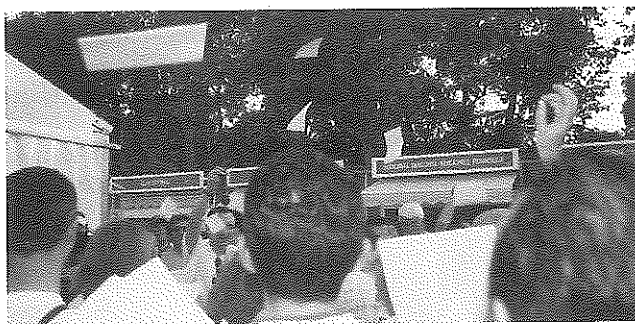
1. Og øll mannaættin hevði eitt mál og somu tungu.
2. Men tá ið teir nú lögdu leiðina eystureftir, komu teir fram á ein slætta í Sinears landi og settust niður har.
3. Tá søgdu teir hvør við annan: “Komið og latum okkum knoða tígulsteinar og herða teir væl í eldi”. Soleiðis nýttu teir tígul í staðin fyri grót og jarðbik í staðin fyri kálk.
4. Og teir søgdu: “Vit skulu byggja okkum borg og torn, hvørs tindur røkkur til himins og gera okkum navnframar, so at vit ikki spjastast um alla jørðina!”
5. Men Harrin steig oman til tess at síggja borgina og tornið, sum mannabørnini fingust við at byggja.
6. Og Harrin mælti: “Sí, teir eru ein tjóð og hava allir sama tungumál; hetta er fyrsta fyrirøka teirra; og nú man neyvan nakað verða teimum óført, sum teir finna upp á at gera.
7. Komið tí og latum okkum stíga oman og fløkja tungumál teirra, so at teir ikki skilja málið, hvør hjá øðrum.”
8. Tá spjaddi Harrin teir haðan út um alla jørðina, so at teir lættu av at byggja borgina.
9. Tessvegna eitur hon Bábel, tí at har fløkti Harrin øll tungumál jarðar; og haðan spjaddi Harrin tey út um alla jørðina.

Francés

1. Tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots.
2. Comme les hommes se déplaçaient à l'orient, ils trouvèrent une vallée au pays de Shinéar et ils s'y établirent.
3. Ils se dirent l'un à l'autre : Allons ! Faisons des briques et cuisons-les au feu ! La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier.
4. Ils dirent : Allons ! Bâtittons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre !
5. Or Yahvé descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties.
6. Et Yahvé dit : Voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue, et tel est le début de leurs entreprises ! Maintenant, aucun dessein ne sera irréalisable pour eux.
7. Allons ! Descendons ! Et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres.
8. Yahvé les dispersa de là sur toute la face de la terre et ils cessèrent de bâtir la ville.
9. Aussi la nomma-t-on Babel, car c'est là que Yahvé confondit le langage de tous les habitants de la terre et c'est de là qu'il les dispersa sur toute la face de la terre.

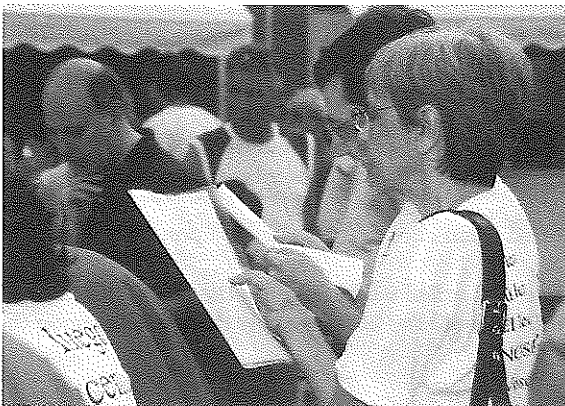
Gallego

1. Daquela toda e terra falaba unha soia lingoa, usaba unhas mesmas verbas.
2. E aconteceu que, tendo partido cara o Leste, os homes atoparon unha chaira no país de Sennar e aposentáronse alí.
3. E dixéronse os úns aos outros: "Vinde, fagamos ladrillos e cozámoslos ao lume!". E os ladrillos servílloren de pedras, e o betún, de cemento.
4. E dixeron: "Vinde, fagamos unha cidade e unha torre cuio cume chegue ao ceo: Deámoslles sona ao noso nome millor que espallármos pola terra adiante".
5. Yaveh baixou per ver a cidade e a torre que edificaban os homes,
6. e dixo: "Forman un soio pobo e falan todos unha soia lingoa. Se esí encetaron o seu labor, nada os fará volver do seu pensamento deica non teren a obra rematada.
7. Baixemos, logo, e confundamos as súas lingoas, pra que ningún entenda o que fala o seu compañeiro".
8. I esí Yaveh sacounos de aló e ciscounos por toda face da terra, de xeito que pararon de edificar a cidade.
9. Por iso se chama Babel, porque alí confundíu Yaveh a lingoa de toda a terra e dende alí ciscou aos homes por todas as rexións.



Griego

Καὶ ἦν πᾶσα ἡ γῆ χειλὸς ἓν, καὶ φωνὴ μία πᾶσιν. 2 καὶ ἐγένετο ἐν τῷ κινήσει αὐτοὺς ἀπὸ ἀνατολῶν εὐρον πεδίον ἐν γῆ Σεννααρ καὶ κατώκησαν ἐκεῖ. 3 καὶ εἶπεν ἄνθρωπος τῷ πλησίον Δεῦτε πλινθεύσωμεν πλίνθους καὶ ὀπτήσωμεν αὐτάς πυρί. καὶ ἐγένετο αὐτοῖς ἡ πλίνθος εἰς λίθον, καὶ ἄσφαλτος ἦν αὐτοῖς ὁ πηλός. 4 καὶ εἶπαν Δεῦτε οἰκοδομήσωμεν ἑαυτοῖς πόλιν καὶ πύργον, οὗ ἡ κεφαλὴ ἔσται ἕως τοῦ οὐρανοῦ, καὶ ποιήσωμεν ἑαυτοῖς ὄνομα πρὸ τοῦ διασπαρῆναι ἐπὶ προσώπου πάσης τῆς γῆς. 5 καὶ κατέβη κύριος ἰδεῖν τὴν πόλιν καὶ τὸν πύργον, ὃν ὠκοδόμησαν οἱ υἱοὶ τῶν ἀνθρώπων. 6 καὶ εἶπεν κύριος Ἰδοὺ γένος ἓν καὶ χειλὸς ἓν πάντων, καὶ τοῦτο ἤρξαντο ποιῆσαι, καὶ νῦν οὐκ ἐκλείπει ἐξ αὐτῶν πάντα, ὅσα ἂν ἐπιθῶνται ποιεῖν. 7 δεῦτε καὶ καταβάντες συγχέωμεν ἐκεῖ αὐτῶν τὴν γλῶσσαν, ἵνα μὴ ἀκούσωσιν ἕκαστος τὴν φωνὴν τοῦ πλησίον. 8 καὶ διέσπειρεν αὐτοὺς κύριος ἐκεῖθεν ἐπὶ πρόσωπον πάσης τῆς γῆς, καὶ ἐπαύσαντο οἰκοδομοῦντες τὴν πόλιν καὶ τὸν πύργον. 9 διὰ τοῦτο ἐκλήθη τὸ ὄνομα αὐτῆς Σύγχυσις, ὅτι ἐκεῖ συνέχεεν κύριος τὰ χεῖλη πάσης τῆς γῆς, καὶ ἐκεῖθεν διέσπειρεν αὐτοὺς κύριος ὁ θεὸς ἐπὶ πρόσωπον πάσης τῆς γῆς.



Groenlandés

Babelimi napasuliarsuaq

1. Nunarsuup inui tamarmik assigiinnik oqaaseqarput.
2. Kangimut aallaramik nunami Sinearimi qooroq tikippaat tassani nunaqalerlutik.
3. Oqaloqatigiilerpullu: Qaa, qarmasissiora innermut uullugit manngertisarlugit. Qarmasissiammi ujaqqatut atortoraat usscrutaasarlutiq qequtut atorlugu.
4. Oqarpullu: Qaa, illoqarfiliorta napasuliartalmik kaarfa qilammut apissisimasumik, tusaama-sanngoqqulluta nunarsuarmullu tamarmut siammartitaaqqunata.
5. Naalagaq aqqarpoq illoqarfik napasuliarlu inuit sanaligaat takusarlugit.
6. Naalagarlu oqqarpoq: Taamatut aallartereeramik inuiaat ataasiullutik assigiinnillu oqaaseqarlutik sunaluunniit naammassiniagartik saperunnaassavaat.
7. Aqqarta oqaasii ilatsillugit imminnut paasisinnaajunnaartillugit.
8. Naalakkap tassannga nunarsuarmut tamarmut siammartippai, illoqarfiliarlualuortillu taamaatiin-nartariaqarpaat.
9. Tamanna pillugu illoqarfik Babelimik taaguuteqarpoq, Naalakkap tassani nunarsuarmi tamar-mi oqaasiusut ilatsimmagit, Naalakkallu tassannga inuit nunarsuarmut tamarmut siammartippai.

Inglés

1. And the whole earth was of one language, and of one speech.
2. And it came to pass, as they journeyed from the east, that they found a plain in the land of Shinar; and they dwelt there.
3. And they said one to another, Go to, let us make brick, and burn them thoroughly. And they had brick for stone, and slime had they for mortar.
4. And they said, Go to, let us build us a city and a tower, whose top may reach unto heaven; and let us make us a name, lest we be scattered abroad upon the face of the whole earth.
5. And the LORD came down to see the city and the tower, which the children of men builded.
6. And the LORD said, Behold, the people is one, and they have all one language; and this they begin to do: and now nothing will be restrained from them, which they have imagined to do.
7. Go to, let us go down, and there confound their language, that they may not understand one another's speech.
8. So the LORD scattered them abroad from thence upon the face of all the earth: and they left off to build the city.
9. Therefore is the name of it called Babel; because the LORD did there confound the language of all the earth: and from thence did the LORD scatter them abroad upon the face of all the earth.

Italiano

1. Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole.
2. Emigrando dall'oriente gli uomini capitarono in una pianura nel paese di Sennaar e vi si stabilirono.
3. Si dissero l'un l'altro: "Venite, facciamoci mattoni e cuociamoli al fuoco". Il mattone servì loro da pietra e il bitume da cemento.
4. Poi dissero: "Venite, costruiamoci una città e una torre, la cui cima tocchi il cielo e facciamoci un nome, per non disperderci su tutta la terra".
5. Ma il Signore scese a vedere la città e la torre che gli uomini stavano costruendo.
6. Il Signore disse: "Ecco, essi sono un solo popolo e hanno tutti una lingua sola; questo è l'inizio della loro opera e ora quanto avranno in progetto di fare non sarà loro impossibile.
7. Scendiamo dunque e confondiamo la loro lingua, perché non comprendano più l'uno la lingua dell'altro".
8. Il Signore li dispersé di là su tutta la terra ed essi essarono di costruire la città.
9. Per questo la si chiamò Babele, perché là il Signore confuse la lingua di tutta la terra e di là il Signore li dispersé su tutta la terra.

Latín

1. Erat autem terra labii unius et sermonum eorundem
2. cumque proficiscerentur de oriente invenerunt campum in terra Sennaar et habitaverunt in eo
3. dixitque alter ad proximum suum venite faciamus lateres et coquamus eos igni habueruntque lateres pro saxis et bitumen pro cemento
4. et dixerunt venite faciamus nobis civitatem et turrem cuius culmen pertingat ad caelum et celebremus nomen nostrum antequam dividamur in universas terras
5. descendit autem Dominus ut videret civitatem et turrem quam aedificabant filii Adam
6. et dixit ecce unus est populus et unum labium omnibus coeperuntque hoc facere nec desistent a cogitationibus suis donec eas opere compleant
7. venite igitur descendamus et confundamus ibi linguam eorum ut non audiat unusquisque vocem proximi sui
8. atque ita divisit eos Dominus ex illo loco in universas terras et cessaverunt aedificare civitatem
9. et idcirco vocatum est nomen eius Babel quia ibi confusum est labium universae terrae et inde dispersit eos Dominus super faciem cunctorum regionum

Neerlandés

1. En de ganse aarde was van enerlei spraak en enerlei woorden.
2. Maar het geschiedde, als zij tegen het oosten togen, dat zij een laagte vonden in het land Sinear; en zij woonden aldaar.
3. En zij zeiden een ieder tot zij naaste: Kom aan, laat ons tichelen strijken, en wel doorbranden! En de tichel was hun voor steen, en het lijm was hun voor leem.
4. En zij zeiden: Kom aan, laat ons voor ons een stad bouwen, en een toren, welks opperste in den hemel zij, en laat ons een naam voor ons maken, opdat wij niet misschien over de ganse aarde verstrooid worden!
5. Toen kwam de HEERE neder, om te bezien de stad en de toren, die de kinderen der mensen bouwden.
6. En de HEERE zeide: Ziet, zij zijn enerlei volk, en hebben allen enerlei spraak; en dit is het, dat zij beginnen te maken; maar nu, zoude hun niet afgesneden worden al wat zij bedacht hebben te maken?
7. Kom aan, laat Ons nedervaren, en laat Ons hun spraak aldaar verwarren, opdat een iegelijk de spraak zijns naasten niet hore.
8. Alzo verstrooide hen de HEERE van daar over de ganse aarde; en zij hielden op de stad te bouwen.
9. Daarom noemde men haar naam Babel; want aldaar verwarde de HEERE de spraak der ganse aarde, en van daar verstrooide hen de HEERE over de ganse aarde.

