VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores Número 25 Primavera de 2003 • 5 euros



La soledad del traductor
MIGUEL SÁENZ

Informe sobre la situación del traductor de libros en España

Ingeborg Bachmann y la pérdida del lenguaje
JAN POHL

VASOS COMUNICANTES

DIRECTORES: Carmen Francí 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 Garamond, de Adobe Systems Inc.®.

Imprime: CROMOIMAGEN

I.S.S.N.: 1135-7037
Depósito Legal: M. 3.472-1996

SUMA

Primavera de 2003

PRESENTACIÓN 7

ARTÍCULOS



II

INFORME 39

JUEGOS DE PALABRAS 66

CENTÓN 70

LA PROFESIÓN 72

RESEÑAS 80

RIO

Conferencia sobre algo sobre nada ahora que "el mundo está repleto" y "puede suceder cualquier cosa
MARIO MERLINO 7-9

Ingeborg Bachmann y la pérdida del lenguaje
JAN POHL 11-25

El traductor y sus fantasmas
LLUÍS MARIA TODÓ 15-17

El lenguaje, ese malentendido
AMALIA RODRÍGUEZ MONROY 19-22

Somos transparentes
ROSER BERDAGUÉ 23-24

Hacedores de puentes
CARLOS FORTEA 25-26

La soledad del traductor
MIGUEL SÁENZ SAGASETA DE ILÚRDOZ 27-31

Traducir es un placer de dioses. entrevista con Miguel Sáenz
CARLOS FORTEA 33-37

Informe sobre la situación del traductor de libros en España 39-64

Polimorfo Homero 66
Fragmento de LA ILÍADA 67-69

JORGE LUIS BORGES 70
JORGE WAGENSBERG 71
CARMEN MACÍAS SISTIAGA 71
EMILIO LORENZO 71

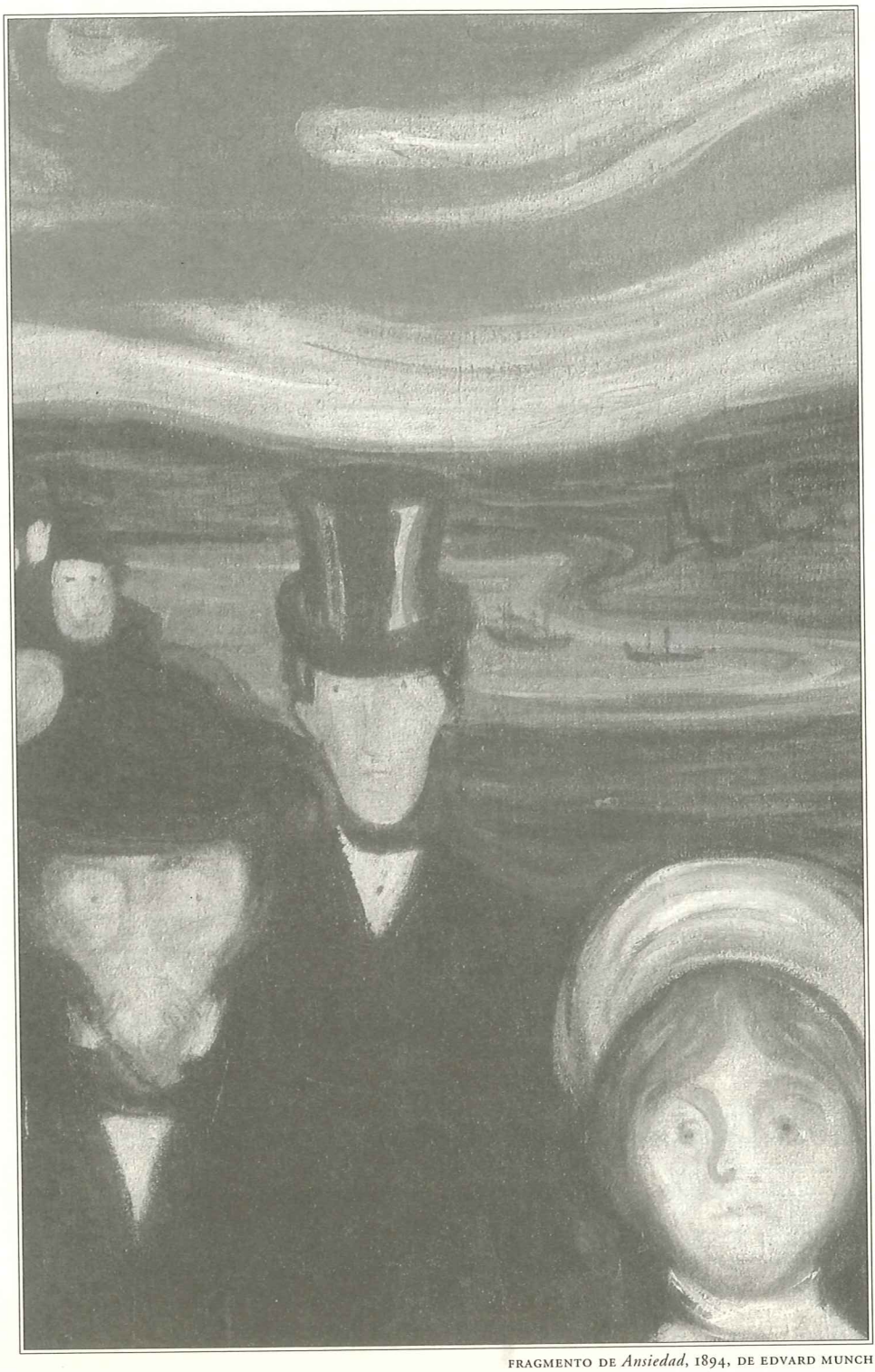
Día del Libro–Sant Jordi en Barcelona 72
II Jornadas "Barcelona, ciudad del libro", en torno a la traducción literaria 73-74
Feria del Libro de Madrid 74
María Teresa Gallego, Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres 75
Nueva Junta de ACEtt 75-77
Premio de Traducción Ángel Crespo 77
La Fundación Consuelo Berges convoca el Premio Stendhal 2003 de traducción 78
Iniciación a la traducción literaria 79

LIBROS

Diccionario de falsos amigos inglés-español
WENCESLAO CARLOS LOZANO 80-82

La ciudad de las ideas. Sobre la poesía de C. P. Cavafis
FRANCISCO RUIZ NOGUERA 83-85

Diccionario catalán-valenciano-balear en internet
FERRÁN ESTEVE 85-86



FRAGMENTO DE *Ansiedad*, 1894, DE EDVARD MUNCH

conferencia sobre algo sobre nada ahora que "el mundo está repleto" y "puede suceder cualquier cosa"

mario merlino

pero lo que el silencio requiere
es que yo siga hablando
(John Cage, "Conferencia sobre nada")[1]

porque los traductores ya tienen bastante con establecer los equilibrios las ondulaciones entre las palabras las pausas los signos de puntuación es decir saber dónde deja de vibrar la última nota aguda grave esdrújula y dónde comienza el aparte sobre todo pensando en lo que se avecina vecina siempre ese juego en la letra en la página que reproduce lo de todos los días

traducir tres cinco seis páginas las que hagan falta las fechas son cabronas y además salir a comprar calabacines chuletas cebollitas medianas por favor intercambiar recetas entre traductores amigos o apenas conocidos preparar la comida soplar por encima de los libros con todo el polvo que se acumula la biblioteca está repleta puede suceder cualquier cosa

sin hablar del tiempo para disiparse hacer juegos eróticos con uno con todos con ninguno en fin la vida de todos los días como la de todos por otra parte aunque diferencias haberlas haylas me acuerdo de una alumna de la facultad que escribió al final de un examen sobre la *metamorfosis* de kafka su propia moraleja "si quieres ser feliz como tú dices no analices no analices" anda chica lo mejor es que no leas te compres vestiditos y estudies sobre la mejor manera de triunfar adorar a dios como a ti misma y

no hay que aumentar el número de lectores hay que promover a los lectores que se merecen ciertos libros (extraña glosa de borges u homero ya no sé de quién hablo y si es homero habrá que ver qué traducción) la mejor lectura es la que permite hacer silencio de la misma manera que se saborea una buena comida y no hables con la boca llena (véanse más arriba recetas intercambiadas como cromos por los traductores imagínense) al fin y al cabo el rito de la comunión tiene que servir para algo pero no os preocupéis seguiremos estudiando religión es decir seguiremos repitiendo lo que ya sabemos y entonces no quedará lugar para el silencio

la excusa es que la religión es importante para entender los cuadros y los libros que reproducen motivos escenas religiosos pero en ese caso digo yo habrá que estudiar costumbres evolución de las técnicas de pintura cómo se imprimían libros y grabados habrá que estudiar a jacques le goff y *la civilización del occidente medieval* que también es importante el arado los surcos no sé si os acordáis los bueyes y habrá que estudiar también la moda y los cortes de los vestidos y las prendas interiores y las exteriores y el cuidado del cuerpo a través de la historia y la limpieza del alma y la limpieza de sangre y todos los elementos que en el libro están que en el cuadro están que

es lo que hacemos normalmente los traductores cuando nos enfrentamos con un mundo a medias conocido somos colón repitiendo el descubrimiento somos colón cristóbal no el detergente y preguntamos y nos consultamos y san gúguel y la búsqueda es ardua y hermosa por ejemplo saber si los gestos del siglo XIII son los mismos que los de ahora habrá una palabra para eso digo yo cómo se llama el durazno cómo se llaman las partes pudendas en los países donde se habla español y vemos que el español se ramifica y se multiplica y se ruega silencio entre término y término (consúltese www.medtrad.org/Panacea para ver diferencias entre el español a los dos lados del atlántico y también en los países que dan al pacífico que firma un señor de la universidad de augsburgo llamado günther haensch)

en otras palabras pausa pausa pausa en otras palabras que nuestra tarea es hermosa y nos quejamos porque también es verdad que lavorare stanca que trabajar estanca esto ya lo he dicho en el número anterior y necesitamos el respiro del silencio el ocio creador que le dicen el sendero el jardín las gracias los estímulos qué le cuesta señor nombrarme de vez en cuando tienen nombre y apellido todos los que colaboran en la fabricación del libro homines fabri toti sumus

como en el teatro o en el cine están los que iluminan los que montan los que escriben el guión los que actúan los que dirigen los que diseñan el vestuario los escenógrafos y en casa la comida tiene el nombre de quien la hace y el fontanero que nos arregla los tubos tiene nombre y el pintor aunque después nos olvidemos pero alguna vez ese individuo fue nombrado pausa fue nombrado pausa fue nombrado

y hablando del nombre
qué mejor ocasión ahora que inauguramos nueva junta qué mejor ocasión decía hace unos segundos qué mejor ocasión para agradecer la ingente labor gensanta de catalina martínez muñoz que se repartió entre sus deberes individuales y de trabajo y su lucha para mantener acett a toda costa y también sin duda josé manuel de prada samper y también pausa pausa pausa y también íñigo sánchez paños y las horas compartidas y también dolors udina y los momentos difíciles y pausa pausa pausa antonio roales y los obstáculos y las ganas de seguir llevando la roca a la cumbre como locos

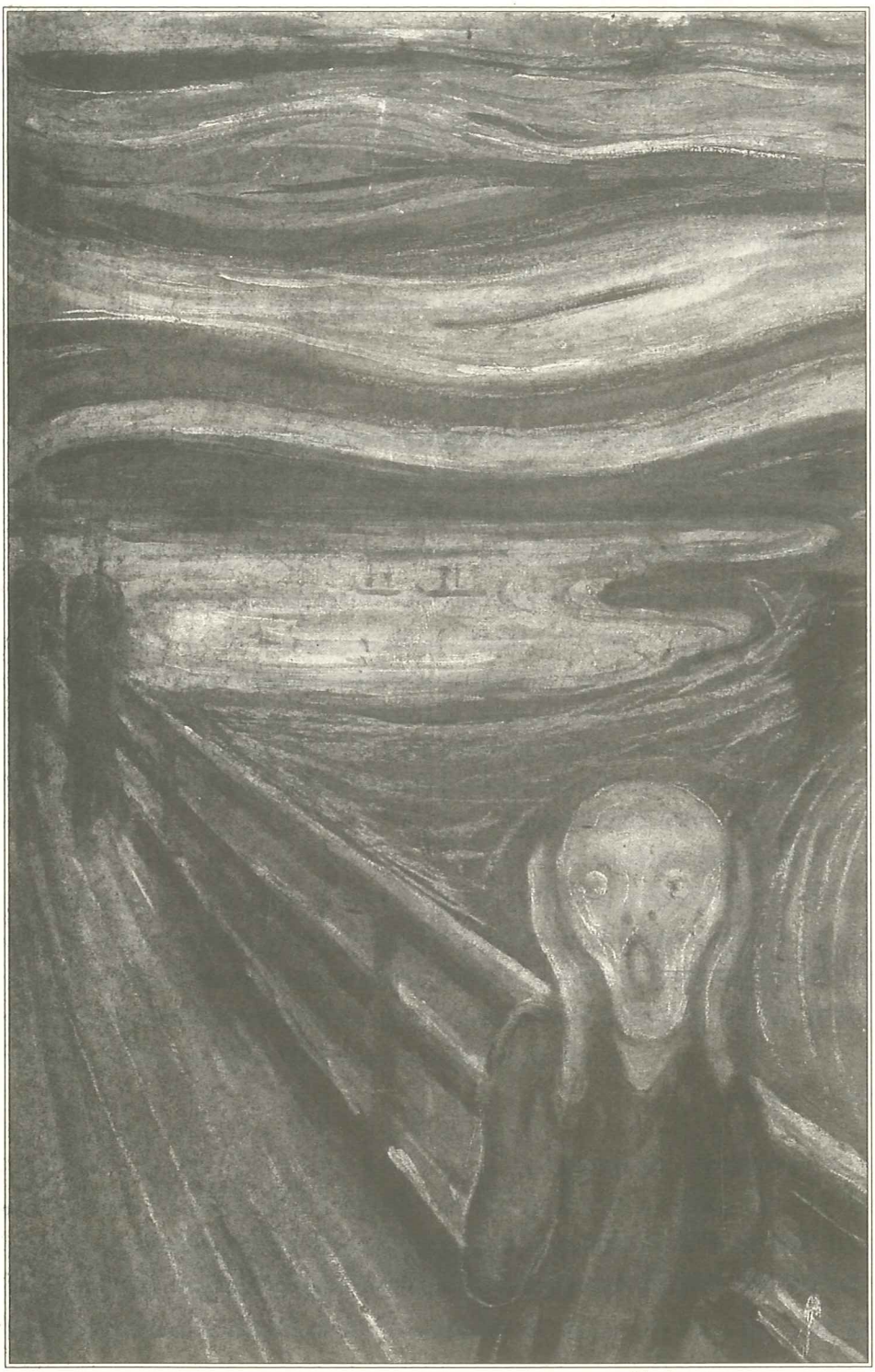
porque el mundo
está repleto puede ocurrir cualquier cosa y estamos absolutamente locos y habrá que estar preparado para lo que ocurra sin perder fuerzas sabiendo callar a tiempo y hablar cuando haga falta sin prisa y sin pausa *festina lente* la rebelión consiste dice alejandra pizarnik y es la segunda vez que la cito en el día la rebelión consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos

porque el
mundo acaba de comenzar y estamos somos locos ya lo he dicho aprendiendo segundo a segundo a mirar con otros ojos o como decía Baltasar Gracián aprendiendo a tener "ojos en los mismos ojos para mirar cómo miran"

hasta perder la razón

definitiva mente

1 Los textos citados corresponden a la traducción de PILAR PEDRAZA: *Silencio. Conferencias y escritos de John Cage,* Madrid, Árdora, 2002. Incluye un epílogo de Juan Hidalgo.



FRAGMENTO DE *El grito*, 1893, DE EDVARD MUNCH

INGEBORG BACHMANN Y LA PÉRDIDA DEL LENGUAJE

JAN POHL

El autor es licenciado en traducción e interpretación por la Universidad de Granada e intérprete jurado de alemán. Fue el iniciador y director del proyecto *Literatur Ñ,* en el que presentó libros españoles a través de internet a editoriales de habla alemana. A raíz de ello, ha publicado traducciones al alemán de Berta Serra Manzanares, Andrés Neuman y Germán Sierra en revistas literarias alemanas. Ha revisado la traducción al español de los poemas del libro *Lírica,* seguida de *Carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal (Igitur, 2002). Se han publicado muy recientemente los poemas póstumos de Ingeborg Bachmann (*No sé de ningún mundo mejor*, Hiperión, 2003). Es traductor e intérprete autónomo y vive en Granada.

La publicación de *No sé de ningún mundo mejor* (Hiperión) de la poetisa, narradora, dramaturga y ensayista austriaca, Ingeborg Bachmann (Klagenfurt 1926 – Roma 1973), provocó, hace tres años, una animada controversia en los principales periódicos y semanarios de Alemania. La discusión giró alrededor de la cuestión de si se debían publicar estos poemas póstumos y no autorizados por su autora o si era mejor mantenerlos en el cajón. Los hermanos de la autora de *Malina* no se precipitaron y han dejado pasar 27 años desde la muerte de Bachmann hasta la decisión de darlos a conocer. Y es que el asunto es aún más complicado de lo que pueda serlo en otros casos similares: en los años cincuenta, Ingeborg Bachmann se hizo célebre, sobre todo, por sus dos libros de poesía, *Die gestundete Zeit* (1953, *El tiempo postergado,* Cátedra, 1991, traducido por Antonio Parada) y *Anrufung des Grossen Bärens* (1956, *Invocacion a la Osa Mayor,* Hiperión, 2001, traducido por Cecilia Dreymüller y Concha García). Después de este segundo libro de poemas decidió abandonar la poesía, pues ya no sentía la necesidad de expresarse a través de este medio, y se dedicó a la prosa, cuyo último resultado fue la magnífica novela *Malina.* De hecho, hasta la edición de *No sé de ningún mundo mejor* en Alemania, se pensaba que la austriaca ya no había escrito más poemas que aquellos pocos publicados en el famoso número 15 de la revista *Kursbuch* de Hans Magnus Enzensberger en la que se proclamaba la muerte de la literatura (1968).

Pero he aquí que Bachmann nunca dejó de escribir poemas y la mejor prueba de ello es sin duda *No sé de ningún mundo mejor.* Ingeborg Bachmann nunca puso especial énfasis en su propia persona y las alusiones a su vida interior en la poesía siempre fueron escasas. Más bien parece que quería borrar todas las huellas de una existencia personal. Tampoco perteneció a estos escritores que escriben su correspondencia con una copia que guardan para los investigadores. De hecho, destruyó cartas e, incluso, textos suyos. Sin embargo, no se deshizo de los poemas de *No sé de ningún mundo mejor,* lo que fue un argumento con mucho peso en favor de su publicación. Seguramente la polémica no habría estallado si estas composiciones poéticas hubieran seguido en la misma línea de los dos poemarios anteriores. Pero el caso es que toman un velo hasta hoy en día absolutamente desconocido en la creación de Bachmann: prácticamente todos tienen co-

mo punto de mira a la misma autora. Esto no quiere decir que fueran egocéntricos. Se trata de textos que ella escribió como descarga emocional, para expresar todo lo que le estaba pasando y, sobre todo, pesando.

En la época en que surgieron estas composiciones, Ingeborg Bachmann acababa de salir de su tormentosa relación con el escritor suizo Max Frisch, autor de *Homo Faber.* Profundamente afectada por las circunstancias que rodearon la separación, se le unieron problemas de salud y, más tarde, una dependencia de los medicamentos. Bachmann pasó largas estancias en hospitales, lo que no le impidió realizar viajes por Europa y algunos cambios de residencia. Todos estos son temas que preocupan a la autora de tal manera que los convierte o intenta convertir (hay comienzos que no prosperan o prosperan hasta interrumpirse y empezar de nuevo) en poemas. Poemas muy personales que descubren facetas hasta ahora ocultas.

> Se me han extraviado los poemas.
> Los busco en todos los rincones de la habitación.
> Por el dolor, no sé cómo anotar
> un dolor, ya no sé nada de nada.

La pérdida del lenguaje sigue siendo un asunto que le interesa profundamente a Bachmann. En su época, la renuncia a seguir escribiendo poemas fue muy comentada por críticos y analistas. Para algunos de ellos, la autora de *El caso Franza* murió con este acto ya 26 años antes de que falleciera en un incendio de su casa en Roma. Y a pesar de que ella misma diga: "Adiós, palabras bonitas, con vuestras profecías./ Por qué me habéis abandonado. ¿No estabais a gusto?", acertó con casi todas las palabras que forman este libro. Su poesía ya no es esa red de significaciones y metáforas que contenían sus otros libros de poesía. El lenguaje es más sencillo, más directo y, a lo mejor, más sincero. Considerando que se trata de apuntes no destinados a la publicación, no existe aquí ningún filtro, sea intelectual o editorial, por el que pasan sus textos. Bachmann transcribe sus sentimientos, pensamientos, amores y también sus odios tal y como los percibió en el momento. De esta manera, los lectores van conociendo, al fin y al cabo, poema por poema o fragmento por fragmento la vida interior de la autora. Hasta ahora se sabía mucho de las ideas de Bachmann; con *No sé de ningún mundo mejor* nos introducimos en el complicadísimo mundo de sus sentimientos y miedos.

La poesía de Ingeborg Bachmann ha sido siempre de alta calidad; de hecho, la autora se hizo famosa y cobró su mayor reconocimiento gracias a ella y no por su novela *Malina,* como hoy puede parecer. No obstante, no es de fácil lectura. La autora, que leyó con 23 años su tesis sobre el filósofo alemán Martin Heidegger, siempre quiso estar a la altura de los intelectuales del influyente Grupo 47, cuyo premio obtuvo en 1953, y, más tarde, de otros escritores y filósofos, e, indudablemente, lo consiguió con su poesía. En este volumen, sin embargo, la mujer Ingeborg Bachmann no se esconde detrás de la intelectualidad de sus escritos, lo que permite descubrir una persona más cercana y accesible, por ser más directa y más humana.

Un indicio de la intimidad que envuelve este libro es el hecho de que aparecen por primera vez en sus escritos publicados sitios que tuvieron una gran trascendencia en su vida. La austriaca solía "utilizar" los lugares visitados en sus textos. De esta manera, se encuentran los Estados Unidos en el cuento *El Buen Dios de Manhattan;* Viena está reflejada en *Malina;* y el desierto africano en *El caso Franza.* Los investigadores de su obra echaron en falta hasta hace pocos años la presencia de Zurich. Zurich tenía para la escritora una importancia enorme ya que convivió en la ciudad suiza con Max Frisch. En *No sé de ningún mundo mejor* aparece, no sólo de paso, sino que además le dedica un poema entero.

Pero aparte de estas cuestiones, el libro es igualmente interesante para conocer la manera de trabajar de la poetisa. Algunos fragmentos y expresiones se repiten en varios poemas, dejando al descubierto el proceso de creación y evolución de sus trabajos. Mucho más que en un libro convencional de poesía, el lector descubre los pasajes que son más importantes o que más gustaron a su autora, ya que, mientras que el texto cambia alrededor de estas expresiones, éstas se quedan erguidas mante-

niéndose al pie del cañón en varias poesías. Es más, gracias a las distintas versiones, a las interrupciones en medio de un poema, a que un mismo poema empiece tres veces y luego termine en medio de una frase, se percibe las dudas y desilusiones que sobresaltaron a Bachmann al escribir.

La edición alemana contiene un plus extra que, desgraciadamente, no se ha podido incluir en la española: los facsímiles de los manuscritos. Y es curioso ver dónde anotó la poetisa sus ideas y pensamientos. El poema arriba mencionado *Lago de Zurich,* por ejemplo, se encuentra en la otra cara de una carta de la fiscalía de Zurich. En otro folio, en el que está escrito *Así moriríamos,* está impresa la dirección de Bachmann en Berlín, donde residía —entre otros lugares— durante el proceso de escritura y *La noche de los perdidos El final del amor* está escrito en una servilleta de papel.

Además, teniendo el original delante, uno comprende las dificultades de los editores de descifrar en algunos casos la letra de la austriaca. Cuando esto ocurre, indican los hermanos que hay una segunda posibilidad —que a lo mejor tampoco es la pretendida— de interpretación. En la traducción he seguido el mismo método, por lo que los poemas se pueblan de notas al pie.

El antiguo problema de la traducción literaria, llevar al lector a la lengua del autor o al autor a la lengua del lector, formulado ya en 1813 por Johann Wolfgang von Goethe y Friedrich Schleiermacher, se ha visto agravado en la traducción de estos poemas no publicados en vida de la autora Ingeborg Bachmann: se añade la cuestión de conducir al lector a la particular manera de escribir de la poetisa o, por el contrario, hacer como si se tratase de una edición corregida y limada, es decir, acercar el autor al lector. La edición alemana optó inequívocamente por la primera alternativa y ofreció al lector no sólo las transcripciones fieles sino también los facsímiles cuando los poemas estaban anotados a mano. Creo que no existe una solución única para el problema, sino que el traductor tiene que decidir caso por caso hasta qué punto se puede desasir de la lengua de llegada y brindar al lector de la traducción la posibilidad de conocer, junto con su manera de trabajar, algo de la personalidad de la malograda austriaca.

Este método de traducción se refleja, sobre todo, en la casi ya caprichosa puntuación en la obra. Bachmann parece distribuir comas, puntos y demás signos de puntuación por puro azar o, por lo menos, no se descubre ningún hilo rojo que se pueda seguir por todo el libro: alguna vez aplica los signos correctamente pero muchas veces faltan no sólo puntos o comas, sino también signos de interrogación o de exclamación. Quizás le faltara tiempo para ello al apuntar todo lo que le pasaba por la cabeza. Allí, donde la puntuación se desvía de la gramaticalmente correcta he respetado casi siempre los signos originales (o su ausencia). Por ejemplo, en algunas enumeraciones no he separado los elementos con una coma. No he utilizado signos de interrogación cuando se pueda deducir por la presencia de una partícula interrogativa que se trata de una pregunta (en alemán, esto se percibe mediante la sintaxis) o he terminado el poema con una coma, etc. No obstante, hay veces en que sí he añadido las comas o los signos de interrogación para no ocultar la sintaxis original o para evidenciar el carácter de la frase.

Otro problema re presentó en el arriba mencionado poema *Lago de Zurich:*

> Zwei drei große stumme Schiffe ziehen vorbei
> de Steuerbescheid, Ummeldung getan
> die Fremdenpolizei hat sich in Seevögel angestellt
> [...]