Polaco

1. Mieszkańcy całej ziemi mieli jedną mowę, czyli jednakowe słowa.
2. A gdy wędrowali ze wschodu, napotkali równinę w kraju Szinear i tam zamieszkali.
3. I mówili jeden do drugiego: Chodźcie, wyrabiamy cegłę i wypalmy ją w ogniu. A gdy już mieli cegłę zamiast kamieni i smołę zamiast zaprawy murarskiej,
4. rzekli: Chodźcie, zbudujemy sobie miasto i wieżę, której wierzchołek będzie sięgał nieba, i w ten sposób uczynimy sobie znak, abyśmy się nie rozproszyli po całej ziemi.
5. A Pan zstąpił z nieba, by zobaczyć to miasto i wieżę, które budowali ludzie.
6. i rzekł: Są oni jednym ludem i wszyscy mają jedną mowę, i to jest przyczyną, że zaczęli budować. A zatem w przyszłości nic nie będzie dla nich niemożliwe, cokolwiek zamierzają uczynić.
7. Zejdźmy więc i pomieszajmy tam ich język, aby jeden nie rozumiał drugiego!
8. W ten sposób Pan rozproszył ich stamtąd po całej powierzchni ziemi, i tak nie dokończyli budowy tego miasta.
9. Dlatego to nazwano je Babel, tam bowiem Pan pomieszal mowę mieszkańców całej ziemi. Stamtąd też Pan rozproszył ich po całej powierzchni ziemi.

Portugués

1. Todo o mundo se servia de uma mesma língua e das mesmas palavras.
2. Como os homens emigrassem para o oriente, encontraram um vale na terra de Senaar e aí se estabeleceram.
3. Disseram um ao outro: "Vinde! Façamos tijolos e cozamo-los ao fogo!" O tijolo lhes serviu de pedra e o betume de argamassa.
4. Disseram: "Vinde! Construamos uma cidade e uma torre cujo ápice penetre nos céus! Façamos um nome e nao sejamos dispersos sobre toda a terra!"
5. Ora, Iahweh desceu para ver a cidade e a torre que os homens tinham construído.
6. E Iahweh disse: "Eis o começo de suas iniciativas! Agora, nenhum designio será irrealizável para eles.
7. Vinde! Desçamos! Confundamos a sua linguagem para que nao mais se entendam uns aos outros."
8. Iahweh os dispersou dali por toda a face da terra, e eles cessaram de construir a cidade.
9. Deu-se-lhe por isso o nome de Babel, pois foi lá que Iahweh confundiu a linguagem de todos os habitantes da terra e foi lá que ele os dispersou sobre toda a face da terra.

Rumano

1. Tot pqmktul avea o singurq limbq wi aceleawi cuvinte.
2. Pornind ei knspre rqsqrit, au dat peste o ckmpie kn yara Winear; wi au descqlecat acolo.
3. Wi au zis unul cqtre altul: "Haidem! sq facem cqrmizi, wi sq le ardem bine kn foc". Wi cqrmida le -a yinut loc de piatrq, iar smoala le -a yinut loc de var.
4. Si au mai zis: "Haidem! sq ne zidim o cetate wi un turn al cqruv vkrf sq atingq cerul, wi sq ne facem un nume, ca sq nu fim kmprqwtiayi pe toatq faya pqmktului".
5. Domnul S'a pogorkt sq vadq cetatea wi turnul, pe care -l zideau fiii oamenilor. Wi Domnul a zis: "Iatq, ei sknt un singur popor, wi toyi au aceeaw limbq; wi iacq de ce s'au apucat; acum nimic nu i-ar kmpedeca sq facq tot ce wi-au pus kn gknd.
6. Haidem! sq Ne pogorkm wi sq le kncurqm acolo limba, ca sq nu-wi mai knyeleagq vorba unii altora."
7. Wi acolo i -a kmprqwtiat Domnul Domnul i -a kmprqwtiat de acolo pe toatq faya pqmktului; awa cq au kncetat sq zideascq cetatea.
9. De aceea cetatea a fost numitq Babel, cqci acolo a kncurcat Domnul limba kntregului pqmkt, wi de pe toatq faya pqmktului.



Joan Margarit y Sam Abrams, traductores de Thomas Hardy

Conversación en torno a la traducción al castellano de *Poemas*, de Thomas Hardy (Granada, Comares, 2001), celebrada el 11 de junio de 2002 en el Círcol Maldà de Barcelona

Traducción del catalán de M^a Ángeles Cabré

M^a Ángeles Cabré: Sam Abrams es un poeta estadounidense estudioso de la literatura catalana; es autor de varias antologías curiosas y originales, una de ellas dedicada a la poesía norteamericana e inglesa, y otras, por ejemplo, a los poemas de amor y deseo o a los poemas en prosa.

Joan Margarit es uno de los poetas más conocidos y reconocidos de la literatura catalana; además, se traduce a sí mismo al castellano, con lo cual llega de una manera más directa al lector. La última obra que ha publicado es *Joana*, un libro de poemas que está teniendo mucho éxito, que sin duda merece. En 1999 dio a la luz un libro muy importante, *Estació de França*, que publicó Hiperión, cuyos poemas creó simultáneamente en versión catalana y castellana. Ha sido una obra clave en su trayectoria, pues muchos jóvenes lo conocieron a través de él.

Por su parte, la poesía de Sam Abrams ha sido traducida al catalán por Francesc Parcerisas. Juntos, Sam Abrams y Joan Margarit acaban de publicar en la colección La Veleta de la editorial Comares de Granada la poesía de Thomas Hardy, un libro tradu-

cido a cuatro manos del que nos hablarán hoy.

Sam Abrams: Para comenzar, después ya entraremos en la cuestión más formal, desearía explicar el porqué de este libro. Porque me parece que muchas veces el mercado se va llenando de traducciones que son, a mi entender, en una mayoría, absolutamente sobrantes. Y creo que es necesario que una traducción llene un hueco, que tenga una razón de ser.

Recuerdo que Gabriel Ferrater en la nota biográfica o autobiográfica que añadió al final de *Da nubes pueris*, su primer libro, dondè trata de identificar sus orígenes como poeta, soltó una de esas frases que se ha repetido no sé cuántas veces en la literatura catalana. En ella dice que él, como poeta, ha intentado humildemente hacerse un sitio, y ahora cito textualmente: "A la sombra de la rama de poesía inglesa que sale de Thomas Hardy y se extiende con Frost, Ransom, Graves, Auden". Y esto lo dijo el señor Ferrater en 1960.

La frase, en definitiva, tiene algo de *bontade*. Thomas Hardy sí está bien situado y

es cierto que se extiende con Robert Frost; pero no es cierto que se extienda con John Ransom porque, para empezar, éste no era inglés y, en segundo lugar, era un poeta completamente barroco, en los antípodas de Hardy. Después, Graves sí está bien situado y Auden también; pero falta Philipe Larkin, que Ferrater ya podía conocer en esos momentos.

Joan Margarit: Y gracias al cual Hardy es quien es para nosotros ahora.

Sam Abrams: Exacto. En consecuencia, una de las cosas que tanto Joan como yo teníamos en la cabeza en el momento de traducir a Thomas Hardy era justamente coger esta frase y aplicarla para darlo a conocer. Porque creo que Hardy es un nombre que suena mucho, pero la gente no acaba de conocerlo del todo. Que yo sepa, ésta es la primera antología suya un poco seria que se publica, y éste, en principio, era nuestro objetivo. Hay un interés por esta línea de poesía, la línea del realismo lírico, y nosotros queríamos llenar ese hueco.

Por otro lado, yo personalmente tenía un objetivo: enseñar a Joan Margarit quiénes eran sus abuelos en poesía. Porque de vez en cuando hay un poeta que nace fuera de sitio y entonces le toca utilizar una lengua con cuya tradición no comulga y se encuentra completamente fuera de lugar. En ese caso, lo que tiene que hacer es ir a buscar sus referentes a otros lugares. Y me parece que uno de los referentes reales de Joan Margarit es Hardy; de hecho, ya veréis que cuando empieza a hablar de Hardy se entusiasma, porque sabe que es un gran poeta.

Escribí un prólogo hace tiempo, que se ha traducido ahora y se ha incluido en este libro, que pretendía explicar un poco quién era Thomas Hardy; entonces se lo dediqué a Joan Margarit. Era como una ofrenda que le hacía para que conociera a un alma gemela, que se llama Thomas Hardy, y la si-

tuara entre sus referentes. Y me parece que desde entonces no ha hecho nada más que buscar en esa línea, una poesía y una línea que conoce bien.

Ha habido otros traductores que han insistido en esta línea. Pienso en Josep Maria Jaumà, que ha traducido a Robert Graves, así como una breve muestra de Hardy; también publicará algún día un Frost que está ahora en manos del editor Vallcorba, y tiene un Philip Larkin que, lamentablemente, está agotado, así como algunas traducciones de Larkin en revistas.

Joan Margarit: En cambio, en castellano a Larkin lo tenemos prácticamente completo y muy bien traducido por Álvaro García.

Sam Abrams: En el caso de Hardy, debemos recordar que su obra poética consiste en novecientos diecinueve poemas. De modo que en lengua inglesa el volumen es un grueso tomo que mientras hacíamos esta traducción iba de la cartera de Joan a la mía y de la mía a la suya, arriba y abajo. Realmente, tiene una obra muy considerable. De modo que tal vez alguien coja este libro y piense "¡qué pasada!". Pero justamente ésa era la apuesta: que cuando alguien viera esto se diera cuenta de que Thomas Hardy no era un hombre de pocos poemas, sino de mucha obra poética y de muchísima calidad.

Es como una especie de piscina olímpica en la cual te puedes sumergir durante años. Decía Philipe Larkin que él dormía con Hardy encima de la mesita de noche y que como sufría una extraña forma de insomnio que hacía que se despertara a las cinco de la mañana y no pudiera volver a dormirse, encendía la luz y empezaba a leer a Hardy por donde se abría el libro. Llevaba quince años haciéndolo y cada vez le parecía un poeta más grande. Y al cabo de quince años, aún no había acabado de leer los novecientos diecinueve poemas de los que consta en principio el canon.

Joan Margarit: Yo también diría, en este sentido, que a mí Thomas Hardy me va muy bien porque rompe esta especie de tópicos que se ha creado en torno a los poetas de poca producción, a los cuales, sobre todo, ha dado coartada Gil de Biedma. Llegó un momento en que parecía que calidad poética quería decir poca producción, y mucha producción, poca calidad; cuando esto no tiene nada que ver, ni a favor ni en contra. Y está muy bien saber que una persona, que ha sido tal vez uno de los grandes poetas del mundo, Thomas Hardy, resulta que es uno de los más productivos.

Lo que no quiere decir nada en contra de Gil de Biedma, pero sí en contra de la utilización tópica e interesada de estas cuestiones ajenas al tema de la calidad. Si Gil de Biedma hubiera escrito veinte veces más yo estaría mucho más contento; no me importaría nada tener una obra suya veinte veces más amplia. Y Hardy nos demuestra que eso es posible.

Sam Abrams: Y además, en el caso de Hardy, es un hecho extraordinario, porque Hardy empieza a dedicarse a la poesía realmente a partir de los cincuenta y ocho años. Él empieza como poeta en 1860 y se da cuenta de que con la poesía no se ganará la vida ni conseguirá prestigio social y decide dedicarse durante un tiempo a la novela. Entre 1871 y 1898 escribe la friolera de catorce novelas y tres libros de cuentos, que es quizá la obra que la gente más conoce.

A partir de la decimocuarta novela, que provocó mucho alboroto en su pueblo y preocupó a su mujer, que era muy misera e invitó a merendar al sacerdote para que lo convenciera de que no escribiera esas cosas, anunció a la familia y al capellán de la parroquia que dejaba la novela, que ya estaba harto, y que se dedicaría a su primer amor, la poesía. Entonces, a partir de los cincuenta y ocho años, en rápida sucesión y hasta la

hora de su muerte, que lo sorprende ya mayor, abandona por completo la prosa y escribe poesía.

Joan Margarit: Abandonó la prosa y también abandonó la arquitectura. Para mí es importante —porque los dos somos arquitectos— encontrar un personaje que tiene poemas como por ejemplo “La heredera y el arquitecto”, un poema maravilloso que realmente me da mucha rabia no haber escrito yo. El argumento gira en torno a una muchacha que acaba de heredar que pide a un arquitecto que le haga el proyecto de una casa. Empieza por decirle que quiere una casa sin cristales, sin ventanas, completamente abierta a la naturaleza, en la que entren las flores... Y él le dice, perdone, pero lo que usted necesita es una buena pared para que cuando haga frío no se constipe y déjese de historias. En el poema se ve cómo ella va rebajando sus pretensiones. Entonces le dice que, por lo menos, le deje una buena ventana. Él le responde que lo que pasará es que ella se lucirá, pero que dentro de cuatro días, cuando dé asco a las moscas, la gente pasará y la verá: ¿y para qué querrá entonces la ventana? Y al final, después de que él se lo haya negado todo, ella dice que le haga una escalera de caracol que suba a una habitación que sea sólo suya y donde pueda encontrarse consigo misma. Y él le contesta que el día en que se muera no podrán bajar el ataúd por una escalera de caracol.

Ese poema es una maravilla, y más para mí, ya que los profesores de la escuela de arquitectura me explicaron que cuando se hace una escalera en una vivienda normal tiene que poder bajarse un ataúd. Éste es pues un poema que envidio profundamente.

No es tampoco el único poema suyo relacionado con la arquitectura. Es decir, primero hizo de arquitecto, después de novelista y después de poeta.

Sam Abrams: De hecho, lo que él quería

era ser poeta, pero veía que eso era absolutamente imposible, por lo cual decidió que primero buscaría una profesión, que fue la arquitectura, y se especializó en restaurar edificios antiguos; y que después haría de novelista, porque así podría ganarse la vida. Cuando pudo vivir de los derechos de autor, abandonó la arquitectura, y cuando los derechos estuvieron bien asegurados y otro tanto las traducciones a otras lenguas, abandonó la narrativa y se dedicó a lo que quería hacer, que era la poesía.

Evidentemente, en su época se le consideró un novelista que al final de su carrera se veía sin fuerzas para dedicarse a la narrativa y escribía unos poemas por los que los lectores no tenían demasiado respeto. Aunque algunos jóvenes que sí los valoraron, como los famosos poetas georgianos, algunos de los cuales murieron en la I Guerra Mundial, que formaron el primer grupo que intentó romper con el victorianismo de finales del siglo XIX, y que de hecho lo hicieron a principios del XX. Así pues, algunos de ellos, Robert Graves, Wilfred Owen, etc., reconocen a Hardy como un gran poeta; pero no osan decirlo demasiado alto, en público, porque Thomas Hardy es considerado una especie de viejo maestro, de gloria nacional que no tiene demasiado interés.

Y así quedan las cosas durante los años veinte y treinta, hasta después de la II Guerra Mundial...

Joan Margarit: Pero también tienes que explicar la influencia de Eliot y de Pound. Porque en poesía siempre ha habido poetas poderosos, poetas que han marcado mucho, que han dirigido en cada momento las cosas, lo que ahora se llama el canon. Y creo que Hardy no sale donde tiene que salir hasta los sesenta, con Larkin, debido al dominio absoluto del territorio poético que ejercen Eliot —y Pound, a través de Eliot— durante una larga temporada. Cosa que cul-

mina en lo que acabamos de explicar: el soterramiento de Hardy. Hasta que Larkin aparece en dirección contraria.

Por supuesto, no quiero decir con esto que Eliot sea malo, no me lo parece. Pero hay un tipo de poetas —Octavio Paz entre ellos— que también se dedican a la crítica y lo hacen muy bien: yo diría que, en general, mejor que la poesía...

Sam Abrams: En el caso de Eliot, no.

Joan Margarit: En fin, debemos a Larkin la recuperación de Hardy.

Sam Abrams: Viendo cómo fueron las cosas, creo que hay que recordar que Pound es la persona que descubre a Robert Frost, apuesta por él y hace que se publique en Inglaterra, y lo hace dentro del grupo de poetas georgianos, donde él se mueve. Y después Pound se lleva a Frost a Estados Unidos y consigue que la pobre Harriet Monroe lo publique en la revista *Poetry* de Chicago, dándolo a conocer.

Joan Margarit: No lo consideraría peligroso.

Sam Abrams: Yo creo que él reconocía el valor que tenía. En mi opinión, quien se dedicó a tapar al Hardy poeta, al Hardy grande, fue sobre todo el grupo de Bloomsbury, que veía en él una de esas viejas glorias que Virginia Woolf tenía interés en quitar de en medio. Y entonces lo acusaban de escribir ripios.

Aunque uno de los lectores más apasionados del Hardy poeta es justamente Lytton Strachey, que se peleaba con Virginia Woolf por culpa de Hardy. Era algo así como vergonzoso en los años veinte confesar que te gustaba Thomas Hardy. Ahora bien, eso sí, como tú has dicho, en los años sesenta se impone en Inglaterra y en el resto de Europa el gusto por el realismo lírico, y entonces un grupo de poetas, evidentemente capitaneado por Philip Larkin —aunque Larkin no tenía ningunas ganas de ser

capo de nada—, reivindicó al poeta Hardy hasta el punto que yo diría que hoy en día empieza a quedar claro que era mejor poeta que narrador. Se ha dado la vuelta a la recepción o percepción de la obra de T. Hardy y hoy en día no hay nadie que discuta su valor poético.

La nuestra es una edición bilingüe inglés-castellano que sigue exactamente la edición canónica que existe en Inglaterra, establecida por Gibson. Ha habido, por mi parte y por parte de Joan, una voluntad, tal vez algo arriesgada, de dar a conocer lo que nosotros consideramos que es Thomas Hardy. Porque Hardy, tanto en catalán como en castellano, ha topado siempre con traductores que han creído que su fuerza residía sobre todo en la forma, en su léxico. Y cuando traduces a Hardy desde este ángulo, lo que pasa es que haces un Hardy contrahecho, un Hardy que suena muy anticuado. Cuando en el fondo Hardy es el primer poeta moderno; como mínimo, para la poesía inglesa de este tipo.

Joan Margarit: Y claro está, como es el primero se lo puede traducir como el último de la época pasada. Está en el punto en que tú puedes decidir si lo ves como el último poeta victoriano o el primer poeta moderno. Yo diría que lo que tiene de victoriano es lo que no tiene más remedio que tener, que es la forma. De hecho, uno se viste como se viste porque vive en este siglo, pero en cambio puede ser una persona que piensa como se pensará en el siglo que viene. Pero no por pensar así vestirá de manera distinta. De modo que los poetas que se adelantan a su tiempo, formalmente no se avanzan tanto.

Y nuestra traducción no podría no ser bilingüe, porque nuestro concepto de la traducción, al menos del que nos hemos servido para abordar a Thomas Hardy —y es el único concepto de traducción de poesía

que concibo—, es coger un poema, desmontarlo como si se tratara de las piezas de un reloj y volverlo a montar en otra lengua. Debemos reconocer, pues, que eso presupone decir que para traducir poesía hay que ser poeta, porque desmontar el reloj más o menos lo puede hacer todo el mundo; ahora bien, si no eres relojero, volverlo a montar es muy difícil, sobre todo si has cambiado la caja y todo aquello que un cambio de lengua exige. Por lo tanto, con este concepto de la traducción de poesía, sería un crimen que la edición no fuera bilingüe, sería esconder el huevo.

Además, si la versión de un buen poema no es un buen poema, prefiero no conocerla. Y sólo me enfrento a versiones que no son buenos poemas cuando son muchas las ganas que tengo de llegar a ellos y no cuento con nada más que me acerque: me pasa con Pushkin, por ejemplo. Es un acto de fe, porque si todos los rusos dicen que Pushkin es una maravilla, no puede ser que sea tan malo como en las traducciones. Por eso creo que la traducción de un buen poema debe ser otro buen poema.

Sam Abrams: Sobre todo si estás haciendo una apuesta arriesgada, en cuyo caso lo mínimo que puedes hacer es dar la cara.

Joan Margarit: Si os parece bien, más adelante leeremos “Afterwards”, uno de los poemas más famosos de T. Hardy, a través de las tres versiones que incluimos en el prólogo: la versión de Marià Manent, la de Francisco M. López Serrano, que salió recientemente en Pre-Textos y, por último, la nuestra.

Sam Abrams: Una cosa que me parece muy divertida es que, tanto en catalán como en castellano, todos los que han traducido a Hardy, fueran de la estética que fueran, han estado de acuerdo en que hay que traducir sobre todo la forma. Por ejemplo, lo tradujo Manent, que era un poeta muy clásico, por

lo que era lógico que lo hiciera así. Después lo traduce Marià Villangómez, el poeta ibicenco que justamente rompe con la famosa escuela mallorquina que pesa sobre los poetas de las islas, formada por la poesía del XIX, Costa i Llovera, etc. Marià Villangómez como poeta rompe con todo esto para dejar salir la voz moderna de la poesía en las Baleares y, en cambio, cuando traduce a T. Hardy, es incapaz de reconocer en él la misma operación: es decir, que Hardy estaba abriendo la poesía a la modernidad. Por su parte, Josep Maria Jaumà, que es un contemporáneo nuestro, se rompe la cabeza para reproducir los esquemas formales de Hardy.

Y nosotros somos los primeros en ir a buscar al poeta moderno que hay en él, en dejar salir esta voz en lugar de tajarla. Y tiene gracia que Manent, Villangómez y Jaumà, que son de edades y de estéticas diferentes, estén de acuerdo en una misma técnica o en una misma manera de enfrentarse a Thomas Hardy. Francamente, no lo entiendo.

Joan Margarit: ¿Creéis en la posibilidad de que en poesía, al pasar de una lengua a otra, se pueda mantener el valor poético conservando la rima, el ritmo, la estrofa...? Sería la cuadratura del círculo. En las mejores traducciones que recuerdo, no veo que exista esta obsesión por la forma.

Además, si me permitís una herejía, ¿no es acaso muy romántico creer que la forma que un poeta da a un poema era la única que podía darle? Supongamos que escribo un poema, un buen poema —dejadme ser vanidoso—, que, además, os gusta, ¿realmente sólo se podía decir de aquella manera? A veces he cambiado estructuras formales y no es tan trágico. Lo importante es que sea un buen poema; y si es un buen poema, funciona. A mí me parece que ésta es la finalidad de una traducción.

Para mí no hay nada más terrorífico que ver que la traducción de un buen poema es

un mal poema. Es el peor favor que le puedes hacer a un original. Ahora bien, por otro lado hay una fidelidad absolutamente prosaica en la traducción de poesía. Cuando me traduzco al castellano hago lo que quiero con mis poemas; pero cuando traduzco a otro, debo respetar lo que dice. Si Hardy en este poema me dice que el halcón baja con la lentitud del rocío en el crepúsculo, yo no puedo decir que baja como un águila ni poner el viento en lugar del rocío. Eso me parece que está prohibido con la poesía de otro.

Si os parece, pasamos a leer el poema:

AFTERWARDS

When the Present has latched its postern behind my
tremulous stay,
 And the May month flaps its glad green leaves like
wings,
 Delicate-filmed as new-spun silk, will the neighbours
say,
 "He was a man who used to notice such things"?

If it be the dusk when, like an eyelid's soundless
blink,
 The dewfall-hawk comes crossing the shades to
alight
 Upon the wind-warped upland thorn, a gazer may
think,
 'To him this must have been a familiar sight.'

If I pass during some nocturnal blackness, mothy
and warm,
 When the hedgehog travels furtively over the lawn,
 One may say. "He strove that such innocent
 creatures should come to no harm,
 But he could do little for them; and now he is
gone."

If, when hearing that I have been stilled at last, they
stand at the door,
 Watching the full-starred heavens that winter sees,
 Will this thought rise on those who will meet my
face no more,
 'He was one who had an eye for such mysteries'.

And will any say when my bell of quittance is heard
in the gloom
And a crossing breeze cuts a pause in its outrollings,
Till they rise again, as they were a new bell's boom,
"He, hears it not now, but used to notice such
things"?

DESPUÉS

Traducción de Francisco M. López Serrano

Cuando el presente cierre sus puertas tras mi paso
y, cual recién hilada seda, las tiernas rosas
de mayo acune el viento, ¿dirá el vecino acaso:
"Era de los que suelen apreciar estas cosas"?

Si es al ocaso y cruza sobre el denso follaje,
como en un parpadeo, un halcón por la umbría
y se posa en la zarza que retorció el oraje,
pensará quien lo vea: "También él lo vería".

Si fuera en noche cálida y de falenas clara,
cuando el crizo corre furtivo por el prado,
tal vez alguien dijera: "Por que nadie dañara
a estas pobres criaturas veló, y poco ha logrado".

Si al oír que he partido, junto al umbral se quedan
contemplando los astros en el cielo de invierno,
¿pensarán los que ver mi rostro ya no puedan:
"Fue alguien que meditó sobre el misterio eterno"?

Y cuando por mí doble la campana al ocaso
y a su repicar se una de la brisa la charla,
cual un nuevo tañido, ¿oirán decir acaso:
"No la puede oír ya, mas solía escucharla"?

DESPUÉS

Traducción de Marià Manent

Cuando cierre el tiempo su puerta tras mi trémulo
paso
y mayo agite como unas alas sus hojas alegres y
verdes,
finas como la seda recién hilada, ¿dirán mis vecinos:
"Él era de los que suelen advertir estas cosas"?

Si fuese al caer de la tarde, cuando, al modo de un
parpadeo
leve, cruza el halcón nocturno las sombras, para
posarse
en el espino del monte, que retorcieron los vientos,
acaso

pensará el que lo vea: "Más de una vez él también lo
habrá visto".
Si parto en una noche muy negra, con volar de
falenas y cálida,
cuando va por el prado el erizo, furtivo,
tal vez alguien diga: "Por que nadie dañara a esos
pobres
seres pugnó, pero pudo hacer poco por ellos: y ahora
ya ha muerto".

Si cuando, al oír que por fin me ha llegado la paz,
contemplando se quedan
en el umbral esos cielos llenos de estrellas, que mira
el invierno,
tal vez pensarán, los que mi rostro ya no han de ver
nunca:
"No pasó ese misterio inadvertido a sus ojos".