No me fue posible averiguar lo que quería decir la autora con la expresión *Seevögel* ni tampoco les fue posible ofrecerme una solución satisfactoria a los mismos hermanos de ella. Finalmente, opté por interpretarla como nombre propio de un lugar que sospecho y espero que esté cerca de Zurich. Es admisible que alguien me reproche una metedura de pata en esta línea; no obstante, gramaticalmente, es la única interpretación válida. Ahora, si hay algún error en la misma frase en alemán, toda mi teoría se viene, desde luego, abajo.

Y, como todos los traductores literarios, también yo hube de enfrentarme a la traducción de juegos de palabras. En el segundo de los tres poe-

mas titulados *Calle de Gloria* aparecen las siguientes líneas:

> wo ich nicht bin, sie finden mich
> in Lache in der Lachen schwimmt, und Wissen.

Mi traducción:

> donde no estoy, me encuentran
> en humor en el que flota buen humor, y saber.

La palabra *Lache* se puede traducir literalmente con *charco* (pero de un líquido, no de la lluvia), mientras que *Lachen* es la risa, o sea:

> donde no estoy, me encuentran
> en el charco en el que flota la risa, y el saber.

Ahora bien, he cambiado el significado de *charco* para poder ofrecer, de esta manera, otro juego de palabras que, admito que es difícil de descubrir, pero me defiendo ante posibles críticas con que en alemán la línea tampoco resulta fácil. El charco no identificado del original se convierte en mi traducción en un líquido corporal de un animal (cf. DRAE). El punto de conexión es que ambas sustancias son líquidas. Es decir, me aparto de la literalidad para crear otro juego de palabras en la lengua meta. Júzguelo cado uno como quiera.

Queda la pregunta de si se debe o no publicar este poemario. Yo mismo, al traducirlo, me he sentido a veces como si estuviera leyendo en un diario íntimo que alguien mantiene escondido en su mesita de noche. ¿Y es literatura lo que se guarda en este sitio? Lo puede ser y más proviniendo de una escritora que, en contra de lo que le reprocharon algunos, en ningún momento había perdido su fuerza expresiva, que supo mantener hasta su última palabra. Pero concluyamos con una frase con la que la autora inauguró su clase de poética en la Universidad de Francfort: "Todo lo que se dice sobre una obra es más flojo que la obra".

EL TRADUCTOR Y SUS FANTASMAS

LLUÍS MARIA TODÓ

En enero de 2002, vio la luz en la revista *Quimera* (número 210) un dossier dedicado a la autotraducción, que contó con la colaboración de autores del ámbito catalán como Carmen Riera, Francesc Parcerisas y Antoni Marí o gallegos como Alfredo Conde. Amén de incluir diversas aproximaciones teóricas a la cuestión, los autores citados y algunos otros dejaban constancia en sus páginas de su experiencia autotraductora. Los textos no tenían desperdicio y entre ellos destacaba el del novelista Lluís Maria Todó, quien al hablar sin ambages de los laberínticos caminos que habían seguido las traducciones de sus obras, no dejaba muy bien parado al sector editorial. ACEtt consideró oportuno invitarle a compartir en directo su experiencia y la charla tuvo lugar el 19 de noviembre de 2002 en el Círcol Maldà de Barcelona. Con permiso del autor, reproducimos el texto aparecido en *Quimera* por considerar que resume cabalmente el contenido de su intervención.

Ante todo quiero aprovechar esta ocasión para dejar, por primera vez, constancia escrita de este hecho: las tres novelas mías traducidas al castellano, *Placeres ficticios. El juego del mentiroso* y *La adoración perpetua,* lo fueron por mí, digan lo que digan las páginas de créditos.

En *Placeres ficticios* (Anagrama, 1993) consto yo como traductor. El caso de *El juego del mentiroso* (Anagrama, 1995) es más complicado. El responsable de Anagrama, a sugerencia mía, encargó la versión castellana a un traductor profesional, madrileño residente en Cataluña desde hace muchos años, perfecto conocedor de la lengua catalana y además amigo mío. Sin embargo, el resultado me pareció muy inferior a los mínimos exigibles y entonces, siempre de acuerdo con el editor, sometí el texto a una revisión total, hasta el punto de no dejar prácticamente nada de la versión primera. A la vista de ello, el traductor declinó firmar un texto que haba sido redactado en su práctica totalidad por mí; sacando provecho de la amistad que nos unía y que, por cierto, sigue intacta, acordamos que en la página de créditos figurara como traductor un tal Luis Ortiz, un ente inventado y autor ficticio de una versión de *El juego del mentiroso* de la que, en realidad, me considero totalmente responsable. El caso de *La adoración perpetua* (Ediciones del Bronce, 1999) es todavía más rocambolesco y quizá también más ilustrativo: ya expliqué en la revista *Lateral* (febrero de 1998) la gestación totalmente bilingüe del libro: lo fui redactando en catalán y en castellano alternativamente, siguiendo impulsos cuya naturaleza exacta ignoro, y después traduje al castellano los capítulos en catalán, y viceversa. Mi declaración escrita tuvo cierto eco —provocado sin duda por los responsables de la revista— y me valió un sonoro rapapolvo, rayano en el insulto, por parte de un talibán con barretina, espardeña y toga universitaria. La triste realidad es que la versión castellana de *La adoración perpetua* no recibió el (merecidísimo) honor de ser publicada en Anagrama, como mis novelas anteriores, y que una vez editada en Ediciones del Bronce figuró como traducida del catalán por un tal A. Vallés; si alguien quiere saber por qué, deberá preguntarlo a la editora. Por lo que a mí respecta, protesté, exigí una rectificación

escrita —que no sé si se produjo o no, la verdad—, pero he tenido que esperar hasta ahora para dejar un completo testimonio escrito del desaguisado. Conste, pues, que *La adoración perpetua* no es ninguna traducción sino un texto original —al menos en gran parte; tanto, en cualquier caso, como la versión catalana— que fue escrito por mí en sus versiones catalana y castellana.

Cabe extraer algunas lecciones de lo que acabo de narrar: por ejemplo, que nunca hay que fiarse de portadillas y páginas de crédito, o que algunos autores son, somos capaces de escribir, simultánea o sucesivamente, en dos lenguas, pues en definitiva, la autotraducción no es más que la manifestación posibilista y plausible de una facultad que tenemos la mayoría de los ciudadanos catalanes: el bilingüismo. Por añadidura, en mi caso se da la circunstancia de que, además de poseer (por lo menos) dos lenguas, ejerzo (por lo menos) dos oficios: el de escritor y el de traductor. En mis dos primeras novelas, pues, ejercí de escritor en catalán y traductor al castellano; en la tercera, de escritor bilingüe. Que soy un auténtico bilingüe lo ilustra, creo, el hecho de que no pueda recordar con exactitud si hablé y entendí primero el catalán o el castellano. En mi familia y mi entorno infantil había hablantes en catalán y otros en castellano, y no creo que ninguna de las dos lenguas tuviera prioridad de ningún orden. Un día le pregunté a mi madre si empecé a hablar en catalán o en castellano y se quedó perpleja: no lo recordaba, o no lo sabía. Con ella y con mi padre siempre hablé en catalán: con mi abuela materna en castellano. El castellano era también la lengua de las empleadas de hogar, como se dice ahora, y en los años de mi infancia no hacía falta ser millonario para tener contratado un servicio doméstico que hablaba castellano en su inmensa mayoría y con el que los niños teníamos trato intensivo continuo.

En una segunda etapa de mi vida (mía y de los de mi generación), el español se había convertido en lengua de la enseñanza y del Estado. De ahí se deriva una relación ambigua y perdurable con ese idioma: por una parte era el de los exámenes, las policías y los discursos franquistas ("discursos" en todos los sentidos). Pero por otra parte era la materia prima de una literatura que aprendimos a venerar y a disfrutar: la lengua de Cervantes, por recitar el tópico, pero también la lengua de Machado, Lorca y Miguel Hernández. No cito a esos autores a voleo: el detalle es importante, porque para muchos adolescentes rebeldes de los años sesenta, el catalán era la lengua (y lo catalán el símbolo) de la burguesía caduca y reaccionaria, y el castellano la lengua y emblema de un proletariado que, como todo el mundo sabe, en aquel pasado era nuestro futuro. O sea, un futuro anterior, como quien dice. Supongo que eso explica, al menos en parte, por qué mis primeros escarceos literarios fueron en lengua castellana. Tardé algunos años en reconciliarme con mi otra lengua, el catalán, y pude hacerlo gracias a figuras como Riba, los hermanos Ferrater y sobre todo Josep Pla. Después, he alternado sin problemas uno y otro idioma, como tantos profesionales de la lengua en este país. Y no creo que nadie sea capaz de determinar con certeza por qué, de entre los de mi generación, grupo social y régimen lingüístico, algunos terminamos escribiendo en catalán (o también en catalán), y otros (por ejemplo mi coetáneo y amigo Enrique Vila-Matas) en castellano —pero ésos, generalmente, sólo en castellano—. Considero de cierto interés añadir que mi agente tiene instrucciones de considerar, en sus negociaciones con editores extranjeros, tan original la versión española, o castellana, de mis novelas, como la catalana.

***

De mi experiencia como autotraductor puedo destacar unos cuantos hechos, algunos de ellos muy obvios: supongo que cualquier escritor que haya estado en este caso sabe de sobra que puede concederse una libertad, unas libertades que no se permitiría si estuviera traduciendo obra ajena. En mi caso, puedo recordar el ejemplo de un personaje de *El joc del mentider* que hablaba en mallorquín, es decir: la variedad mallorquina de la lengua catalana. El hecho tenía una importancia añadida pues, además de conferir cierto carácter exótico al personaje, acentuaba su dimensión cómica: el tal Sebastià Nadal no paraba de soltar pedanterías en dialecto lacaniano, y el hecho de proferirlas, además, en mallorquín añadía sal al discurso del personaje (por lo menos para los lectores de Cataluña, claro). No sé qué

habría hecho yo de haber estado traduciendo al castellano un texto equivalente pero ajeno. Creo poder afirmar que algún traductor que conozco habría sentido, por lo menos, la tentación de convertir al personaje en argentino —¡obviamente!—. Otros no habrían hecho nada. Yo me limité a dejar constancia de que Sebastià Nadal hablaba en un mallorquín muy marcado, y quizá los lectores "castellanos" con experiencia directa de la variedad balear del catalán se pudieron hacer alguna idea del original. Puedo decir que, para esta novela, como estrategia general de traducción, suprimí algunos elementos que me parecieron demasiado locales para un lector no catalán, elementos de los que creí poder prescindir sin grave pérdida para la obra en su globalidad —y que me perdonen los estructuralistas de estricta observancia.

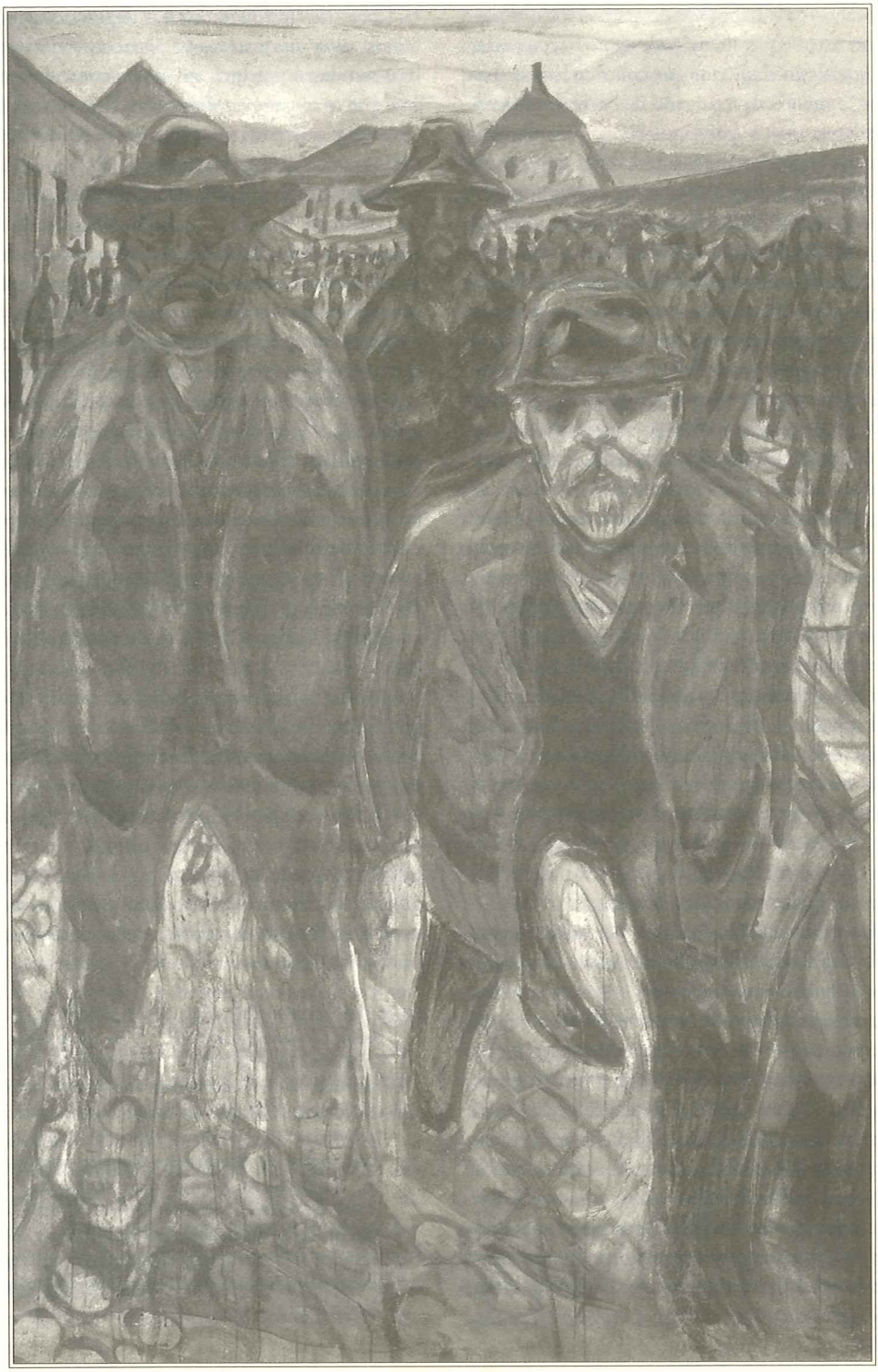
Hablando de modo más general, puedo recordar que cada vez que me he autotraducido he tenido una sensación muy particular: la de haber tenido que situarme en un punto mental (intelectual, pasional) previo a la enunciación lingüística, en el lugar anterior a aquél del que emergió en su día la formulación del texto en palabras catalanas o castellanas, un lugar —digamos— platónico habitado por imágenes y ritmos, ideas e intenciones. Quizá sería más exacto hablar de un lugar hecho con ideas de palabras y frases, y con condiciones de ser de cada frase, de cada palabra, el lugar preciso de eso tan impreciso y tan fundamental en un texto literario, y que llamaré, *faute de mieux,* el tono.

"Esta frase debería sonar así' —me dice ese lugar—, "ahora, las palabras deben suscitar tal atmósfera", "aquí quiero un adjetivo de tal peso, de tal calibre, que huela así, que se mueva así". Una vez de regreso a este punto, cuando me traduzco, en vez de acudir a la reserva del catalán, acudo a la del castellano, o más exactamente: en aquel momento, de "ser" escritor en catalán, paso a "ser" escritor en castellano. Sé que en mí habitan muchas voces, y por lo menos una de ellas habla catalán y otra habla castellano. Ambas voces son mías, muy mías, y ambas hablan su propia lengua con soltura y espontaneidad. No pueden decir exactamente lo mismo, porque no hablan el mismo idioma, pero procuro que, cuando me traduzco, ambas digan cosas equivalentes, cada una a su modo, y procuro que sus palabras tiendan a producir un efecto parecido en el lector, que es lo que, en definitiva, cuenta realmente.

Hay que sostienen que ese mecanismo, el de colocarse en el lugar anterior al de la enunciación con palabras, es el mecanismo de toda traducción, de cualquier lengua a cualquier lengua. Mi experiencia es que los procesos no son exactamente iguales en ambos casos, y que cuando traduzco mis propios textos me sitúo de manera deliberada y muy evidente en ese punto anterior a la enunciación al que me refería más arriba. Si también estoy en él cuando traduzco textos ajenos, no soy tan consciente de ello, y tampoco lo hago de manera tan premeditada. Dicho de otro modo, cuando traduzco a otros, ese lugar lo puedo concebir, imaginar, fantasear; cuando me traduzco a mí mismo lo recuerdo, lo reconozco, porque ya estuve en él, y me instalo allí como en el lugar más adecuado para volver a escribir lo que ya escribí, pero en otra lengua, en alguna de mis otras lenguas, con alguna de mis otras voces.

Autotraducirse es, además, o me ha sido, origen de optimismo en mi oficio de traductor de otros. Me ha permitido pensar que del mismo modo que he podido decir lo mismo (o casi) que ya había dicho, pero con las palabras de otra lengua, y no quedar descontento de la comparación, acaso el mismo pequeño milagro se produzca cuando manejo textos ajenos, cuyos autores, pienso, acaso quedarían igualmente satisfechos de las palabras que he prestado a sus textos.

LLUÍS MARIA TODÓ (Barcelona, 1950) es autor de cuatro novelas: *Els plaers ficticis* (1992), *El joc del mentider* (1994), *L'adoració perpètua* (1997) y *El cant dels adéus* (2001), de las cuales las tres primeras han sido vertidas al castellano. Profesor de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Pompeu Fabra y especialista en literatura francesa, traduce del francés tanto al catalán como al castellano. Traductor de autores como Maupassant o Milan Kundera, destaca su versión de la flaubertiana *Madame Bovary.* Entre sus traducciones más recientes cabe mencionar la *Sylvie de Nerval* y *Celebraciones,* una recopilación de textos de Michel Tournier, ambas publicadas por El Acantilado.



FRAGMENTO DE *Obreros camino de su casa*, 1913–1915, DE EDVARD MUNCH

EL LENGUAJE, ESE MALENTENDIDO

AMALIA RODRÍGUEZ MONROY

Resumen de la charla, celebrada en el Círcol Maldà de Barcelona el 9 de julio de 2002, de Amalia Rodríguez Monroy, autora de *El saber del traductor* (Barcelona, Montesinos, 1999) y profesora de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, en torno a su traducción de *Antología bilingüe,* de Emily Dickinson (Madrid, Alianza Editorial, 2001).

Emily Dickinson nace en 1830 y muere en 1886. Ése es un momento fundamental para toda la literatura norteamericana, crucial para la propia formación de la nación estadounidense. La figura vinculada a esa creación de una nación triunfante, todopoderosa, ya con todos los rasgos inscritos del imperialismo que todavía vivimos, es Whitman, el gran poeta de la Unión, de la unidad, de la comunión entre los seres, de la democracia. La obra de Emily Dickinson supone un corte brusco con todos esos criterios ideológicos.

Dickinson revela el otro lado, el de la muerte, tema que la literatura norteamericana, como sociedad optimista que pretende ser, esconde. Es una poeta del dolor y, sobre todo, es una poeta aislada, ajena en gran medida a su época. Es cierto que conocía el mundo intelectual de su tiempo; pero hay en ella una voluntad de exclusión: no quiere estar en el mundo, quiere situarse fuera, actitud vital que, naturalmente, marca su poesía.

Dickinson nunca publicó sus poemas en vida, excepto alguno anónimo en alguna revista. De hecho, publicaba los más convencionales, como si pretendiese escribir para el futuro. Y lo hacía en secreto, por las noches, en su habitación, sin llegar nunca a mostrar los poemas. No obstante, sentía la necesidad de comunicarse a través de cartas. Éstas no están traducidas al castellano, sólo se conocen en inglés, y son textos interesantísimos en los que a veces incluía poemas; precisamente, muchos de éstos se conocen gracias a las cartas que han quedado.

En 1862 escribe una carta —en plena juventud, tiene treinta y dos años— y parece ser que en ese momento se desencadena, y el término no es gratuito, esa especie de necesidad de escribir. (Dickinson no escribía por la fama "Publication — is the Auction / Of the Mind of Man", dice en un verso muy conocido contra el comercio de la literatura). A partir de este momento escribirá casi de una manera volcánica —el volcán, lo volcánico, es además una de las metáforas que la representan en su poesía. Se trata de un volcán trágico, relacionado con su psique, con su subjetividad dolorida, enferma en cierto modo, incapaz de hacerse o completarse en el otro.

Así pues, decide escribir a un intelectual de la época, quien había anunciado su disposición a que los jóvenes poetas acudieran a él en busca de ayuda y estímulo a su carrera literaria. Y le dice lo siguiente:

> ¿Está Ud. demasiado ocupado para decirme si mi Verso está vivo? La mente está tan metida en sí misma—que no puede ver con nitidez—y no tengo a nadie a quien preguntar.

Le manda también unos poemas y Higginson, ese personaje que ha pasado a la historia por ser el mediocre que tuvo en sus manos la gran poesía de Dickinson y no supo ver que había allí algo especial, le contesta sugiriéndole algún tipo de modificación.

> Gracias por la cirugía — no fue tan dolorosa como suponía [...] Mientras mi pensamiento está desnudo — puedo distinguir, pero cuando les pongo su Vestido — parecen todos iguales y entumecidos. [...] Me preguntaba Ud. mi edad. No he escrito versos, más que uno o dos este invierno — señor — .
>
> He tenido miedos terribles — desde septiembre — que a nadie podía contar — por eso canto, como el Niño cuando pasa delante del Cementerio — porque tengo miedo —. Me pregunta qué Libros leo — respeto a los Poetas — tengo a Keats — y a los Browning. En prosa — Ruskin — Sir Thomas Browne — y el Libro de las Revelaciones. Fui a la escuela — pero en el sentido que Ud. le da — carezco de educación. Cuando era muy Niña, tuve un amigo, que me enseñó la Inmortalidad — pero al aventurarse a acercarse, él mismo, demasiado — nunca regresó — Poco después, murió mi Tutor y durante años, mi Diccionario — ha sido mi solo compañero — Luego encontré a otro — pero no estaba conforme con que fuera su discípula — y abandonó estas Tierras.
>
> Me pregunta quiénes son mis Compañeros. Las montañas — Señor — y la Caída del Sol — y un Perro — más grande que yo que mi Padre me regaló — Son mejores que los Humanos — porque saben — pero nada dicen — y el ruido en el Lago, a Mediodía — es superior al de mi Piano. Tengo un Hermano y una Hermana — A mi Madre no le interesan las cosas del pensamiento — y mi Padre está demasiado ocupado con sus Escritos — para fijarse en lo que hacemos — Me compra muchos Libros — pero me pide que no los lea — porque teme que me trastoquen la Cabeza. Son religiosos — menos yo — y cada mañana invocan a un Eclipse — al que llaman "Padre". Pero temo que esta historia le canse — me gustaría aprender — ¿Podría Ud. enseñarme a crecer — o es intransmisible — como la Melodía — o la Magia?.
>
> (25 de abril de 1862)[1]

Este texto da una idea bastante clara de quién era E. Dickinson, del mundo en que vivía, de su soledad tremenda, de ese miedo que seguramente se reducía a delirios alucinatorios, propios de una vida mental compleja y atribulada. Y en él quedan además claras las razones profundas de la soledad, esa especie de abandono de la madre, ese padre distante —en otra carta le cuenta a Higginson que hasta los quince años no aprendió a leer el reloj porque tenía miedo de decirle a su padre que no lo había entendido cuando él se lo enseñó de pequeña—, y la osadía de mostrarse no religiosa, cuando había recibido una estrictísima educación puritana: pertenecía a una de las grandes familias puritanas y burguesas de New England, del pueblo de Amherst. Pero a ella todo eso no le importaba y vivía recluida en su mundo, en una habitación situada en la parte superior de la casa. Y excepto dos salidas, una al médico y otra al *college* religioso donde estuvo un año —y que no le gustó—, jamás abandonó su casa. Realmente, sus límites territoriales eran los límites de la casa; ni siquiera visitaba el pueblo. Razones más que suficientes de ese mundo misterioso.

A E. Dickinson no le interesaba el sentido común, se apartaba del discurso social en el que todos habitamos y a todos nos acompaña; un discurso que la perturbaba y al que no atribuía significado alguno. Dickinson parte de que el lenguaje no es comunicación sino un malentendido permanente. Su poesía juega siempre con el equívoco, alude a un mundo enigmático, sin contexto.

Uno de sus poemas lo ilustra perfectamente:

556
The Brain, within its Groove
Runs evenly — and true —
But let a Splinter swerve —
"Twere easier for You —

To put a Current back —
When Floods have slit the Hills —
And scooped a Turnpike for Themselves —
And trodden out the Mills —

Y en mi traducción, dice:

El Cerebro, sin salirse del Surco
Corre firme — y verdadero —
Pero sólo con que una Esquirla se desvíe —
Te sería más fácil —

Devolver a su cauce una Corriente —
Después que la Inundación separara Montañas —
Arrastrara ella Sola Carreteras —
Y pisoteara todas las Fábricas —

Está hablando de la absoluta delicadeza de la razón, esa razón que no siempre era su aliada. Y usa una terminología centrada en lo orgánico; no habla de la mente, como lo haría un poeta más convencional, ni del espíritu, sino de brain, "cerebro". Y en ello reside la fuerza, la decadencia, el atrevimiento de su poesía, que la sitúa lejos de Keats y Shelley y más cerca de Coleridge.

No obstante, Dickinson tiene algún poema alegre, de exaltación del encuentro amoroso; porque en E. Dickinson, aunque falte el otro, no falta nunca la pasión. Éste es un poema de pasión marcada por la ausencia del otro; una pasión, en consecuencia, trágica.

249
Wilde Nights — Wild Nights!
Were I with thee
Wild Nights should be
Our luxury!

Futile — the Winds —
To a Heart in port —
Done with the Compass —
Done with the Chart!

Rowing in Eden —
Ah, the Sea!
Might I but more — Tonight —
In Thee!

249
¡Tempestuosas noches — Noches tempestuosas!
¡Si estuviera contigo
Esas Noches serían
Nuestro deleite!
Vanos — los Vientos —
Para un corazón en puerto —
¡Nada de Brújulas —
Nada de Mapas!

Remando en el Edén —
¡Ah! ¡el Mar!
¡Si pudiera anclar — esta Noche —
En Ti!