¿Y dirán, cuando doble por mí la campana en las
sombras,
y en su doblar ponga el viento una pausa
y, a poco, vuelva aquel son, como una nueva
campana profunda:
"No la puede oír ya, pero solía advertir esas cosas"?

DESPUÉS

Traducción de Joan Margarit y Sam Abrams

Cuando el presente
haya echado el cerrojo en sus postigos
tras mi trémula estancia, y mayo agite
sus jubilosas, verdes
hojas igual que alas, recubiertas
de una reciente y fina película de seda,
¿los vecinos dirán: "Él era un hombre
que prestaba atención a tales cosas"?

Si estuviese anocheciendo,
cuando en un silencioso parpadeo
el halcón, al igual que desciende el rocío,
viene a través de la sombra a posarse
en los espinos de las tierras altas
que el viento ha retorcido,
¿podría algún observador pensar:
"Todo esto a él debió de serle familiar"?

Si yo paso durante alguna noche
cálida y negra,
plagada de nocturnas mariposas,
cuando furtivo cruza el erizo por el césped,
puede ser que alguien diga: "Se esforzaba
para que a estas criaturas inocentes

nunca les alcanzase daño alguno,
aunque poco podía hacer por ellas.
Y ahora él ha partido”.

Si al oír que por fin tuve que detenerme
están de pie en la puerta, contemplando
el cielo, que en invierno suele estar
lleno de estrellas, sobre todo ellos,
que nunca más encontrarán mi cara,
¿ascenderá este pensamiento:

“Fue alguien que tenía
una vista especial para tales misterios”?
¿Y algunos dirán, cuando mi campana
de despedida se oiga en la tiniebla,
y una brisa al cruzar corte a una pausa
entre sus toques, hasta que otra vez
se reemprenda una nueva campanada:
“Ahora no las oye,
pero solía estar atento a tales cosas”?

Sam Abrams: Aquí Hardy escribe unas cuartetas a base de combinar su versión de lo que era el dístico elegíaco; es decir, hace alejandrinos, más o menos un pentámetro yámbico.

Joan Margarit: Evidentemente, lo que choca más en esta primera estrofa son las rosas que aparecen en la primera traducción, la de López Serrano, que se las inventa. Y yo creo que esto no puede hacerse.

Nuestra estrofa y la de Hardy dicen lo mismo. Cuando él habla de la película nosotros decimos “de una reciente y fina película de seda”. Manent, cuya versión es la más cercana, después de la nuestra, ya no dice eso, sino que habla de una seda recién hilada que Hardy no menciona.

Creo que, si se desmonta el reloj, se puede alcanzar esta felicidad. Y todo esto que digo enlaza con otro concepto: las traducciones no son eternas, tienen una vida limitada. Hardy es un poeta para siempre. Ahora bien, sus traducciones tendrán veinte o treinta años de duración, y después habrá que renovarlas.

Creo que esto ha pasado siempre y que no hay ninguna traducción tan eterna como el original. Para mí, el gran misterio de la li-

teratura y de la lengua es que un original dure siempre, pero que dure siempre aunque esté escrito en una lengua que ahora ya no esté viva. Es decir, si leemos *El Jarama* — cosa que recomiendo —, vemos que está escrita en el madrileño de los años 50; es decir, está escrita en un castellano tan muerto como el castellano de Alfonso X el Sabio. Y en cambio *El Jarama* está vivo y lo puede leer cualquiera de los aquí presentes que no habían nacido cuando salió *El Jarama*.

Por el contrario, hay lenguas que no se hablan y a mí no me interesan. Por eso no me interesa Foix, porque habla una lengua que no se ha hablado nunca: ni yo la he hablado ni sé que se haya hablado nunca. Es lo que decía Pla del provenzal.

Porque para mí lo interesante es la lengua que ha estado viva y que continúa viva eternamente en una obra de literatura, no en un manifiesto de un general, sino en una obra literaria. Una traducción, no. ¿Y por qué la traducción no? Porque la traducción, como no puede reproducir el original, debe escoger un solo ángulo de este poliedro de muchas caras. Y es evidente que si yo en este momento escojo este ángulo para mirar el poliedro, lo normal es que los que vengan después escojan otro punto de vista; y entonces nos veremos obligados a cambiar la traducción:

Sam Abrams: Pero me parece que hay traducciones que, como mínimo en la tradición inglesa, se convierten en clásicos y empiezan a tener una vida al margen del autor. Recordad el famoso soneto de Keats, cuando él mira por primera vez la traducción de Homero de George Chatman, el poeta renacentista. La traducción de Chatman aún se edita hoy en día y no es Homero, sino George Chatman.

Joan Margarit: Y también se editan las traducciones de Horacio de Fray Luis.

Sam Abrams: Y la *Odisea* de Riba.

Joan Margarit: Pero no se editan sus traducciones porque son Horacio, sino porque era Fray Luis. De modo que hoy en día estás leyendo más a Fray Luis que a Horacio. Cada época tiene su Horacio, y por ello la traducción tiene que estar renovándose para mirar un original desde el ángulo que cada época necesita. Por ejemplo, si leemos a Gibbon en castellano, su *Decadencia y caída del Imperio Romano*, yo lo prefiero traducido a finales del XIX, porque tiene aquel castellano del “¡cáspita!” que me liga mucho más con el tema. A mí no me hace ninguna ilusión esta última traducción que se ha hecho, reducida, y que además se ha actualizado.

Pues hay libros en los que incluso pides este punto de vejez que pueda tener una traducción. Por el contrario, hay obras en las que eso no sucede, y eso le pasa un poco a las traducciones de Cansinos-Assens; siendo unas traducciones que tienen muchos méritos, hay momentos en los que empiezas a tener la sensación de que el traductor te está dando una visión de esa obra, de esos personajes, que ya no es la que tú querías. Y éste es un poco el intrínquilis que hace difícil y al tiempo relativamente sencillo hacer una traducción. Y por eso no puede ser monolingüe y tienes que explicar cómo la has hecho. Y entonces sí que puedes someterla a un lector, que podrá decir que este ángulo no le interesa, etc. Lo que no se puede es hacer una traducción de poesía sin explicar nada.

En la segunda estrofa Hardy habla de un crepúsculo y de unas tierras altas e inhóspitas, donde el halcón baja como el rocío; y esta comparación es muy importante y se la han saltado todos.

Sam Abrams: Es que la lengua poética de Hardy es muy difícil, aunque no lo sea tanto su narrativa. Porque Hardy, cuando llega a la poesía, ya es mayor, lleva muchos años de

carrera y decide que va a hacer lo que quiere. Además, a lo largo de los novecientos diecinueve poemas, mezcla registros distintos y, encima, va creando neologismos. Cosa que sus contemporáneos, tal vez a excepción de Robert Browning, no hacían. Se atrevían a crear imágenes, pero no palabras. *Delicate-filmed*, no existe; *dewfall-hawk*, tampoco; *wind-warped*, tampoco. Tres palabras creadas en dos estrofas.

En consecuencia, a la hora de traducir, el traductor debe hacer una paráfrasis, porque ni el catalán ni el castellano permiten lo que él hace, que es introducir los guiones a partir de participios; de modo que en *dewfall-hawk* tienes en una sola palabra la caída del rocío y el pájaro. Y el traductor que se busque la vida. Y no lo hace en prosa, sino en poesía. Y combina los neologismos con cultismos, con formas anacrónicas y formas populares en un mismo poema.

Joan Margarit: Pero eso en la traducción se pierde. Es importante lo que el traductor pretende que lea el lector: ¿lo que leyeron los lectores de Hardy cuando salió este poema o lo que lee el lector actual? Este poema es de hacia 1890. Y ¿qué es un arcaísmo escrito por un poeta en 1890 para un lector del 2002 en la misma lengua, en inglés? ¿Debes reproducir el mismo arcaísmo o bien llevar a cabo un corrimiento y poner un arcaísmo de 1960? ¿Esto cómo se hace? Yo creo que hay que renunciar a los arcaísmos y cosas de ese tipo, porque no renunciar te lleva a darles un valor que él no les daba: en la traducción son tan evidentes que pasan a ser el centro de la estrofa; y ésta no es tampoco la pretensión del original.

A mí me parece que este poema refleja muy bien lo que hemos querido explicar. En el prólogo hay un análisis más minucioso, poema a poema, diciendo qué pierde y qué gana cada uno. Es evidente que uno gana en la forma, que otro gana en fidelidad al

contenido y que tal vez Marià Manent se mantiene entre las dos cosas.

Sam Abrams: Hay que decir que Manent, que no halagaba en vano, situaba este poema entre las grandes creaciones de la humanidad, cosa que está pronto dicha en boca de un hombre muy discreto que conocía muy bien muchas tradiciones literarias.

Joan Margarit: A mí me gusta cómo traduce Manent, a pesar de que sus detractores dicen una cosa que es cierta: que no lees ni a Emily Dickinson ni Thomas Hardy, sino que lees a Manent. Yo soy de la opinión de que esto no es ningún demérito, porque si lees a Manent pero el poema que hay detrás prácticamente dice lo que dicen Dickinson o Hardy, está muy bien que sueñe a él: sólo faltaría que sonara a Neruda.

Esta idea es más mía que de Sam, porque en esta traducción yo me he ocupado más del castellano y él del inglés.

Sam Abrams: Eso iba a explicar: contar con un creador en la lengua a la que se vierte el poema tiene ventajas e inconvenientes. De todos modos, creo que la mejor manera de traducir es como lo hemos hecho nosotros: que haya uno de cada lengua, uno de la lengua de partida y uno de la lengua de llegada, porque entonces se puede discutir más. Y si uno de ellos es poeta, mejor que mejor, porque habla con más autoridad.

La primera fase, evidentemente, consistió en coger los novecientos diecinueve poemas y buscar los más aptos para traducir y representar a Hardy.

En segundo lugar, pasamos a la fase de comprender a fondo lo que íbamos a traducir. Después hicimos una primera versión, y aquí es donde interviene la personalidad del poeta que traduce, pues el traductor está para servir el original y a veces, cuando tienes una personalidad artística muy definida y una voz muy definida, cuesta no llevar el agua a tu molino.

Recuerdo que algunas veces me echaba las manos a la cabeza y le decía a Joan que si tenía ganas de hacer un poema que lo escribiera, pero que dejara a Hardy tranquilo. Finalmente se llega a un punto de negociación con el creador que traduce, para que intente apartarse al máximo de sí mismo como creador y deje salir la voz del otro.

Joan Margarit: Por mi parte, debo decir que leer y traducir a Hardy ha sido uno de esos placeres que sólo se pueden tener cuando se es algo mayor y se han cometido algunos errores.

Pero un buen día Sam me regaló la versión de Josep Maria Jaumà, sus *30 poemas*, con prólogo del propio Sam, donde había escrito: "A Joan Margarit, un alma gemela de Thomas Hardy".

Sam Abrams: Era para tocarle a Joan la moral, para que no se quejara más de que la poesía catalana no tiene referentes y, como he dicho, fuera a buscar los que le correspondían a él.

Joan Margarit: Hoy en día esto no es problema, porque los poetas jóvenes ya se hacen su propia tradición a medida ya que hay más información. Y ahora un poeta escoge a Kavafis, a Hardy, a Neruda y fabrica su propia tradición. Pero, claro está, hace unos años eso era mucho más difícil. Y entonces se dan problemas como los que justifican esta dedicatoria.

Y, sabiendo que Sam conocía bastante al autor, la dedicatoria excitó mi curiosidad y, a través de las traducciones de Jaumà, empecé a intuir por dónde iba la cosa y me puse a estudiar inglés. Es evidente que cuando se traduce en pareja, el que hace la versión a la otra lengua también tiene que saber el idioma de partida, porque si no se trata de dos mundos donde se transmiten telegramas sin posibilidad de discusión. Y la posibilidad de discutir reside en que por su parte él sea un gran conocedor de Hardy y de la lengua

inglesa, y conozca el castellano. Lo contrario es lo que hizo Goytisolo con Robert Lowell. La traducción no está mal, pero habría estado mejor si hubiera habido una mínima relación lingüística.

Sam Abrams: Hay un caso curioso: Manent publicó tres libros de poesía china clásica traducida. El primero, *L'aire d'aurat*; el segundo, *Com un nívol lleuger*; y después, ya muy mayor, una antología de Wang Wei. Las dos primeras, que Manent dudó si ponía o no en su obra completa y que son las grandes piezas de la traducción de poesía al catalán, están hechas a partir de las versiones inglesas, sobre todo de Arthur Walley; y salió airoso. En la última antología, en cambio, trabajó con una sinóloga que le hizo una chuleta palabra por palabra, y después trabajó él los poemas. Y es en los dos que él tradujo del inglés donde está la poesía; en éstos se acerca más a la sensibilidad oriental que cuando alguien lo guió, muy bien guiado, al espíritu de los textos de Wang Wei.

Joan Margarit: ¿Me estás invitando a que el próximo libro lo haga solo? ¿Ahora que estamos traduciendo a Elisabeth Bishop?

Sam Abrams: Y para finalizar, leeremos un poema breve, un pequeño gran poema, donde el poeta se plantea los interrogantes que hay en la vida a partir de una anécdota tan poco importante como pasear, como él solía hacer, ir al cementerio y encontrar sobre una tumba una jaula con un pájaro cantor dentro; un poema que acaba con un interrogante.