Y este otro poema, cargado con toda la extrañeza de lo siniestro:

861
Split the Lark — and you'll find the Music —
Bulb after Bulb, in Silver rolled —
Scantily dealt to the Summer Morning
Saved for you Ear when Lutes be old.

Loose the Flood — you shall find it patent —
Gush after Gush, reserved for you —
Scarlet Experiment! Sceptic Thomas!
Now, do you doubt that your Bird was true?

Mi mayor esfuerzo en el proceso de traducir a Emily Dickinson ha sido desvelar la lógica que subyace en sus escritos. He tratado de buscarla, no sé si con éxito.

861
Abre a la Alondra y en su interior — encontrarás la Música —
Bulbo tras bulbo, en Plata envuelto —
Regalada con parquedad a la Mañana de Estío
Guardada para tu Oído cuando el Laúd esté viejo.

Deja libre el Flujo — lo verás muy patente —
A Borbotones, para ti reservados —
¡Experimento Escarlata! ¡Escéptico Tomás!
¿Todavía dudas de que el Pájaro sea real?

Este poema es una metáfora del proceso necesario para traducir un poema: hay que diseccionarlo, descomponerlo, abrirlo por la mitad, darle

todas las vueltas hasta encontrar el punto donde se da la armonía, el ajuste. Abrir en canal el pájaro para poder decir que dentro está la música.

En otro de sus poemas, la autora define qué es, para ella, la creación.

605
The Spider holds a Silver Ball
In unperceived Hands —
And dancing softly to Himself
His Yarn of Pearl — unwinds —

He plies from Nought to Nought —
In unsubstantial Trade —
Supplants our Tapestries with His —
In half the period —

An Hour to rear supreme
His Continents of Light —
The dangle from the Housewife's Broom —
His Boundaries — forgot —

605
La Araña sostiene un Ovillo de Plata
En su Mano invisible —
Y mientras baila despacio para Sí
Su Hilo de Perla — ella Devana —

Aplicada va de una Nada a otra Nada —
Insustancial Industria —
Que suplanta nuestros Tapices con el Suyo —
En la mitad de tiempo —

Una Hora para alzar supremos
Sus continentes de Luz —
Después el Ama de Casa hará colgar de la Escoba —
Esos Confines — ya olvidados —

1 EMILY DICKINSON. *Selected Letters.* Edición de Thomas H. Johnson. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1971.

Tras la lectura de los poemas tuvo lugar una tertulia donde se debatió sobre la extraña puntuación de Dickinson, el uso de las mayúsculas y la raya, y la traductora explicó que había mantenido esos rasgos en la traducción por considerarlos marcas personales del estilo de la autora, fiel a su voluntad de apartarse del discurso convencional, de un lenguaje impuesto que "conforma", pero no significa.

SOMOS TRANSPARENTES

ROSER BERDAGUÉ

Roser Berdagué es licenciada en Filosofía y Letras, rama de Filología Inglesa, y traduce del inglés, italiano y francés. Desde que inició su labor como traductora hace alrededor de cuarenta años, ha traducido más de trescientos libros, entre los que figuran obras de Dickens, Margaret Atwood, Umberto Eco, Joseph Brodsky, Nadine Gordimer, Edgar Poe, Saul Bellow, Wilkie Collins, Daniel Defoe, Jack London, Lovecraft, Herman Melville, George Orwell, Harold Pinter, André Glucksman, Friedrich Hayek, además de obras no propiamente literarias.

La revista *Lateral* y El Corte Inglés (la librería española que más libros vende) organizaron conjuntamente en Barcelona, de enero a mayo de 2003, un cursillo que se celebró contemporáneamente en varias ciudades de España. Dicho cursillo llevaba el epígrafe siguiente: "Cómo nace un libro", era gratuito y se compuso de 18 conferencias y coloquios semanales de dos horas de duración. Se tomaron como libros de lectura básica *Los juegos feroces* de Francisco Casavella, *Llum de gel* de Flavia Company y *Corint* de Manuel Forcano. Pasaron por el curso, en días sucesivos, para ejemplificar la creación de los libros en general, los autores de los libros citados y alguno más, diversos editores, correctores de libros, lectores editoriales, agentes literarias, maquetistas, responsables de marketing, críticos literarios de prensa, libreros, jefes de promoción de libros y un día se fletó un autocar para hacernos visitar una imprenta situada en las afueras de Barcelona, donde pudimos ver cómo se confeccionan materialmente los libros. No pasó por el curso ningún traductor.

Terminado el cursillo, había que presentar un trabajo donde se debía exponer la opinión sobre el mismo. Yo presenté el que sigue a continuación y, el día de reparto de diplomas, me llamaron aparte y me dijeron que eran conscientes de la omisión del traductor como un colaborador más en la elaboración de los libros, pero que los traductores solían ser gente conflictiva que acostumbra a poner pegas. Me insinuaron que plantean problemas de dinero y que la razón era ésta. Yo les dije que, si me autorizaban, publicaría mi trabajo en alguna revista y me respondieron que no había inconveniente.

***

Hacía mucho que no llovía o por lo menos no de manera tan desaforada. Las cuadernas del arca, varada un tiempo en la arenosa ribera del Éufrates, se habían podrido y disgregado. Sus ocupantes se habían desperdigado, emparejados, a través de la maleza y los pedregales.

También los hombres. Aquellos hombres hablaban la misma lengua, todos tenían una sola y misma palabra para nombrar cada cosa. Entre ellos reinaba la armonía.

Y hete aquí que, aupados por la prosperidad que alcanzaron en aquella tierra no tan pedregosa y polvorienta como ahora, ni mucho menos tan maltratada, decidieron levantar una torre tan alta que tocase el cielo, un zigurat envuelto en una rampa que se perdería en las alturas, sin saber que el cielo no era aquella losa azul que se extendía sobre sus cabezas.

Pero, terminado el altísimo monumento, dios

—que todo lo ve— se indignó ante tanta arrogancia y quiso castigarles. Para ello no se le ocurrió otra cosa que sembrar la confusión entre los hombres haciendo que todo pudiera nombrarse de distintas maneras: muchos nombres para una misma cosa. A partir de ese momento dejó de reinar la armonía y surgieron los malentendidos, los recelos, los enfrentamientos.

Y así siguió hasta que apareció el trujamán o mediador, el que entendiendo las lenguas que hablan dos personas hace que cada una sepa lo que dice la otra a través de él.

El traductor, otro de los nombres que se aplica al que ejerce el oficio, es alguien que, poseyendo el don de lenguas, saca partido de él perfeccionándolo con los estudios y la experiencia. Sin embargo, su labor es tan poco reconocida como valorada. ¿No será que, viendo que había pretendido poner orden en el caos que se formó en Babel, dios creyó que había querido levantarse contra él y por eso lo castigó convirtiéndolo en transparente? ¿Cuántos se llenan la boca hablando de Kafka, Shakespeare, Pessoa, Dostoievski, etc., sin saber una sola palabra de la lengua de esos escritores? Pues la mayoría y, sin embargo, conocen su obra porque hubo alguien, un ser transparente, que se dedicó a buscar equivalentes de las palabras y se la hizo inteligible.

Ha llovido mucho desde que se levantó la Torre de Babel, aunque no tanto como en el diluvio, pero la maldición sigue pesando sobre los traductores. Pocos oficios se ignoran tanto y se valoran menos. Se pasa por alto que es un trabajo esforzado y sostenido que requiere concentración y paciencia y, sin embargo, el escritor no tiene lector más atento de su obra que su traductor. A él no le pasa nada por alto.

El otro día, hablando con una señorita que asistía al curso, le pregunté —sin decirle que yo era traductora— que echaba de menos la presencia de un traductor en la gestación de un libro. Respuesta de la señorita en cuestión: "Es verdad, pero vino una correctora".

¿Qué tendrá que ver el culo con las témporas? Maquetistas, editores, correctores, lectores, agentes literarias, libreros, promotores de ventas, jefes de prensa, críticos, impresores... todos coadyuvan en la creación del libro y todos han desfilado en el curso. ¿No falta nadie?

El desprecio por nuestro trabajo llega al extremo de ignorar que existe. Se da por descontado. Como si fuera una labor automática, incluso se llega a decir que ahora, con las máquinas de traducir, ya no serán necesarios los traductores. Si quieren saber cómo traduce una máquina, busquen en Internet un artículo en una lengua extranjera y soliciten la traducción automática y ya me dirán si entienden algo. De paso se reirán un rato.

Poco a poco, tras romper muchas lanzas, hay quien empieza a darse cuenta de nuestra existencia. Antes había que buscar con lupa en los libros el nombre del traductor y, a la que podía, el editor lo escamoteaba. Ahora el nombre figura en la portada e incluso, a veces, en la cubierta exterior. Es el sitio que le corresponde: el autor de la traducción es el traductor. El autor de la obra no entendería una sola palabra de la traducción.

Quisiera terminar con una estrofa de Nabokov, en inglés en el original, pero que me permito traducir para comodidad de todos:

> Muchos lo critican, no hay quien lo defienda,
> Sólo un par de quejas tiene el traductor,
> Cuando da en el clavo, nadie lo recuerda,
> Cuando se equivoca, no tiene perdón.

Y finalmente quiero decir que el libro de Casavella es excelente, especialmente notable el lenguaje (¡un verdadero reto para sus traductores a otras lenguas!) y muy destacable también el realismo de los personajes. Todos transitan, muy vivos, por la novela como Pedro por su casa.

No leí la novela de Flavia Company.

En cuanto a *Corint,* lo considero un libro de gran calidad. Es admirable que, con tal economía de palabras, se pueda decir tanto. Todas las palabras están en el diccionario, pero sólo el artista puede organizarlas para que de ellas resulte una obra de arte.

HACEDORES DE PUENTES

CARLOS FORTEA

Discurso pronunciado en Salamanca, el 10 de octubre de 2002, con ocasión de la investidura de Miguel Sáenz como doctor honoris causa en Traducción e Interpretación.

Excelentísimo y Magnífico Sr. Rector, excelentísimas autoridades, miembros de la comunidad universitaria, señoras y señores:

Cuenta la leyenda que los hombres quisieron edificar una torre que tuviera la cúspide en los cielos, y se les castigó por ello con la confusión de las lenguas. El pasar del tiempo, que hace de la necesidad virtud, ha convertido el castigo en el privilegio de la riqueza de los idiomas, y el incorregible carácter de los humanos ha creado una estirpe de personas, los traductores, que tratan de reconstruir pieza a pieza la demolida torre de Babel. A ellos se debió, al transmitir al mundo la cultura clásica, no poco del esfuerzo de salir del túnel del medievo, lo que ha pasado a la Historia con el nombre de Renacimiento, y a ellos se debe hoy no poco del mérito de lo que conocemos como la aldea global.

Hoy subo a esta tribuna a pedir la máxima distinción del estudio salmantino para uno de esos hombres, don Miguel Sáenz Sagaseta de Ilúrdoz, cuyo trabajo los lectores en español de las mejores obras de la literatura alemana y no pocas de la inglesa se han acostumbrado a encontrar en las librerías, a lo largo de los últimos veinticinco años, bajo la escueta firma de Miguel Sáenz.

La distinción a la que me refiero corona por el momento la trayectoria siempre ascendente de un portador de la palabra que, desde que iniciara su dedicación a la traducción, allá por 1965, ha sido y es todo lo que se puede ser en esta profesión dedicada como pocas a la justa causa del entendimiento entre los pueblos: traductor del inglés y del francés en la Organización de las Naciones Unidas, en sus sedes de Nueva York, Ginebra y Viena; traductor de la Organización Mundial del Comercio, de la Organización Panamericana de la Salud, de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación y del Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola, profesor de Teoría de la Traducción en el Instituto Universitario de Lenguas Modernas, Traductores e Intérpretes de la Universidad Complutense de Madrid, profesor en distintos cursos, talleres y seminarios destinados a alumnos e interesados en el variado mundo de la traducción, solicitado articulista, ameno y sutil conferenciante, miembro activo de las asociaciones profesionales.

Sin embargo, lo que ha dado a su nombre la proyección social que le ha convertido en un referente para muchos traductores españoles ha sido su intensa dedicación a la traducción de algunas de las obras más importantes de las literaturas alemana e inglesa. Es su voz la que han escuchado muchísimos lectores hispanohablantes del autor austriaco Thomas Bernhard, del que tradujo la práctica totalidad de su obra; es su voz la que han escuchado los cada vez más numerosos seguidores del Premio Nobel Günter Grass, o los ultimísimos lectores de Franz Kafka, a cuyas novelas completas ha devuelto una exactitud y una vida renovadas; es su voz la que han oído en los teatros los espectadores de más de una treintena de obras de Bertolt Brecht, su voz la que trajo hasta España la novedosa literatura mes-

tiza de Salman Rushdie o de Emine Sevgi Ozdamar, su voz la que llevó a toda una generación de lectores adolescentes —la generación de quien ahora les habla— la melodía iniciática de *La historia interminable.*

Como traductor, aparte de los logros materiales que acabo de exponerles y de los que luego les expondré, ha demostrado una versatilidad poco corriente, que le ha permitido saltar entre los géneros y llevar su arte excelente de la traducción de narrativa a la de teatro, de la de poesía a la de ensayo, de la literatura infantil y juvenil a las obras científicas, y de todos estos géneros literarios a la árida, densa y a veces ingrata tarea de traducir la jerga intrincada de los organismos internacionales.

La labor de estos años ha merecido y merece, en primer lugar, el agradecimiento de sus compañeros de profesión, que han visto cómo su obra titánica sacaba del silencio, en su persona, a los tradicionalmente ocultos traductores, y les hacía partícipes de la atención y el respeto que merecen.

Ha merecido también, y obtenido, el reconocimiento al esfuerzo realizado por parte de todas las instancias: España ha premiado su talento otorgándole todos los premios oficiales que existen para la traducción: El Fray Luis de León en 1981, el Premio Nacional de Traducción de Literatura Infantil en 1983, y el Premio Nacional de Traducción al conjunto de la obra de un traductor, el más alto reconocimiento en su género, en 1991. Desde más allá de nuestras fronteras, los países de lengua alemana han sabido reconocer la importancia del doctor Sáenz en la difusión de sus culturas nacionales entre el universo hispano otorgándole el Premio Nacional Austriaco de Traducción Literaria en 1996, y la Medalla Goethe, máxima distinción para los germanistas, y la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania, en 1997. Desde el año 2000, el doctor Sáenz es académico correspondiente de la prestigiosa Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Finalmente, la Unión Europea reconocía en 1998 el especial mérito de su labor otorgándole el Premio Aristéion, cuyo nombre en griego parece hecho a la medida para él, puesto que significa simplemente "el mejor". Es el único traductor español en posesión de tal galardón.

Este breve y necesariamente concentrado resumen no agota los méritos del propuesto, autor él mismo de novelas galardonadas con premios como el del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York, el Ciudad de Olot, Ciudad de Murcia, Ciudad de Palma, Ciudad de Alcalá de Henares y Ciudad de Irún, autor de ensayos y biografías, crítico literario cuya firma conocen todos los diarios de difusión nacional y gran número de revistas culturales, referencia obligada a la hora de valorar los acontecimientos de la literatura alemana, en cuya difusión tanta parte le corresponde, crítico de cine, pero además destacado jurista que ha representado a España en conferencias internacionales sobre Derecho aéreo y Derecho del mar, profesor de Derecho aéreo y, hombre, en fin, interesado en todo y por todo, como no puede ser menos en quien ha elegido como profesión la transmisión a nuestra lengua del vasto campo de la cultura en otras lenguas. Gracias a su trabajo, las obras de reconstrucción de la torre de Babel han avanzado ya en varios pisos, y estamos un poco más cerca de que vuelva a tener su cúspide en los cielos.

Por primera vez en la Universidad española, se inviste un doctor *honoris causa* en Traducción e Interpretación, y es lógico que ese acontecimiento tenga lugar aquí. Por los pasillos de este edificio, en este mismo paraninfo, han resonado a lo largo de casi ocho siglos las voces de no pocos traductores, a muy pocos metros se conserva intacta, como un tesoro, el aula en que impartía su magisterio el más insigne de ellos, o el más querido por nosotros. Acogiendo en su claustro a tan distinguido representante, la licenciatura en Traducción festeja con orgullo sus diez años de existencia en la Universidad española, y la Universidad de Salamanca renueva su vínculo con uno de los más antiguos gremios del Humanismo occidental, el de los hacedores de puentes, el de los portadores de la idea.

Por todo ello, *peto gradum doctoris in Translatione et Interpretatione Domino* Miguel Sáenz Sagaseta de Ilúrdoz.

LA SOLEDAD DEL TRADUCTOR

MIGUEL SÁENZ SAGASETA DE ILÚRDOZ

Mi alegría es grande. En primer lugar, por un doctorado *honoris causa* tan desmesurado en relación con mis méritos, que sólo puedo interpretarlo como un reconocimiento a mis muchos años de traductor. Sé muy bien que la cantidad nunca puede reemplazar a la calidad, pero únicamente puedo estar seguro de haber traducido mucho, no de haber traducido bien. Por eso creo sinceramente que es a la figura del traductor, a esos trabajadores y creadores de Cultura a los que se honra ahora, y me siento orgulloso al pensar que en estos momentos represento a cientos, quizá a miles de traductores anónimos.

En segundo lugar, es para mí un gran honor tener como compañero de investidura al profesor Pinillos, maestro indiscutido de varias generaciones de españoles, y sólo siento que Don Emilio Lorenzo no pueda recibir también hoy su investidura, porque mi alegría hubiera sido completa. Don Emilio fue mi maestro, no sólo como filólogo sino asimismo como traductor: ahí está su *Cantar de los Nibelungos*[1], cuyas magníficas estrofas son un auténtico ejemplo para cualquier traductor de textos clásicos.

Y por último, el hecho de que se trate de la Universidad de Salamanca hace que mi alegría se multiplique, y debo expresar mi sincero agradecimiento a su Departamento de Traducción e Interpretación, de quien partió la propuesta. No hace mucho que Carlos Fuentes decía, en este mismo paraninfo, que no hay recompensa intelectual más alta que un doctorado *honoris causa* por Salamanca, y sus palabras, absolutamente ciertas, me abruman ahora.

Puedo encontrar tres razones importantes que justifican mi admiración de siempre por esta Universidad, y son tres personas cuyos nombres estarán enseguida en la mente de todos.

El primero es, evidentemente, Fray Luis de León. Me agrada recordar que mi primera recompensa fue el Premio Nacional Fray Luis de León de Traducción de Obras Germánicas, en 1981. *El rodaballo* de Günter Grass fue el libro premiado y mi vida cambió desde entonces. Por eso quiero aprovechar esta ocasión para rendir homenaje a Jaime Salinas, modelo de editores, que en aquellos años ya lejanos, tuvo en mí la confianza suficiente para encomendarme lo que podía ser una empresa superior a mis fuerzas.

Me gustaría glosar la obra de Fray Luis de León, pero me temo que no es éste el lugar en donde pretender explayar mis pobres conocimientos (aprendidos, sobre todo, del profesor Fernández Álvarez[2]) acerca de un poeta, uno de los mayores en lengua española, que fue también un gran traductor. Sobre la vigencia de su mensaje no hay duda y, pensándolo bien, no hay tanta diferencia ente el celebérrimo "Decíamos ayer..." de Fray Luis y el "Continuará..." de Günter Grass en su discurso de recepción del premio Nobel.

En cualquier caso, Fray Luis de León fue uno de los muchos traductores que padeció por serlo. Él

lo pagó con casi cinco años de cárcel, "cercado de tinieblas y tristeza", pero ha habido quien lo ha pagado con la vida. Y Fray Luis fue un traductor ejemplar, sumamente modesto y con las ideas muy claras. En el prefacio de su traducción de *El Cantar de los Cantares* dice:

> ... pretendí que respondiese esta interpretación con el original, no solo en la sentencia y las palabras, sino aun en el concierto y ayre dellas, imitando sus figuras y maneras de hablar, quanto es posible a nr[a] lengua...

Y continúa, didáctico y sencillo:

> El que traslada a de ser fiel y cabal, y si fuere posible contar las palabras para dar otras tantas y no mas, ny menos, de la misma qualidad y condicion y variedad de significaciones que son y tienen las originales: sin limitallas a lo que el solo entiende a su propio sentido y parecer para que los que leyeren la traslacion puedan entender toda la variedad de sentidos a que da ocasion el original si se leyese y queden libres para escoger dellos el que mejor les pareciere...

Toda una teoría de la traducción, aunque demasiado moderna para aquellos tiempos. Como han subrayado Nora Catelli y Marietta Gargatagli, se dice con frecuencia que Fray Luis de León fue encarcelado por haber hecho una versión bíblica en lengua profana, pero eso es una gran simplificación. Fray Luis fue encarcelado por defender que la traducción es, como ellas dicen: "interpretación y creación, que es descubrimiento y éxtasis, que es sentir la libertad de la mano que se equivoca y del pensamiento que fluye" [3].

Paradójicamente, lo que se quiso castigar no fue ninguna infidelidad herética al original hebreo, sino el hecho de poner en duda la fidelidad de una traducción latina, la *Vulgata,* que (como antes la *Septuaginta,* la mítica traducción griega) había llegado a reemplazar al texto original, quedando protegida por su mismo tabú [4]. Fray Luis se defendió bien, pero no le sirvió de nada: alegó que él sólo había dicho que "no era imposible que se pudiese hazer otra ediçion que fuese mejor y más perfecta que la vulgata", y que "era doctrina catholica y recibida que una escriptura podia tener muchos sentidos literales".

En su discurso de recepción del Nobel, el 7 de diciembre de 1999, Günter Grass se preguntaba qué es lo que hace que los libros parezcan a veces tan peligrosos a las instituciones, y se respondía a sí mismo:

> A menudo basta con la prueba literaria de que la verdad sólo existe en plural —lo mismo que no hay sólo una realidad, sino una multitud de realidades— para valorar ese resultado literario como un peligro, un peligro mortal para el respectivo guardián de la sola y única verdad.

El profesor Alcina ha destacado que una parte de la genialidad de Fray Luis de León, en su poesía y sus traducciones, consiste precisamente en crear un lenguaje polivalente de varios niveles de significación [5].

Mi otro punto de conexión con Salamanca es Don Miguel de Unamuno, "el Rector" por excelencia. Su pensamiento fue para mí, en mis años mozos, fuente de inspiración, y no sabría citar otro pensador que me haya impresionado tanto ni ejercido sobre mí una influencia tan profunda.

Don Miguel de Unamuno tradujo mucho, aunque, como ha señalado el profesor Santoyo [6], no tuviera en gran estima sus propias traducciones, que se vio obligado a hacer, como él decía con gracejo, *pro pane lucrando,* para ganarse el pan. Don Miguel pensaba que las lenguas son en rigor intraducibles, y así lo declara en su ensayo "Contra el purismo" [7], lo mismo que habla del "tuétano intraductible/de nuestra lengua española" en uno de sus mejores poemas [8]. Por eso valoraba en mucho el denodado esfuerzo de los traductores, a los que llamaba "albañiles de Babel".

El temple del traductor, las cualidades morales que deberíamos reunir todos los traductores darían materia para hablar muy largo. Me limitaré a decir que, cualquiera que sea el juicio que puedan merecer sus traducciones, don Miguel de Unamuno es el modelo de hombre, nada menos que todo un hom-

bre, que yo quisiera proponer a las nuevas generaciones de traductores... y de traductoras. Porque si hay algo que un traductor debe tener en alto grado es ese sentimiento de responsabilidad, inconcebible sin su correspondiente atributo de libertad del que ha hablado alguna vez, como dimensión ética del ser humano, el profesor Pinillos[9].

Y la última figura señera que me vincula a Salamanca es Francisco de Vitoria, al que en mis años de dedicación al Derecho Internacional tuve ocasión de leer. Personalmente, creo que el prestigio de Vitoria como padre del Derecho de Gentes, aún siendo enorme, no es todavía el que debiera ser. Se le cita más que se le lee y, para muchos, Francisco de Vitoria es el nombre de un centro, una asociación o una universidad y no el de un jurista de obra viva. No quiero decir con ello que todo lo que escribió Vitoria hace cinco siglos siga siendo válido, pero sí que algunas de sus enseñanzas resultan de una actualidad apabullante[10]. En su relección *De Indis, sive de Jure Belli,* Vitoria dice que la diversidad de religiones nunca justifica una guerra (*Causa iusti belli non est diversitas religionis)*, como no la justifica la expansión territorial o el capricho de un *princeps*.

En cualquier caso, el recuerdo de Vitoria me vino a la mente cuando, hace un par de años, participé como traductor en las Naciones Unidas —de forma colectiva, desde luego— en la elaboración del Estatuto de esa Corte Penal Internacional que tantas dificultades encuentra para su aceptación. Los dos primeros párrafos de su Estatuto son lapidarios:

> Conscientes de que todos los pueblos están unidos por estrechos lazos y sus culturas configuran un patrimonio común y observando con preocupación que este delicado mosaico puede romperse en cualquier momento,
>
> Teniendo presente que, en este siglo, millones de niños, mujeres y hombres han sido víctimas de atrocidades que desafían la imaginación y conmueven profundamente la conciencia de la humanidad...[11]

Dado que el texto hace fe en los seis idiomas oficiales de las Naciones Unidas (árabe, chino, español, francés, inglés y ruso), se trata, como en el caso de tantos otros instrumentos internacionales, de un texto en que traducción y original se confunden, y el traductor puede sentirse casi corredactor.

Sin embargo, me doy cuenta de que, salvo dar unas gracias profusas y rendir un tributo ineludible a tres grandes salmantinos (en sentido amplio), no he dicho nada aún sobre el que quería que fuera el tema principal de mi discurso: "La soledad del traductor". Y es que si la profesión de escritor es solitaria, la del traductor, por lo menos el literario, lo es mil veces más. El escritor tiene que vivir para escribir. El traductor sólo vive por persona interpuesta y la mayoría de las veces su vida no es más que un diálogo con textos que ni siquiera son suyos.

Y con todo, paradójicamente, no conozco actividad más satisfactoria que la traducción literaria. He dicho hace un momento que la actividad del escritor y, *a fortiori,* la del traductor son solitarias, pero no es totalmente cierto. Y eso se debe a que el traductor, el lector más apasionado que existe, vive permanentemente en mundos fantásticos. Me atrevería a afirmar que si todavía hay alguien que se dedique a la traducción literaria (una de las profesiones peor pagadas del mundo en proporción al esfuerzo que exige) es porque, en el fondo, todo traductor se da cuenta de que es un ser privilegiado.