THE CAGED GOLDFINCH

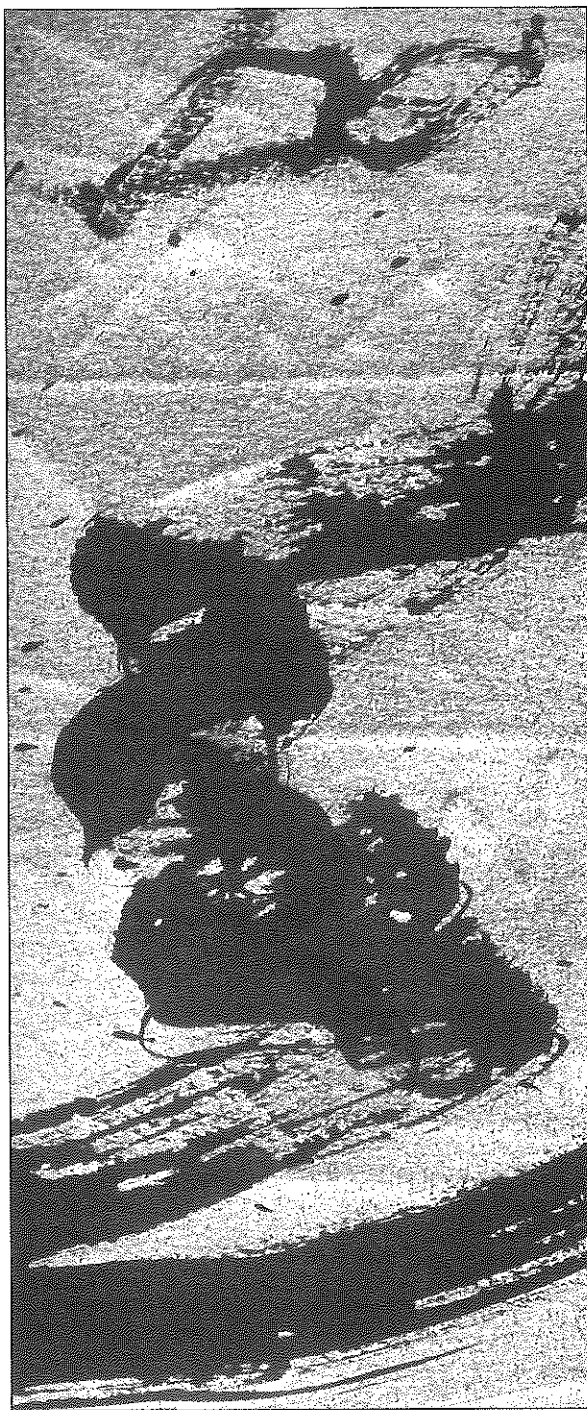
Within a churchyard, on a recent grave,
I saw a little cage
That jailed a goldfinch. All was silence save
Its hops from stage to stage.

There was inquiry in its wistful eye,
And once it tried to sing;
Of him or her who placed it there, and why,
No one knew anything.

EL JILGUERO ENJAULADO

Dentro del cementerio,
puesta sobre una tumba muy reciente,
vi una pequeña jaula y, dentro de ella,
un jilguero en su cárcel.
Todo estaba en silencio
salvo sus saltos de un nivel a otro.

Había una pregunta en sus pensativos ojos,
y una vez intentó cantar.
De aquel o aquella que ahí lo pusieron,
y por qué,
nadie sabía nada.



Traducción y traductología

Amparo Hurtado Albir

El lunes 18 de marzo Montserrat Conill, Teresa Cabré y Francese Parcerisas presentaron en el Aula Josep M. de Sagarra del Ateneu Barcelonès el libro *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra, 2001, de Amparo Hurtado, en un acto organizado por ACEC con la colaboración de ACEtt. El texto siguiente reproduce las palabras de la autora.

Este libro nació de una triple motivación: como traductora, como investigadora y como profesora. Como traductora, porque siempre he pensado en la importancia que ha tenido la traducción y que tiene en el mundo actual. Por lo tanto, quería poner de relieve esta importancia, pero también deseaba mostrar la reflexión que hay tras ella, que todavía da más peso a una práctica muchas veces inadvertida. Quería demostrar, pues, que esa reflexión es un campo de conocimiento propio cuya entidad nos diferencia de otras disciplinas.

Como investigadora, he seguido sus avatares desde el año 1978, en que empecé a dar clases de traducción en la antigua EUTI y, al mismo tiempo, empecé a preguntarme qué se había escrito sobre la traducción desde diversos puntos de vista. El libro incluye también este aspecto, que consiste en saber hasta dónde llega el ámbito reflexivo sobre la traducción, y demostrar de paso que es un campo de conocimiento o una disciplina; una disciplina que, si al principio, a finales de los setenta o en los años ochenta, era más fácil de seguir, en los noventa se

multiplica a una velocidad prodigiosa y se complica. Y tal vez el auge de esta disciplina haya contribuido a retrasar la salida de este libro.

Como profesora de traducción y, sobre todo, de teoría de la traducción, desde hace muchos años sentía la necesidad de transmitir en mis clases ese ámbito reflexivo, más que otras cuestiones. La motivación del libro también es ésta: existimos, somos y lo queremos demostrar.

De hecho, el libro es fruto del material recopilado a lo largo de muchos años para las clases de teoría de la traducción que he dado en muchas universidades y en muchos niveles: licenciatura, posgrado, máster o doctorado. En realidad, su índice responde al programa de esta asignatura, un programa que conservo a lo largo de los años y que, en sus distintas versiones, se ha ido puliendo, enriqueciendo y a la vez complicando muchísimo a raíz del auge de la traductología en los últimos años.

Su objetivo es general y panorámico. He querido explicar en él, y de ahí el título, qué es la traducción y cómo funciona, qué es la

traductología y cómo funciona. Esto explica que el libro esté organizado en tres partes: la traducción, la traductología y un análisis integrador de la traducción en el que ofrezco una visión poliédrica. El libro está hecho en espiral, es decir, está pensado para alguien —evidentemente no cualquiera, sino un traductor, un estudiante de traducción, un filólogo o un lingüista— que se interesa por primera vez por este aspecto de nombre un poco raro.

La primera parte pretende ser una especie de iniciación al análisis de la traducción, en la que se señalan los problemas esenciales que supone definirla, clasificarla y describirla. Sobre todo el primer capítulo, “Definición de la traducción”, va dirigido al novato. En el segundo capítulo de esta primera parte, “Clasificación de la traducción”, pretendo presentar todas las variedades de traducción que existen en el siglo XXI y describirlas. Debo decir que en un principio el libro era más ambicioso y que me habría gustado detenerme más en esta parte más descriptiva, pero eso habría hecho al libro más largo y creo que la editorial no me habría ampliado el plazo de entrega.

En todo caso, es el capítulo en el que se describe la diferencia entre la traducción natural —la capacidad que tiene cualquier bilingüe de pasar de una lengua a otra—, la traducción profesional, la traducción pedagógica, la traducción interiorizada, la traducción directa, la traducción inversa, etc. Se describen también los diferentes tipos de traducción según los ámbitos socioprofesionales: técnica, jurídica, literaria; las diferentes modalidades de traducción: escrita, oral en todas sus variantes —interpretación simultánea, consecutiva, a la vista...—, audiovisual, doblaje, subtitulación, así como la traducción musical, la icónico-gráfica y, claro, la de productos informáticos.

La segunda parte del libro se llama “La

traductología” y aquí he querido hacer una presentación de la disciplina de dos maneras. En primer lugar, desde un punto de vista histórico, incidiendo en la importancia que tienen los estudios históricos para la traductología y también para la traducción, porque creo que reafirman nuestra profesión. En este sentido, destaco el valor que han tenido en la última década los estudios históricos en traductología, bastante descuidados hasta los años noventa; hago un repaso de la reflexión sobre la traducción en Occidente, desde Cicerón hasta nuestros días; y acabo presentando y clasificando las diferentes teorías modernas.

En esta segunda parte caracterizo la disciplina de la traductología y explico dónde ubicar nuestra disciplina —aunque sea una cuestión discutible, doy mi opinión—; presento las diversas denominaciones que se han dado y caracterizo, siguiendo la propuesta de Holmes, las tres ramas de estudio de la disciplina: los estudios teóricos, los descriptivos y los aplicados.

Una parte de la que me siento satisfecha, pero que seguramente cambiaría, es aquella en la que hablo de los métodos de investigación en traductología. Se trata de algo bastante reciente en nuestra disciplina, puesto que la investigación la hemos ido haciendo como buenamente podíamos; pero poco a poco nos vamos preguntando cómo investigar en traductología.

Me ha gustado en esta parte hablar de los diferentes métodos de investigación de las ciencias sociales que se han utilizado en traductología y, por mi trayectoria en los últimos años, le he dedicado un espacio especial a la investigación empírico experimental.

La traductología, esta segunda parte, acaba con un capítulo que al principio pensaba no hacer, pues sabía que era meterme en un jardín peligroso y espinoso, en el que se abordan las nociones centrales que maneja-

mos en el análisis traductológico. Al final lo hice, aunque seguramente también lo cambiaría, pues todo esto va muy rápido, afortunadamente. Y me gustó hacerlo porque dediqué la tesis doctoral a la noción de fidelidad en traducción y, desde el año 1986 hasta ahora, al seguir con mis cursos y con mi investigación en traductología, me he dado cuenta de que cada vez tenía más datos.

Y me daba cuenta de que esta noción de fidelidad, que es la que tradicionalmente manejan nuestros ancestros, cuando llegan las teorías modernas se multiplica en toda una serie de nociones que nos permiten analizar la traducción. Me refiero a la noción de equivalencia —la noción central y la más discutida y discutible—, la unidad de traducción, la invariable traductora, el método traductor, las técnicas, estrategias, problemas y errores de traducción.

La tercera parte abarca lo que podríamos llamar una visión poliédrica. Es esta visión sobre la traducción, que califico de enfoque integrador, la que defiendo desde hace algunos años y que consiste en mirar la traducción como texto —que lo es—, como acto de comunicación —y por lo tanto con toda la influencia del contexto con mayúsculas—, pero también como proceso mental de un ser humano, el traductor, y por lo tanto, un proceso cognitivo de gran envergadura y de gran complejidad.

Esto explica los tres últimos capítulos del libro. En primer lugar, un capítulo dedicado a la traducción como actividad cognitiva, donde hablo del proceso traductor y de la competencia traductora; es decir, de las habilidades requeridas para traducir. Esto me permite exponer los diversos modelos que se han presentado sobre el proceso traductor: el modelo ESIT, el modelo de Bell, Kiraly, Wilss, etc., lo que yo llamo enfoques cognitivos de la traductología; y concluir enunciando sus características más importantes.

Lo mismo hago con la competencia traductora. Presentar las diversas propuestas que se han ido planteando en los últimos años —es algo bastante reciente— en traductología sobre la competencia traductora y presentar el modelo del grupo de investigación al que pertenezco, que es el grupo PACTE.

Otro capítulo está dedicado a la traducción como operación textual y es quizás el capítulo donde más acudo a la lingüística. Me permite presentar los componentes del análisis textual —coherencia-cohesión, progresión temática— desde la lingüística, para después ver cómo estas nociones se han presentado desde la traductología —y expongo así las propuestas fundamentalmente de Larose, Neubert, Baker, Hatim y Mason—, y desde el propio funcionamiento de la traducción.

En este capítulo he concedido una gran importancia a la cuestión de las tipologías textuales y a cómo se ha planteado el debate de las tipologías textuales en la lingüística, debate que ha sido también bastante rico en traductología y del que recojo también las diversas aportaciones, desde la ya pionera de K. Reiss, para centrarme al final en la que a mí me parece la noción clave y la que nos interesa para el análisis traductológico: la noción de género. Este capítulo acaba precisamente defendiendo el concepto de género como concepto básico para el análisis comparado en traductología.

Y por último, en la traducción como acto de comunicación me ha interesado demostrar que la traducción es un caso complejo en el que intervienen elementos de muy diverso tipo, que lo lingüístico es un elemento más y, sobre todo, que el contexto interviene con muchas facetas en la traducción.

Es el momento también en el que, en este caso, planteo todas las aportaciones de lo que denominaría enfoques socioculturales

de la traductología, lo que me permite explicar las aportaciones de los traductólogos bíblicos —fundamentalmente Nida, Taber y Margot—, el funcionalismo alemán, House, Hatim y Mason, la Escuela de la Manipulación, etc.

El libro acaba con un repaso de los aspectos que se pueden considerar desde este punto de vista; es decir, llegamos a una parte del poliedro en la que nos interesa el análisis contextual de la traducción: qué problemas plantea para la traducción la variación lingüística —todas las variables de tono, de modo, de dialecto social, de dialecto geográfico, etc.—; traducción y diacronía —es decir, todos los problemas que plantea para la traducción la dimensión histórica—; traducción y contexto sociocultural —todos los problemas que plantea para la traducción resolver los culturemas, todos los elementos culturales que aparecen en un texto e intervienen siempre y en todo momento en la traducción y en su recepción—; traducción y poscolonialismo —que es el penúltimo tema—, etc. Y he decidido acabar el libro con el tema traducción y feminismo; es decir,

con la aportación de los estudios de género al estudio de la traducción y con la visión que, sobre todo algunas autoras canadienses —pero también catalanas y del resto del Estado español— han dado sobre la traducción.

Quizá por deformación pedagógica, el libro incluye un glosario de unos ciento cincuenta términos del que me siento muy satisfecha, porque para mí ha supuesto un esfuerzo definidor importante. Es un glosario que empecé hace muchos años y que también, como el índice, se ha ido puliendo. El libro incluye asimismo muchas figuras que he acarreado durante mis muchos años de profesora de teoría de la traducción. Cien figuras en total, la mayoría de las cuales, claro está, proviene de otros autores.

En definitiva, he hecho el libro que quería hacer. Quizá no he conseguido hacerlo como quería, porque para abarcar todo lo que es —afortunadamente— la traductología en estos momentos, habría necesitado tal vez 600.000 páginas y no las 696 páginas que el libro tiene.

Variaciones sobre un poema intraducible

Miguel Martínez-Lage

Con motivo de la 2nd Summer School on Literary Translation, que tuvo lugar durante julio de 2001 en el British Center for Literary Translation de la UEA, en Norwich, el director del centro, Peter Bush, tuvo la galantería de invitar a los cuatro traductores residentes durante aquel mes de verano inglés a exponer algunas reflexiones sobre el trabajo que tenían cada cual en el telar. Los convidados en aquella ocasión fueron Brian Nelson, británico afincado en Australia que traducía a Zola al inglés; Muhammad Assaduddin, que traducía una antología de relatos del urdu también al inglés; Uros Mozetic, profesor de literatura inglesa en Liubliana y empeñado en verter la poesía completa de e. e. cummings al esloveno; y el que firma estas líneas, que traducía por entonces *Yeats is Dead*, una novela escrita al alimón por quince escritores irlandeses, al castellano.

El caso freudiano de Uros Mozetic y sus traducciones de cummings dio pie a una controversia resuelta con elegancia por las partes implicadas, y a una serie de trabajos de traducción que son dignos de reprodu-

cirse, amén de comentar sucintamente las circunstancias en que fueron realizados. cummings, cuyo nombre es edward estlin (1894-1962), es uno de los poetas más destacados del movimiento experimentalista más radical del modernismo anglosajón. Famoso por su excentricidad en la sintaxis y la puntuación, su afán iconoclasta le llevó a cambiar legalmente de nombre y a conseguir que sólo se pudiera escribir con minúsculas. Su poesía completa, publicada en 1968, comprende los doce volúmenes publicados con anterioridad. Es autor también, entre otros libros, de una novela titulada *La habitación enorme* (1922) y de las conferencias que impartió en la cátedra Norton de estudios literarios, publicadas con el título *i: six nonlectures* (1953). De su vida íntima mejor no hablar, porque la verdad es que se las trae. Baste decir que el caso freudiano de su traductor al esloveno, del que sospecho que era incapaz de traducir poemas de amor, quiero decir de alta carga erótica (se encontraba dolorosamente recién divorciado), tiene proporcional contrapartida en la angustia en que vivió cummings durante años, pues su

ex se las ingenió para que no pudiera ver a su hija hasta que ésta ya era mayor de edad, y para entonces desconocía que su padre fuera aquel poeta esquivo que tampoco se identificó ante ella como tal.

A nadie se le escapa que por su maestría rítmica, métrica y prosódica, por su empleo del lenguaje coloquial y sus disloques de nivel de lenguaje, por sus sátiras plagadas de ternura y, sobre todo, por su arriesgada poesía amorosa, en la que se adelantó más si cabe a su tiempo, Cummings es un poeta que presenta dificultades de traducción mucho más grandes que esa "habitación enorme" que fueron tanto su única novela como su colosal obra poética.

En su intervención, Uros Mozetic hizo un encendido alegato sobre la superior, incomparable dificultad de la traducción de poesía y, por tanto, de su excelencia sobre lo pedestre de la prosa. Es dudoso que convenciera a casi nadie; Julián Ríos, escritor español afincado en París, presente en las sesiones junto a su traductora norteamericana, Edith Grossman, le contestó para regocijo del respetable con una atinada cita de Arno Schmidt: "*The poet's a lazy prosist*", que traduciría sucintamente diciendo que los prosistas son poetas que no se han dejado ganar la mano por la pereza. Tras su incendiaria intervención, Mozetic nos lanzó un reto a todos los presentes: repartió el poema de e. e. Cummings que figura a continuación de estas líneas y añadió que si alguien era capaz de traducírselo a cualquier lengua estaba dispuesto a legar toda su fortuna a la Iglesia Anglicana. En poco más de veinticuatro horas estaban listas las traducciones al italiano (de Rosella Bernascone), al catalán (de Maite Solana) y al castellano, la primera de las que incluimos¹. Por desgracia, las dos primeras quedaron en mero estadio de borradores, y no ha sido posible reproducirlas en estas páginas, aunque doy fe de que

tanto la italiana como la catalana estaban a la altura del original, la primera con la música alterna de las acotaciones ("*fa lui / fa lei*"), la segunda con recursos tales como poner nombre propio a los dos personajes del poema.

La traducción de poesía es un asunto inagotable en cualquier seminario en el que se reúnan tres o cuatro traductores. Al igual que la traducción de cualquier otro texto literario, cabe decir que tal como se desvirtúa la vida en la biografía, del mismo modo sufre y se deforma el original en la traducción. En un caso y en otro, es lo verosímil, que no lo verdadero, lo que percibe nuestro espíritu cuando la traducción está bien hecha. Ya dice Thomas Bernhard que "la verdad es tradición, no es la verdad". A este respecto, debo reproducir lo que le oí decir a un miembro de la Real Academia de la Lengua Española durante las deliberaciones para la concesión del Premio Nacional de Traducción correspondiente a 1999: "La traducción de poesía debiera estar tipificada como delito en el Código Penal". Por terminar con lo que otros han dicho mucho mejor de lo que yo podría, recurriré a un portugués cuya lucidez no admite reparos: "No veo entre poesía y prosa una diferencia fundamental", dice Ricardo Reis de Álvaro de Campos, a quien califica como "un gran prosador con una gran ciencia del ritmo".

Al proclamar la imposibilidad de traducir a Cummings, al menos al esloveno (y a pesar de que Mozetic lleva una gran parte de la poesía completa del norteamericano ya vertida a su lengua materna), el traductor tal vez se ubica en el mismo punto de partida irreductible de Nabokov al acometer la traducción de *Eugenio Onegin*, el gran poema de Pushkin, primero fragmentariamente al francés y luego al inglés en su totalidad. Nabokov descrea de la posibilidad de compartir, de comunicar: "El mejor lector sigue

siendo el egoísta que saborea su hallazgo escondiéndose de los vecinos. Las ganas que me dan de hacer partícipe al prójimo de la admiración que siento por un poeta determinado son en el fondo un sentimiento pernicioso, que no augura nada bueno para el sujeto elegido". Como con tantas de sus *Opiniones contundentes*, uno siente la tentación de ponerla en entredicho por ser más bien discutible, o dejarla en barbecho, a ver si medra. Si no fuera por la capacidad de contagio que tiene el entusiasmo, muchos de los que nos dedicamos a la traducción literaria nos hubiéramos dedicado a otros menesteres.

El misterio, creo yo, no está en la dificultad intrínseca de cummings, ni tampoco en el polisilabismo recalcitrante de la lengua eslovena, sino en la ofuscación de Mozetic, desbordado por los acontecimientos, por la vida misma, por sus limitaciones (¿quién no las tiene?), y empeñado en descubrir, por ejemplo, que 131 de cada 134 palabras empleadas por cummings son monosílabos, y que en su lengua no sólo no existen, sino que, para colmo, una frase como "el jinete golpeó al caballo" no se puede volver por pasiva en esloveno, pues daría por resultado "el caballo golpeó al jinete". El asunto parece grave y a la vez revelador: allí donde Mozetic se encuentra bloqueado por la esencia y la textura erótica del poema, las traducciones conseguidas en lenguas romances se apoyan en efectos y cadencias si no idénticos sí muy similares a los del original, así como, desde luego, perfectamente verosímiles.

Para terminar, diré que a las pocas semanas de regresar de Norwich encontré el poema de Charles Bukowski que reproduzco al final de estas traducciones, pues sin duda es una versión libre y personalizada del texto original de cummings, una traducción al ambiente californiano más barriobajero, a la mala vida en la que mejor respiraba este es-

critor. Lo más curioso es que este poema lo encontré en una antología de Bukowski comprada en Turín el año anterior, y lo descubrí entre sus páginas al poco de haber conocido el de cummings².

Por último, en descargo de Mozetic preciso es añadir que reaccionó de maravilla ante la respuesta romance a su reto eslavó, respuesta que sólo tenía por objetivo darle ánimos en su ímproba traducción. Para agradecerla, se limitó a recitar de memoria otro poema de cummings que dice así:

i love u
u love me
case is closed
as a book can beiii

ORIGINAL DE E. E. CUMMINGS

may i feel said he
(i'll squeal said she
just once said he)
it's fun said she

(may i touch said he
how much said she
a lot said he)
why not said she

(let's go said he
not too far said she
what's too far said he
where you are said she)

may i stay said he
(which way said she
like this said he
if you kiss said she

may i move said he
is it love said she)
if you're willing said he
(but you're killing said she

but it's life said he
but your wife said she
now said he)
ow said she

(tiptop said he
don't stop said she
oh no said he)
go slow said she

(cccome? said he
ummm said she)
you're divine! said he
(you are Mine said she)

PRIMERA VERSION ESPAÑOLA

¿te acaricio? —dice él
gritaré —dice ella
una vez —dice él
mmm, de vicio —dice ella

¿y tocarte? —dice él
¿pero cuánto? —dice ella
pues bastante —dice él
¿por qué no? —dice ella

vamos ya —dice él
no muy lejos —dice ella
¿qué es lejos? —dice él
donde estás —dice ella

¿y quedarme? —dice él
(pero, ¿cómo? —dice ella
pues así —dice él
si me besas —dice ella

¿y moverme? —dice él
¿es amor? —dice ella)
si tú quieres —dice él
tentador —dice ella

pero es vida —dice él
¿y tu esposa? —dice ella
no, ahora —dice él)
qué sorpresa —dice ella

(poco a poco —dice él
seguidito —dice ella
paso a paso —dice él)
despacito —dice ella

(¿llegas yaaa? —dice él
¡ya me vooooy! —dice ella)
qué divina —dice él
(eres Mío —dice ella)

SEGUNDA VERSION ESPAÑOLA

¿me atrevo? dijo él
(no debo dijo ella
un poco dijo él)
qué loco dijo ella

(¿se tiende? dijo él
depende dijo ella
bien hondo dijo él)
cachondo dijo ella

(¿hace al caso? dijo él
le insisto dijo ella
¿me paso? dijo él
de listo dijo ella)

¿me esconde? dijo él
(¿por dónde? dijo ella
¿lo confiesa? dijo él
si me besa dijo ella

¿me esmero? dijo él
¿es sincero? dijo ella)
si le vale dijo él
(dale dale dijo ella

así es la cosa dijo él
¿Y su esposa? dijo ella
ahora dijo él)
devora dijo ella

(ay amiga dijo él
que siga dijo ella
me sacio dijo él)
despacio dijo ella

(¿ya llega? dijo él
¡qué entrega! dijo ella)
¡me vengo! dijo él
(¡te tengo! dijo ella)

MAN AND WOMAN IN BED AT 10 P.M. VERSION DE CHARLES BUKOWSKI

I feel like a can of sardines, she said.
I feel like a band-aid, I said,
I feel like a tuna fish sandwich, she said.
I feel like a sliced tomato, I said.
I feel like it's gonna rain, she said.

I feel like the door's unlocked, she said.
 I feel like an elephant's gonna walk in, I said.
 I feel like we ought to pay the rent, she said.
 I feel like we oughta get a job, I said.
 I feel like you oughta get a job, she said.

 I don't feel like working, I said.

 I feel like you don't care for me, she said.
 I feel like we oughta make love, I said.
 I feel like we've been making too much love, she said.
 I feel like oughta make more love, I said.
 I feel like you oughta get a job, she said.
 I feel like you oughta get a job, I said.
 I feel like a drink, she said.
 I feel like a 5th of whiskey, I said.
 I feel like we're going to end up on wine, she said.
 I feel like you're right, I said.
 I feel like giving up, she said.
 I feel like I need a bath, I said.
 I feel like you need a bath too, she said.
 I feel like you ought to bath my back, I said.
 I feel like you don't love me, she said.
 I feel like I do love you, I said.
 I feel that thing in me now, she said.
 I feel that thing in you now too, I said.
 I feel like I love you now, she said.
 I feel like I love you more than you do me, I said.
 I feel wonderful, she said, I feel like screaming.
 I feel like going on forever, I said.
 I feel like you can, she said.
 I feel, I said.
 I feel, she said.

Es como si ya no te importase, dijo ella.
 Yo creo que deberíamos hacer el amor, le dije.
 Pues yo creo que hemos hecho demasiado el amor,
 dijo ella.
 A mí me parece que aún deberíamos hacerlo más, le
 dije.
 Yo creo que deberías encontrar un trabajo, dijo ella.
 No, yo creo que tú deberías encontrar trabajo, le dije.
 Creo que me apetece una copa, dijo ella.
 A mí, un chupito de whisky, le dije.
 Creo que vamos a terminar por cogernos una buena,
 dijo ella.
 Me parece que tienes razón, le dije.
 Me entran ganas de dejarlo, dijo ella.
 Creo que necesitas un buen baño, le dije.
 Pues a ti tampoco te sentaría mal, dijo ella.
 Creo que deberías frotarme la espalda, le dije.
 Me parece que ya no me quieres, dijo ella.
 Pues a mí me parece que sí, le dije.
 Siento esa cosa por dentro, dijo ella.
 Yo también te la siento, le dije.
 Me siento como si de veras te amase, dijo ella.
 Yo me siento como si te quisiera más que tú a mí, le
 dije.
 Me siento de maravilla, dijo ella, me entran ganas de
 chillar.
 Me entran ganas de seguir así para siempre, le dije.
 Te siento muy capaz, dijo ella.
 Siento, le dije.
 Tiento, dijo ella.