En un momento dado pensé citar a Quevedo, que a pesar de su agitada vida, supo huir también del mundanal ruido:

> Retirado en la paz de estos desiertos,
> con pocos, pero doctos libros juntos,
> vivo en conversación con los difuntos
> y escucho con mis ojos a los muertos.

Pero luego pensé que la cita sería un error. ¿Qué muertos? ¿Qué difuntos? Los autores que uno traduce están vivos; más aún, gozan de vida eterna y el traductor contribuye a que así sea. Si el traductor literario puede soportar unas circunstancias vitales muchas veces difíciles es porque, en la soledad de su cuarto de trabajo, es feliz. Con un poco de suerte, puede dialogar con grandes pensadores, trasladar a su idioma a sutiles estilistas, renovar y ac-

tualizar a poetas sublimes... Sus interlocutores y amigos figuran entre las mejores cabezas pensantes y los más refinados escritores que la Humanidad ha producido.

Por eso le resultará mucho más fácil hacer suyos unos versos archiconocidos de Fray Luis:

> Vivir quiero conmigo,
> gozar quiero del bien que debo al cielo,
> a solas, sin testigo,
> libre de amor, de celo,
> de odio, de esperanza, de recelo.

Y ésa es la razón de que, además de a múltiples amigos vivos, me haya permitido convocar aquí también a toda una galería de personajes, que sólo están o pueden estar en mi imaginación:

Franz Kafka el primero. Hombre difícil con el que nunca he podido franquearme por completo, pero al que admiro sin reservas como el más grande escritor que dio el siglo XX y el que mejor ha sabido interpretarlo. El, así llamado, Thomas Bernhard, que tampoco hubiera respondido a mi invitación de haber estado vivo, pero probablemente habría venido y se habría situado ahí, al fondo de la sala, para escribir luego un libelo describiendo esta ceremonia en términos esperpénticos. He invitado a Bertolt Brecht, que habrá comparecido en persona, disfrazado de proletario y haciéndose acompañar por dos o tres de esas mujeres a las que tiranizaba. Nunca me ha gustado Brecht como ser humano, lo que no me ha impedido disfrutar de su humor, ni reconocer que es uno de los más grandes poetas alemanes y la mayor figura del teatro alemán del siglo pasado. Y he citado también a Michael Ende, el fabuloso fabulador de historias interminables al que tantos niños quieren.

He invitado al elegante Schnitzler, al mitómano Joseph Roth, a su casi homónimo Henry Roth, el soñador norteamericano, y también al impasible Faulkner, que se habrá tomado su media botella de *bourbon* antes de venir... Y he invitado igualmente a otros difuntos ilustres (al polifacético Goethe, solemne pero apasionado; a Alfred Döblin, el eterno genio desconocido... Incluso a músicos que han sido importantes en mi vida, como Wolfgang Amadeus Mozart). Y, naturalmente, he invitado asimismo a escritores totalmente vivos que, por múltiples razones, no pueden estar presentes físicamente, pero a los que no desespero de traer algún día: el siempre políticamente comprometido Günter Grass, el pirotécnico Salman Rushdie, la doliente Christa Wolf o Emine Sevgi Özdamar, esa turca de nombre imposible que ha demostrado que el idioma alemán no es patrimonio exclusivo de los alemanes... Todos mis autores —mis amigos— están presentes, y yo se lo agradezco.

En cuanto a la lista de mis agradecimientos especiales sería larga, y por eso voy a limitarla a mi padrino el profesor Carlos Fortea, sin el cual, sencillamente, no estaría yo aquí, pero no puedo olvidar a mis hijos y a los muchos amigos que se han desplazado, algunos desde muy lejos, para acompañarme en este día. Y mis últimas y más rendidas gracias son para mi mujer, Grita Loebsack, que ha sido no pocas veces mi colaboradora. Traductores e intérpretes somos muy distintos y yo lo sé bien porque me casé con una intérprete. Pero por eso sé también que, humana y profesionalmente, traductores e intérpretes nos complementamos de maravilla.

En definitiva, al hacer el balance de estos años, muchos, de actividad como traductor, tengo una sensación, no de cansancio, pero sí de envidia hacia los nuevos traductores, a los que va dirigido mi saludo final. Envidio sinceramente a los jóvenes que están aquí y tienen toda una vida por delante para traducir a los clásicos... o a los modernos: la divisoria es imperceptible. Sólo quiero repetirles que nunca estarán solos. Tal vez vivan mal y no tengan jamás el reconocimiento que merecen, pero un día, estoy seguro, pensarán que ha valido la pena. El mundo entero es un gigantesco campo para la traducción, y la misión de los traductores es roturarlo, haciendo que la cultura de todos los países se convierta en cultura española. No en balde dijo Unamuno que "universidad es igual a unidad y a universalidad", y que "una y universal es la cultura"[12]. A vosotros, los nuevos traductores e intérpretes de España, dedico este honor que hoy se me concede, porque en realidad es vuestro esfuerzo futuro lo que se está recompensando por anticipado.

NOTAS

1 *Cantar de los Nibelungos,* traducción y edición de EMILIO LORENZO CRIADO, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994.

2 MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ: *El fraile y la Inquisición,* Madrid, Espasa Calpe, 2002.

3 NORA CATELLI y MARIETTA GARGATAGLI: *El tabaco que fumaba Plinio,* Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, pág. 177.

4 Véase DOUGLAS ROBINSON: *Translation & Taboo,* Northern Illinois University Press, DeKalb (Illinois), 1996.

5 FRAY LUIS DE LEÓN: *Poesía,* edición de Juan Francisco Alcina, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000, pág. 43.

6 JULIO-CÉSAR SANTOYO: "Unamuno, traductor: luces y sombras", *La traducción en torno al 98,* edición de Miguel Ángel Vega Cernuda, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 1998, págs. 155 y sigts.

7 MIGUEL DE UNAMUNO: *Ensayos,* Madrid, Aguilar, 1958, vol I, pág. 413.

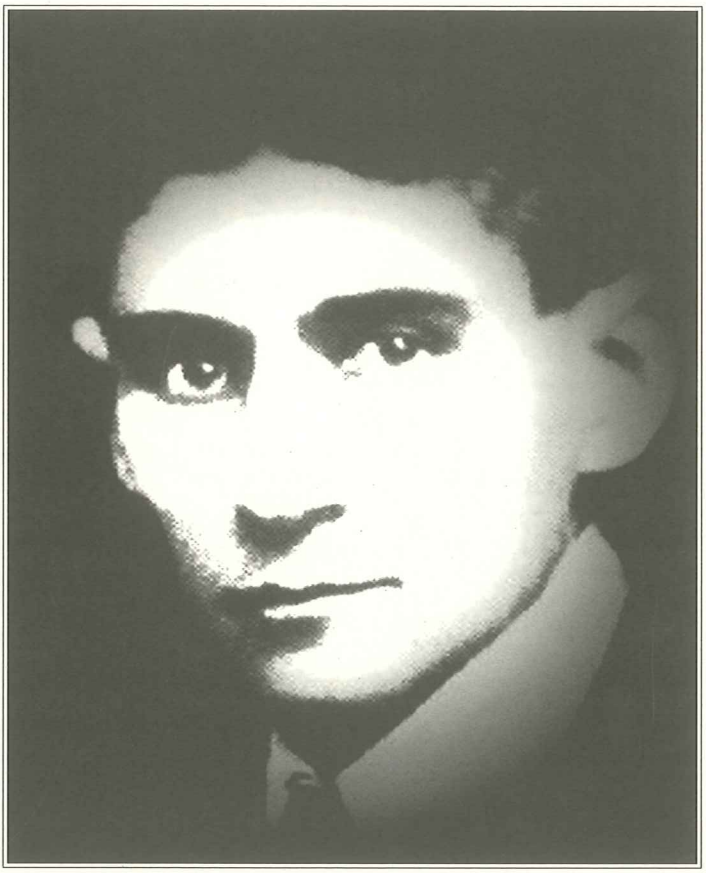
8 MIGUEL DE UNAMUNO: "Ávila, Málaga, Cáceres...", *Antología poética,* Buenos Aires/México, Espasa-Calpe Argentina, 1946, pág. 125.

9 Véase JOSÉ LUIS PINILLOS: *La psicología y el hombre de hoy,* México, Editorial Trillas, 1990.

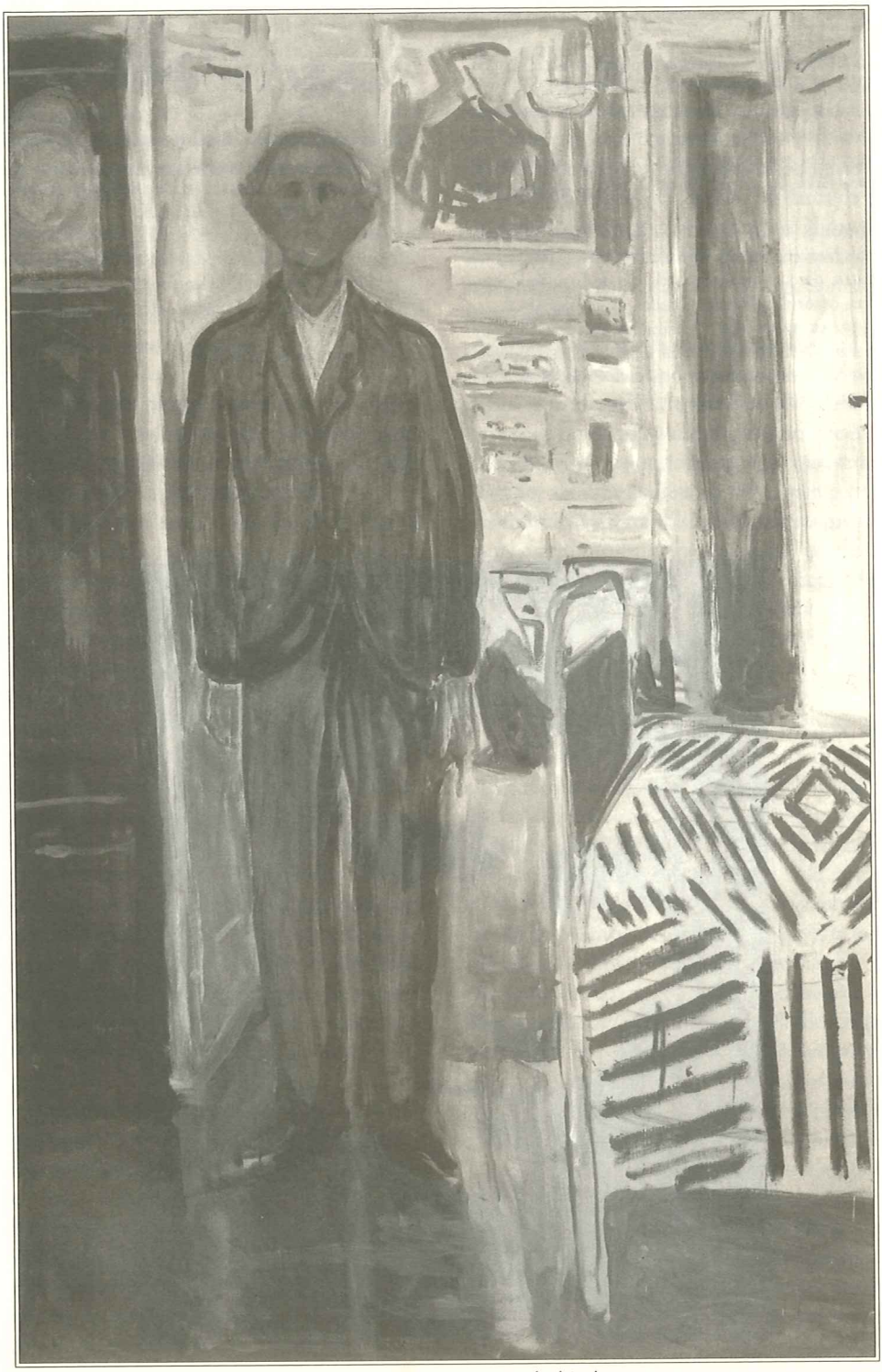
10 Véase ANTONIO TRUYOL SERRA, HENRY MECHOULAN y otros: *Actualité de la pensée juridique de Francisco de Vitoria,* Bruselas, Bruylant, 1988.

11 Naciones Unidas: Documento A/CONF.183/9, de 17 de julio de 1998.

12 *El Sol,* 2 de octubre de 1931.



F. KAFKA



FRAGMENTO DE *Autorretrato entre el reloj y la cama*, 1940–1942, DE EDVARD MUNCH

TRADUCIR ES UN PLACER DE DIOSES

ENTREVISTA CON MIGUEL SÁENZ

CARLOS FORTEA

A estas alturas de la película, está claro para todo el mundo que en esta profesión no hacen falta motivos para entrevistar a Miguel Sáenz y pedir su opinión sobre las cuestiones que nos interesan, así que hemos echado mano de un pretexto: el pasado 10 de octubre, mes de relevancia para los traductores literarios españoles por ser el de su cónclave en Tarazona, Miguel Sáenz fue investido doctor *honoris causa* en Traducción e Interpretación por la Universidad de Salamanca. Se convertía así en el primer traductor que alcanzaba esa dignidad por su condición de tal en la Universidad española. Maestro reconocido en la profesión, en posesión de un palmarés de galardones que ningún otro traductor español tiene, Sáenz sigue con una actividad frenética entre la traducción literaria, las intervenciones públicas y su trabajo para los organismos internacionales. Es en un hueco de esa actividad, entre Madrid y Viena, cuando responde a este cuestionario para *Vasos Comunicantes:*

Miguel, la primera pregunta es casi ineludible: ¿Cuál es tu valoración de que un traductor haya alcanzado, en tanto que tal, el máximo rango académico en España?