HOMBRE Y MUJER EN LA CAMA A LAS DIEZ DE LA NOCHE

TRADUCCIÓN DE LA VERSION DE CHARLES BUKOWSKI

Me siento como una lata de sardinas, dijo ella.
 Yo como una tirita, le dije.
 Pues yo como un bocadillo de atún, dijo ella.
 Yo me siento como un tomate en rodajas, le dije.
 Creo que va a llover, dijo ella.
 Me parece que la puerta está sin cerrar, le dije.
 Me siento como si fuese a entrar un elefante, dijo ella.
 Creo que deberíamos pagar el alquiler, le dije.
 Yo creo que deberíamos encontrar trabajo, dijo ella.

Es que no me apetece trabajar, le dije.

1. Esta primera versión es obra conjunta de las asistentes al taller de traducción inglés-español, que animé y dirigí durante la semana que duró la Summer School. Sobre un capítulo de una novela de Patricia Duncker —titulada *The Deadly Space Between*— trabajaron María Barberà, Susana García, Ana Guelbenzu, Lucila Monzón, Pili Mur y Eugenia Vázquez Nacarino. La segunda versión en castellano es obra de Iñigo García Ureta y está realizada con posterioridad.

2. A falta de mejor artesano, la traducción de Bukowski la firmo yo.

3. Aproximativamente: "Yo te quiero / tú me quieres / asunto cerrado / como se cierra un libro".

c e n t ó

AL TRADUCIR me he esmerado en producir un alemán correcto y claro, y nos sucedió con frecuencia que tuvimos que buscar e indagar por una sola palabra durante dos, tres y aún cuatro semanas, y unas veces ni aun así la hemos encontrado. El libro de Job nos dio tanto trabajo, al maese Felipe, a Aurogallus y a mí, que a veces en cuatro días apenas podíamos terminar tres líneas.

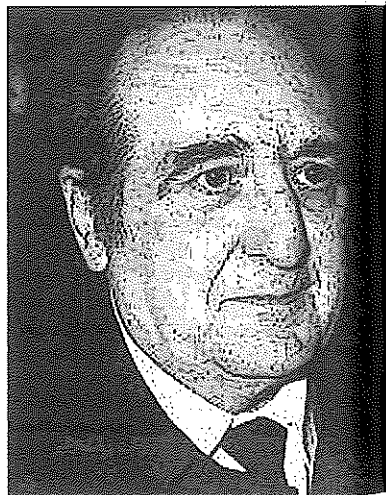
Martín Lutero, sobre la traducción de la Biblia.

... TODO LENGUAJE verbal nacional constituye una unidad orgánica, cuyos elementos —en este caso, los símbolos-vocablos— mantienen entre sí un parentesco arquetípico y que de aquí recibe el complejo sintáctico de la lengua en cuestión esa matización específica que distingue a las gramáticas y separa a cada una de ellas de todas las demás. Es un parentesco arquetípico y una matización arquetípica porque aparecen como constante en todas las lenguas, quiere decirse, porque se mantienen invariables a lo largo de todo el proceso de desarrollo de éstas. Esto es lo que se conoce comúnmente con el nombre de espíritu de una lengua, y este espíritu de la lengua, que escapa a toda definición a cargo del diccionario y de la gramática, desempeña un papel decisivo en la traducción.

Hermann Broch, “Algunas consideraciones en torno a la filosofía y técnica de la traducción”, en *Poesía e investigación*, trad. de Ramón Ibero, Barcelona, Barral Editores, 1974, pp. 355-356.

NO HAY razón sin palabras, pero tampoco puede haber sin ellas fanatismo. En la palabra se manifiesta la salud de la razón, pero, a su vez, el fanatismo siempre aparece como una enfermedad de la palabra, una especie de inflamación absolutista de los significados. Toda predilección por una palabra en sí, al margen de un contexto, es un temible síntoma de predisposición al fanatismo.

Rafael Sánchez Ferlosio, *Vendran más años malos y nos harán más ciegos*, Barcelona, Destino, 1993. p. 9.



21 DE FEBRER. - Alexandre

Plana m'aconsella de fer un exercici literari seriós: em proposa de traduir un llibre francès realment difícil. Em suggereix "L'écornifleur", de Jules Renard. El títol de la novel·la de Renard ens embranca en una inacabable discussió. Què vol dir? Es pot traduir "L'écornifleur" per "El tastaolletes"? No és pas ben bé això, és clar... traduir és una feina endimoniada, difícilíssima, però jo comprenc que és útil. Útil, sobretot, per a conèixer una mica la pròpia llengua.



Josep Pla, El quadern gris, (1919), en Obra completa, Barcelona, Destino, 1966.

BABILONIOS somos; no nos vuelva la tentación de levantar ninguna torre juntos. Más bien ¡dejémonos ya de una vez por imposibles los unos a los otros, como buenos hermanos!

Rafael Sanchez Ferlosio, Op. cit., p. 57.

DETERMINAR hasta qué punto los franceses saquearon las literaturas inglesa y española para escribir la suya es tarea ingente (...). Se ha calculado en 30.000 el número de comedias escritas en España en la época de Lope y Calderón. El gran Cornelio y sus compatriotas tenían donde surtirse. Decía en 1894 el historiador francés Cazanbon: "Nuestro gran trágico se aprovecha de tal manera de los dramas españoles que más que inspirarse en ellos, los traduce" (...). La verdad es que si hubiese habido en esa época leyes un poco rígidas sobre la propiedad intelectual el famoso Cornelio, y muchos como él, habrían acabado su vida en la cárcel.

M. A. S., Contra los franceses o sobre la nefasta influencia que la cultura francesa ha ejercido en los países que le son vecinos, y especialmente en España. Libelo. Ediciones del Equilibrista, Turner, 1980, pp. 27-28.

Tarifas

En el marco de las legítimas reivindicaciones profesionales de los traductores de libros, el aspecto de las tarifas percibidas en concepto de anticipo sobre derechos de autor merece especial interés. La realidad pone de manifiesto que sólo un ínfimo porcentaje de los títulos publicados alcanzan los índices de ventas necesarios para que los traductores lleguen a cobrar derechos de autor. Por esta razón, es oportuno insistir en la necesidad de un aumento sustancial de las tarifas de traducción de libros en España y hacer acopio de los datos disponibles en el momento actual sobre las tarifas reales en otros países de nuestro entorno inmediato, puesto que el coste de la vida en nuestro país se aproxima cada vez más al del resto de los países europeos.

Las tablas sobre tarifas que se ofrecen a continuación son una “primera muestra” del escenario global en Europa. Un buen número de asociaciones europeas de traductores no refleja en sus páginas web las tarifas recomendadas para el sector; de todos modos, aunque la información disponible es de momento parcial, no por ello deja de ser un excelente botón de muestra para una primera aproximación.

Otro aspecto de interés en relación con el asunto que aquí nos ocupa son las enormes diferencias que se observan entre las tarifas aplicadas a la traducción de libros y las tarifas vigentes en el sector de las agencias de traducción, donde los actuales precios de mercado duplican y en ocasiones incluso triplican los habituales en el sector de la traducción de libros.

Las tarifas que aquí se reflejan son las recomendadas por las asociaciones que las han facilitado, si bien sabemos que el mercado suele prescindir de estas recomendaciones para imponer unilateralmente un sistema de “precios” que no sólo es irrisorio, sino que contraviene de manera evidente el principio de equidad y proporcionalidad en los ingresos que la Ley de Propiedad Intelectual reconoce a los autores. No olvidemos, además, que de estos exi-

guos honorarios hay que detraer las cantidades correspondientes a obligaciones fiscales, pagos a la Seguridad Social, adquisición y mantenimiento de herramientas y equipos de trabajo, provisiones de fondos para bajas temporales por enfermedad, o el imprescindible descanso laboral.

El estudio socioprofesional que, como continuación y seguimiento del *Libro Blanco*, ACEtt publicará en enero de 2003, junto con la información que ya se ha solicitado a diferentes asociaciones de traductores de libros europeos, nos permitirá ofrecer próximamente datos más actualizados y completos.

<i>País</i>	<i>Lenguas de partida</i>	<i>Tarifa por 1.000 palabras en euros</i>	<i>Tarifa por página 2.100 caracteres¹</i>
España (ACEtt)	Lenguas romances, inglés	35-50	10,5-15
	alemán, griego	40-57	12-17
	otras	45-64	13,5-18
Alemania	Lenguas europeas	85,86-161	24-45
Holanda	Lenguas europeas	140,39	39,31
Bélgica	Lenguas europeas	30,03	8,41
Portugal	Lenguas europeas	42,86-62,5	12-17,5
Francia	Lenguas europeas	56-120	15,68-33,6
Italia	Lenguas europeas	75-85	21-23,8
		102,5-114	28,7-32

Fuentes: Páginas web de diversas asociaciones europeas de traductores de libros. Contemplan también distintos recargos según la dificultad y urgencia de la traducción.

1. Extrapolación de otras plantillas. La plantilla tradicional de 30 líneas por 70 caracteres (2.100 caracteres) ya sólo la utilizan algunas editoriales españolas.

Libros

Cartografías de la traducción: del post-estructuralismo al multiculturalismo

Román Álvarez (ed), Salamanca, Ediciones Almar, 2002. (info@colegioespana.com.) 302 pp.

Román Álvarez nos ofrece como séptimo título de la colección “Biblioteca de traducción” una antología de artículos escritos por profesores universitarios que se dedican a investigar en el área de la traducción, y también a traducir. Es un libro del estilo de otra obra conjunta publicada en esta colección, *El papel del traductor*, en el que se ofrecen diferentes perspectivas sobre la traductología, esta vez, como el título indica, intentando recoger algunas de las corrientes más recientes. Cuenta con colaboraciones de pro-

fesores conocidos en este campo de la Universidad española, como Mercedes Tricás, Emilio Ortega Arjonilla, o M^a Carmen África Vidal, que firma un trabajo junto con Román Álvarez. Contribuyen también profesores extranjeros conocidos por sus investigaciones en la teoría de la traducción, como Rosemary Arrojo, Mona Baker, Susan Bassnett y Theo Hermans. Es de destacar que las traducciones de los artículos de éstos están hechas por Rosario Martín Ruano y Jesús Torres del Rey, que además contribuyen con trabajos propios, uniendo así teoría y práctica en su labor. Tanto ellos como María Calzada, también autora, son una muestra de la llegada al ámbito académico de una nueva generación de docentes e investigadores, procedentes ya de la Licenciatura en Traducción e Interpretación que se implantó en España hace ahora diez años. Del mundo académico procede también John Rutherford, cate-

drático de Lengua y Literatura Española en Oxford, pero que aquí escribe desde su experiencia como traductor de *Don Quijote* al inglés (2001). En “La domesticación de Don Quijote” intenta mostrarnos cómo al traductor le resulta muy difícil adherirse estrictamente a una u otra opción —“domesticadora” o “extranjerizante”— de las que se han propugnado a veces de forma demasiado tajante desde distintas teorías sobre la traducción.

Quizá uno de los puntos que tienen en común los trabajos aquí reunidos es el insistir en el carácter multidisciplinar de los llamados “estudios de traducción”. Pero también hay llamadas a intentar evitar algunos excesos de años pasados. Así por ejemplo, Mona Baker, en la línea de lo que expone en otros trabajos publicados recientemente, viene a recordarnos que la dicotomía entre el enfoque “lingüístico” y el “cultural” en la traducción resultó algo bastante estéril para el avance de estos estudios, y pide que no se deje de prestar atención a las aportaciones desde la lingüística (lo cual es, efectivamente, reconocer que, a pesar de la insistencia en lo multidisciplinar, algunos enfoques estaban eliminando de sus consideraciones lo que sin duda

es uno de los pilares de la traducción y su análisis). Trabajos como el de Mercedes Tricás “Del universo de creencias al texto”, que comienza diciendo que sus reflexiones “girán alrededor de la concepción de la traducción como una actividad humana de intercomprensión, basada esencialmente en el ajuste de dos cogniciones individuales, dos universos de creencias, cuyo punto de partida es un material lingüístico”, en cierto modo nos vienen a recordar lo mismo. Es éste un artículo recomendable para estudiantes de traducción como guía de lo que es, en efecto, parte fundamental de la labor traductora, la construcción del sentido, y provechoso también para traductores experimentados, pues la reflexión sobre la propia labor, sobre aquello que se hace de forma automática, casi inconsciente, cuando se traduce, no es un ejercicio inútil. En ese sentido, el trabajo de Hermans sobre “La traducción y la importancia de la autorreferencia” también resulta estimulante para quienes traducen.

Otros trabajos de este libro se adentran en campos más especializados, como los de Arrojo, Martín Ruano y Ortega Arjonilla, que tocan aspectos filosóficos, o el de Álvarez

y Vidal sobre la traducción de la literatura posmoderna. “La traducción como remembranza”, de Bassnett, aporta ideas y datos para la historia de la traducción; el trabajo de Torres se centra en aspectos de la didáctica de la traducción, y el de María Calzada, nos remite, entre otras, a las teorías “antropofágicas” del bra-

sileño Haroldo de Campos. En una antología de este tipo el lector encontrará, sin duda, bastante con lo que estar de acuerdo, y también con qué discrepar. Es una colección que merece estar en las bibliotecas de los traductores y debe estar en las de los traductólogos.

Fernando Toda

El Borges que no cesa

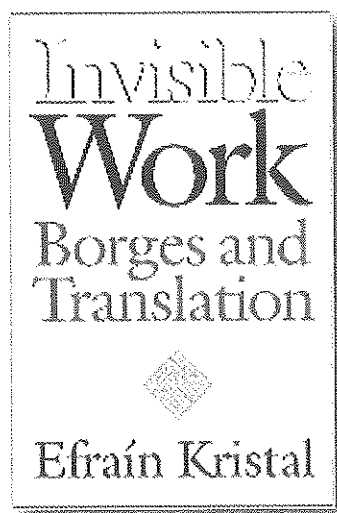
Efraín Kristal, *Invisible Work. Borges and Translation*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002. 213 págs.

Norman Thomas di Giovanni, *La lección del maestro*, Barcelona, Sudamericana, 2002. 187 pp. Traducción de Marcial Souto.

Borges es un pozo insondable, una infinita multiplicación especular. Cada uno de sus cuentos, poemas y ensayos vienen a ser demostración palmaria, tan irrefutable como vertiginosa, de que en la gran literatura —y qué contados son los ejemplos, tan breves casi siempre— el todo es mucho más que la mera suma de las partes. Desde los múltiples puntos de vista que la mirada del traductor permite (o forzosamente brinda), estos dos libros componen un calidoscopio cuyas maclas forman a su vez imágenes inagotables a partir de la misma luz, los mismos materiales.

El índice del libro de Efraín Kristal no puede ser más explícito: dejando a un lado un epílogo algo su-

perfluo (“Borges y la filosofía”), se divide en tres partes, a saber, “Borges sobre la traducción”, “Borges como traductor”, “La traducción en el proceso creador”. La primera arranca con un epígrafe que a más de uno podrá producirnos íctericia, “Lo traducible y lo intraducible”, pero cualquiera se equivoca en los extremos al servir un buen festín cuyos platos fuertes vienen de inmediato y son lo que de veras cuenta: se centra en la



proverbial polémica entre Arnold y Newman, dirimida a mediados del XIX, a propósito del modo idóneo para verter la *Iliada* al inglés de la época, sin duda resumen y germen de casi cualquier polémica posterior: uno defiende la naturalización y otro la extrañeza, uno opta por respetar todos los detalles del original a fin de recrearlo y otro se decanta por el despliegue de la sensibilidad poética. Asimismo, esta parte contiene una valiosa y pormenorizada relación del trato de Borges con *Las mil y una noches*, donde seguramente reside su credo de traductor. En cuanto a la segunda, analiza las traducciones de Borges, y a este comentarista no le queda más remedio que achacar a Kristal un grave defecto por omisión, pues nada dice sobre la delictiva comisión de Borges sobre las obras de Woolf y Faulkner, sendas traducciones literales, más sucintas que el original, y ya es decir (amén de los ejemplos de autocensura en que incurre el bonaerense), aunque en descargo de Kristal hay que reseñar que se explaya sobre las traducciones borgeanas de Whitman, Poe, Chesterton, Kafka y la *Edda* islandesa, amén de resumir el método traductivo de Borges en dos párrafos que parecen, si no lo están, escritos por la sombra del propio Borges: así, su costumbre de suprimir lo que le parecía superfluo o redundante; su manía de suprimir lo que llamaba “distracciones textuales”; su propensión a añadir matices que no están presentes en el original; su tendencia a reescribir una obra a la luz de otra (así, dota de una sensibilidad post-nietzscheana a una traducción de Angelus Silesius, aun-



que ya nos propusiera F. Rico, en su día, reflexionar sobre la influencia en Quevedo de César Vallejo). Así demuestra Kristal, sin entrar en valoraciones, la trascendencia seminal que tiene la práctica de la traducción — sí: es de suponer que por amor al arte— en su obra como escritor creativo.

Es sin embargo la tercera parte del libro de Kristal la que hará las delicias de cualquier lector que se precie: tras un análisis magnífico y sucinto de ocho relatos de Borges (vale la pena reseñar cuáles son, a saber, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “El inmortal”, “La muerte y la brújula”, “Emma Zunz” —ay—, “El jardín de los senderos que se bifurcan”, “Las ruinas circulares”, “La escritura del Dios” y “La lotería de Babilonia”): *autrement dit*, el Borges más Borges de todos los Bórges, inimitable, pasmoso, magistral), a pesar de su sesgo academicista pone Kristal de relieve, y lo pone al alcance de todos, algo que de siempre habíamos sospechado: que el revestimiento de tra-

ducción más o menos espuria que aplica Borges a sus obras originales no sólo no es baladí, sino que es la piedra de toque de la dimensión que alcanzan sin esfuerzo aparente y la profundidad que encierran, o la hondura de la que son medida y puerta de acceso. (Por poner un solo reparo: lástima no haber redondeado la cifra en la decena, aunque sea el ocho tanto o más redondo que el diez, pues Pierre Menard y Funes, el Memorioso, aún golpean frenéticos la aldaba de esa misma puerta.)

Éste es el mismo terreno por el que, con un exacerbado grado confesional, de intimidad, en aras del cual el roce entre maestro y discípulo hace que salten chispas esclarecedoras sobre el proceso creador y el proceso traductor, se mueve Norman Thomas di Giovanni. (Con esas iniciales, mérito tiene que en ninguna de sus traducciones de Borges se rebajara, *mutatis mutandis*, a la Tentación de la Nota: sus aclaraciones sobre esa solución alternativa que llamamos “morcilla”, vocablo que nos suele prestar el léxico del teatro, resultan sin ambages admirables en dos de los capítulos de su *Lección* —¿o era la del maestro?—, titulados “Traducir a Borges” y “Apéndice: guía para traductores”.)

Thomas di Giovanni, obvio es decirlo, ha sido probablemente el mejor traductor de Borges al inglés, que no el traductor del mejor Borges, pues llegó tarde a la empresa: se le habían adelantado otros, y los problemas de derechos adquiridos, los dislates de la industria editorial, lastraron durante años los proyectos conjuntos que trató de sacar adelan-

te con Borges. Trabó contacto con el maestro argentino a finales de los sesenta, como un espontáneo que en Boston se ofreció a coordinar la traducción de una antología poética de Borges realizada por varios poetas norteamericanos de primera fila, y según refiere su trato (vivió durante cuatro años en Buenos Aires, y visitó a diario a Borges en su despacho de la Biblioteca Nacional, donde se quitara la vida su antecesor en el cargo, amén de acompañarlo en su fuga por el sur de Buenos Aires, hasta recalar en la hacienda que tenía Bioy en Coronel Pringles, para escapar de las garras de su primera esposa) da la impresión de que Borges vio en Thomas di Giovanni la pieza imprescindible para poner su obra en el mapa de la literatura universal, saltando las fronteras del castellano de manera impecable. Pocas veces se ha tomado en préstamo, con tan buen tino, un título como el de Henry James, pues resulta que Thomas di Giovanni también hizo las veces de acicate imparable del ciego rioplatense: escribió directamente en inglés, a medias con Borges, su autobiografía (sesenta o setenta folios), texto cuyos avatares editoriales tienen verdadera miga; lo convenció para que dejara de escribir sonetos y reanudase la escritura de sus cuentos; tuvo un grado de compenetración con él que seguramente es módico para cualquier otro autor de ese fuste y su traductor ideal.

“Hacia una poética de la obra de Borges”, último epígrafe del libro de Kristal, encuentra su corroboración en las experiencias personales que relata Thomas di Giovanni y en los ju-

gosos ejemplos que aduce, cierto que sólo aprovechables para quien lea sin demasiada dificultad en lengua inglesa (pues se trata de traducción inversa). No parece casual que el adjetivo que uno emplea en el título, concepto al que dedica sesudas disquisiciones que casi siempre vienen muy a cuento —el fantasma de la “obra invisible” planea sobre todo el libro—, sea esencial en el último párrafo del otro, donde arremete contra la defensa nabokoviana del “traductorés” (toda traducción debe sonar a traducción, preconizaba el ruso nacionalizado norteamericano y afinado al final en Suiza: tal vez por eso algunos de sus originales lo parezcan, aunque en su caso sea un defecto de menor envergadura), para decir que “toda buena traducción, como un buen vodka, debería dejarnos ‘sin aliento’ en al menos dos de los múltiples sentidos que tiene la expresión. Con la discreción y la invisibilidad como meta, no debería dejar

ningún rastro del original”. Ya se sabe que esa hipotética invisibilidad se consigue, en el mejor de los casos, a fuerza de intervenir en lo más profundo del texto, huyendo de la literalidad, ese servilismo tan enojoso. Dicho de otro modo, si a Ezra Pound le pareció oportuno proclamar que la poesía debería estar tan bien escrita como la prosa, vale decir que una traducción debería estar tan bien escrita como cualquier otro texto literario: por supuesto, tanto como el original. Y esto, que parece axiomático, dista de serlo en el mundo editorial de hoy en día. Es Thomas di Giovanni quien lo afirma.

En resumidas cuentas, fácil hubiera sido el desacuerdo entre ambos anglosajones, aunque justo es decir que el más reciente no hace mención de su predecesor: bienvenida sea la complementariedad de sus libros.

Miguel Martínez-Lage

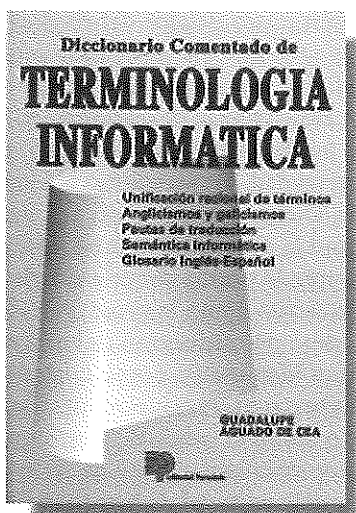
Diccionario comentado de terminología informática

Guadalupe Aguado de Cea, Madrid, Paraninfo, 1996, 456 pp.

En el campo informático, ocho años suponen infinidad de cambios, no sólo en la tecnología, sino en la termi-

nología. Pese a que ese es el tiempo transcurrido desde su publicación, el *Diccionario comentado de terminología informática* de Guadalupe Aguado de Cea sigue siendo un instrumento útil para los traductores.

Prologado por Emilio Lorenzo, de la RAE, consta de una introducción, cinco capítulos titulados “Anglicismos puros”, “Anglicismos adaptados”, “Calcos”, “Neologismos por afijación”, un glosario inglés-español, una bibliografía muy útil y un



índice de los términos analizados.

Tal como se indica en la cubierta, Aguado ofrece una unificación racional de los términos y unas pautas de traducción basadas en la semántica informática, y se trata, como expone en la introducción, de un “trabajo de carácter empírico y está enfocado desde la óptica de la traducción”. De ahí que la utilidad del diccionario no radique tanto en su glosario sino en el análisis que la autora hace de los términos tratados, su etimología, sus definiciones en inglés, sus equivalentes no sólo en español sino en otras lenguas como el francés, en su estudio no sólo

lo sincrónico sino diacrónico. Para ello se vale de nada menos que veintisiete diccionarios, de los cuales diecisiete son especializados en informática o materias afines. Leer una entrada cualquiera de este diccionario nos permite a los traductores de libros armarnos de argumentos y estrategias para defender ciertas opciones de traducción, como podría ser el uso de anglicismos adaptados como “dirección indexada o indizada” (p. 142), o “partición” (p. 151), o “portable” y “portabilidad” (p. 155), de los que la autora dice: “...aunque existen términos en nuestra lengua que se adaptan perfectamente a las definiciones de *portable* y *portability*, como ya se ha visto, sin embargo tienen mucho más eco entre los informáticos los neologismos formados por adaptación morfológica de los términos ingleses “portable” y “portabilidad”. Incluso más que los pertenecientes al paradigma de “transporte”, “transportable” y “transportabilidad”, sustantivo éste que, por otra parte, no está recogido en el DRAE pero que es de perfecta factura...”

Se trata, pues, de una obra muy recomendable.

Celia Filipetto



Boletín de suscripción

Los interesados en recibir VASOS COMUNICANTES pueden enviar un talón o giro postal por importe de 15€, en concepto de colaboración, a nombre de *Asociación Colegial de Escritores*. C/ Sagasta, 28, 5º A. 28004 Madrid.

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

Apellidos y nombre

Dirección

Ciudad *Distrito Postal*

País

Teléfono *Fax*

Actividad profesional

VASOS COMUNICANTES

desea ofrecer a todos los interesados la oportunidad de exponer sus investigaciones, reflexiones y experiencias sobre la traducción literaria.

Quienes deseen conocer las condiciones para publicar un artículo deberán ponerse en

contacto con Mario Merlino

mmerlino@jazzfree.com

o Carmen Francí

c.franci@acett.org

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.