El que un simple traductor haya alcanzado, como dices, el "máximo rango académico" me parece normal. ¿Por qué no? Traducir e interpretar son, sin lugar a dudas, actividades universitarias. Humanidades. Ello no impide, sin embargo, que: a) la Universidad de Salamanca se haya apuntado un tanto al ser la primera en conceder esa distinción, lo que demuestra su espíritu moderno y abierto; b) en mi caso concreto, sin falsa modestia, creo que se equivocó. Quizá fuera sólo una cuestión coyuntural: otros que se lo merecían más habían muerto y los que se lo merecen ya eran demasiado jóvenes. Recuerdo una frase de Unamuno cuando Alfonso XIII se asombraba de que todos los que venían a agradecerle una condecoración decían que era un honor inmerecido: "Y tenían razón, Majestad".

Desde esta estación del camino, volvamos un poco la vista atrás: ¿Cómo ocurrió que tú, que habías dedicado los primeros años de tu actividad profesional al mundo jurídico, empezases en el mundo de la traducción, y cómo que después te dedicases a la literaria?

Todo el que tiene pasión por los idiomas y la literatura acaba traduciendo alguna vez. A veces sólo por gusto. En mi caso, mi primera traducción fue el *Derecho Municipal* de Otto Gönnenwein, un clásico en la materia. Yo era becario del Instituto Superior de Estudios de Administración Local, para cuya revista hacía reseñas aplicadamente y, cuando pasé el examen de las Naciones Unidas y me fui a Nueva York, el Instituto me ofreció traducir ese libro como colaboración, dado que mi beca duraría casi un año más.

¿Has seguido traduciendo textos no literarios? No me refiero ya a tu actividad en Naciones Unidas, sino a libros que no sean Literatura en el sentido de "bellas letras".

No, no he vuelto a traducir textos no literarios, salvo algún artículo esporádico. No me intere-

sa. Prefiero traducir textos jurídicos o económicos, infinitamente mejor pagados, para las Naciones Unidas.

¿Cómo fue tu paso a la Literatura?

Mi primera traducción literaria (salvo algunos poemas de pintores —Arp, Klee, Kandinsky— publicados en *Papeles de Son Armadans)* fue la *Carta breve para un largo adiós* de Peter Handke, para Jaime Salinas, entonces director de Alianza 3. Luego, el propio Salinas me encomendó la tarea, evidentemente superior a mis fuerzas, de traducir *El rodaballo* de Günter Grass. Dos años más tarde, era traductor.

¿Qué autores han supuesto hitos incomparables en tu vida profesional, y por qué? ¿Qué problemas concretos te han planteado?

Lo de "hitos incomparables" me parece exagerado. He traducido mucho a Thomas Bernhard (casi todo, como sabes), Bertolt Brecht (sólo su teatro) y Günter Grass (que entretanto se ha convertido en un amigo). Entre los autores que más satisfacciones me han causado están Alfred Döblin (*Berlín Alexanderplatz* quizá sea la traducción más cuidada que he hecho), Joseph Roth y Arthur Schnitzler. A estos dos últimos los hubiera traducido por nada, pero me guardé mucho de decírselo a los editores. Y *La historia interminable,* de Michael Ende, que traduje porque quería que la leyeran mis hijos, entonces pequeños, es mi éxito de ventas absoluto.

En cuanto a los problemas que plantean esos autores, se podrían hacer otros tantos seminarios. Creo que, básicamente, los problemas son los mismos, pero luego, no ya cada autor sino cada libro requiere su propia traducción. Todo es mucho más instintivo de lo que pudiera parecer y se aprende a traducir traduciendo. En cualquier caso, el enemigo del traductor no es nunca el autor del texto original sino el tiempo de que dispone. Nunca hay tiempo bastante para hacer un trabajo realmente bien hecho.

Queremos saber más. Sin duda, aunque no sea posible pormenorizarlos en un espacio como éste, sí puedes apuntar alguna de las singularidades principales a la hora de traducir autores como éstos. Te propongo la lista, en el mismo orden en que la has mencionado, para que me digas en dos o tres frases cuál es el recuerdo predominante a la hora de volver a la vista hacia esos autores.

THOMAS BERNHARD: Es uno de mis autores favoritos a la hora de traducir y, sorprendentemente, no resulta demasiado difícil, aunque es evidente que hay muchos Bernhards. Pero también es cierto que podría revisar mil veces mis traducciones de Bernhard, porque nunca me han dejado completamente satisfecho.

GÜNTER GRASS: Grass, cuya relación con los traductores es ya legendaria, es un autor difícil, sobre todo por su increíble manejo del idioma. Son las únicas traducciones que firmo con mi mujer, Grita Löbsack, porque son las únicas que ve y porque, realmente, necesito su colaboración. Para no pelearnos, hago una primera versión, se la paso, y ella me hace (destructivas) acotaciones al margen. Luego hago yo mi versión definitiva, haciéndole caso o no, según.

DÖBLIN: A Döblin lo quiero mucho. El aparato bibliográfico que existe sobre su obra es indispensable para traducirlo, pero en el fondo el mayor escollo de Döblin es su dialecto berlinés. Aunque con otros autores he hecho encaje de bolillos para "inventarme" dialectos y jerigonzas (el caso extremo es *Llámalo sueño,* de Henry Roth, que no convenció a todo el mundo), con Döblin no me he atrevido, y su precioso berlinés ha quedado reducido en mi traducción a un lenguaje entre familiar y barriobajero, aunque, confío, no demasiado coloreado. Un fracaso, pero un fracaso que me dejó un buen recuerdo.

FRANZ KAFKA: Kafka es el escritor más importante del siglo XX y traducirlo te deja marcado.

BERTOLT BRECHT: Traducir a Brecht es una fiesta, por su agudeza, su cinismo y, muchas veces, su lirismo. Algunas canciones de Brecht (que luego he visto desvergonzadamente pirateadas) me costaron esfuerzo, pero al final creo que comprendía a Brecht mucho mejor.

SCHNITZLER y ROTH: Artur Schnizler y Joseph Roth son príncipes del idioma. Todo escritor en ciernes debería leerlos para saber lo que es bueno y, realmente, si pienso cómo me hubiera gustado escribir a mí, elegiría a ciegas a cualquiera de los dos.

¿Y los autores anglosajones? Qué puedes decir de tu experiencia de traducir a Faulkner, a Rushdie?

William Faulkner es un gigante. Precisamente Rushdie tiene un ensayo sobre influencias literarias en el que se asombra de que haya tan pocos escritores estadounidenses que lo consideren como modelo, a diferencia de, sin ir más lejos, multitud de escritores latinoamericanos. (Cuenta Rushdie que otra sureña, Eudora Welty, le dijo una vez que a ella Faulkner no le servía de nada. Era como una montaña. Sabía que estaba ahí, impresionante, pero ¿de qué le valía al ponerse a escribir?)

En cuanto a Salman Rushdie, en contra de lo que mucha gente cree, es uno de los escritores actuales con mayor dominio del inglés. Los escritores de la India, en general, han puesto el listón muy alto, pero Rushdie los supera a todos, ya desde el punto de vista puramente lingüístico. Traducir a Rusdhie es un desafío para la imaginación del traductor.

Al hilo de esto, se me ocurre pensar que tu gran presencia en la traducción de literatura alemana ha oscurecido tu tarea como traductor del inglés. ¿Cómo ha sido esta dedicación? ¿Azares editoriales, predilecciones personales, o el hecho indudable de que había en el campo del alemán una extensa laguna por cubrir?

Gracias por lo de "gran presencia", que acepto sólo en términos cuantitativos. Realmente han sido las editoriales las que me han buscado siempre para traducir del alemán, porque tenían más dificultades para encontrar traductores de ese idioma. Y, personalmente, creo que también ha influido un poco el hecho de saber mucho menos alemán que inglés. Al traducir del alemán tengo siempre la sensación de estar aprendiendo mucho.

Seguiría hablando de Literatura, pero esto no sólo es goce estético, también es profesión. ¿Cómo ves el momento de la profesión de traductor de libros? Si tuvieras que trazar una panorámica de su evolución desde que empezaste a publicar, a finales de los setenta, ¿qué te parecería digno de mención?

Lo que me parece admirable es la labor que han desarrollado en estos últimos decenios personas como Esther Benítez, ya fallecida, y muchas otras que viven y que no voy a citar para no olvidar a nadie. Una verdadera revolución fue (o, mejor, pudo haber sido) la Ley de Propiedad Intelectual (1987), y su texto refundido aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril. He dicho siempre que era la mejor Ley para los traductores que conocía en ningún país, pero pronto me di cuenta de que la mejor de las leyes no sirve de nada si es sistemáticamente incumplida, como han hecho y hacen los editores españoles. No sé qué ocurrirá con la nueva reforma legislativa.

Entre los editores, quisiera señalar alguna excepción: Alfaguara me reconoció derechos de autor sobre traducciones anteriores a 1987, que, con la Ley en la mano, yo no tenía, dado que las disposiciones de la Ley no son en ese aspecto de carácter retroactivo.

Se habla mucho del descenso del nivel cultural medio, con la inevitable repercusión que eso tiene en los futuros traductores. ¿Qué opinión tienes al respecto? ¿Crees que se está notando ya en las traducciones literarias que se publican?

Hablar del descenso cultural medio me parece un tópico eterno. Además, habría que empezar por definir qué se entiende por cultura. De todas formas, lo que me asombra (y me ha asombrado siempre) es el alto nivel cultural de los traductores españoles. En general, es gente que parecería demasiado capacitada para hacer una labor tan menestral... si no fuera porque la traducción no tiene nada de menestral.

Debates eternos: ¿crees que tienes un estilo propio? ¿Lo fomentas, incluso? En otras palabras: ¿te sien-

tes más próximo al intérprete de música o al muñeco del ventrílocuo?

Todo el mundo tiene un estilo propio. Somos lo que leemos y oímos, de niños, de mayores, y cada día trae adiciones y modificaciones. Cuando traducimos, lo queramos o no, nuestro estilo se nota, y es que la escritura de una persona, como se ha dicho a veces, es tan característica como las huellas dactilares, como la córnea del ojo, como el ADN. Otra cosa es que, por necesidades del guión, el estilo cambie y se adapte al traducir. Sin embargo, de muñeco de ventrílocuo, nada. En cambio el símil de la interpretación musical me ha gustado siempre, porque (con algunas precauciones) resulta bastante exacto. De paso explica también la evolución de las formas de traducir, el problema del envejecimiento de las traducciones, etc.

Esto es demasiado interesante como para dejarlo pasar. Háblame del envejecimiento de las traducciones.

Una traducción, si es realmente buena, no tiene por qué envejecer más aprisa que el original. Históricamente hay muchos ejemplos, incluso de casos en que la traducción ha llegado a sustituir por completo al original, relegándolo a la sombra. Lo que es muy difícil es que una traducción consiga el respeto que se suele conceder a los clásicos. Todos envejecemos, y los clásicos también. Pero hay quien envejece bien y quien envejece muy mal. Las traducciones que envejecen peor son las que siguen las "modas" interpretativas del momento.

Más debates eternos: ¿purismo o no purismo? ¿Estamos los traductores en nuestro derecho de ser los primeros en importar expresiones y términos, con la argumentación de que enriquecen la lengua, o es nuestra obligación ser los primeros aduaneros del lenguaje?

El traductor tiene el mismo derecho (y las mismas ocasiones) que cualquier otro escritor para enriquecer su idioma, y no sólo mediante importaciones y aclimataciones. No recuerdo quién decía que no debe ser el primero en utilizar un término ni el último en hacerlo, pero pensándolo bien se trata sólo de una frase. Lo que sí es cierto es que el traductor tiene que estar siempre haciendo equilibrios en el alambre (por cierto, ¿es "el alambre" en este sentido un extranjerismo? ¿No es más castizo "en la cuerda floja"? Consultar con alguien del circo). Su misión es mantener eso tan bonito que se llama el genio del idioma y nadie sabe muy bien qué es. Pero también revitalizarlo y evitar que se muera por asfixia.

Otra cuestión general, que quizá no carezca de interés por trillada que esté, es la referente a la deontología: ¿qué opinas del debate acerca de la responsabilidad del traductor? ¿Debe un traductor —fíjate que pregunto "debe" y no "puede"— conceder un lugar a la ideología a la hora de aceptar los textos que va a traducir, o su posición debe ser la de un transmisor cultural, que acepta entregar los textos al lector lo más dignamente posible, y que él juzgue? Lo mismo te podría preguntar acerca de los criterios cualitativos, aunque sea un debate distinto. ¿Qué opinas?

La cuestión me parece clara. El traductor no es sólo un autor, sino también un ser humano. Y, precisamente porque es un "transmisor cultural", tiene que decidir, antes de aceptar un texto, si hay en él ideas que le repugnaría transmitir. Sin embargo, una vez aceptada la traducción, lo que no debe hacer nunca es manipular a su antojo el texto. En cuanto a los criterios literariamente cualitativos, la cosa es muy distinta. Aceptar una traducción sólo *pro pane lucrando,* como hacía el propio Unamuno, me parece perfectamente comprensible.

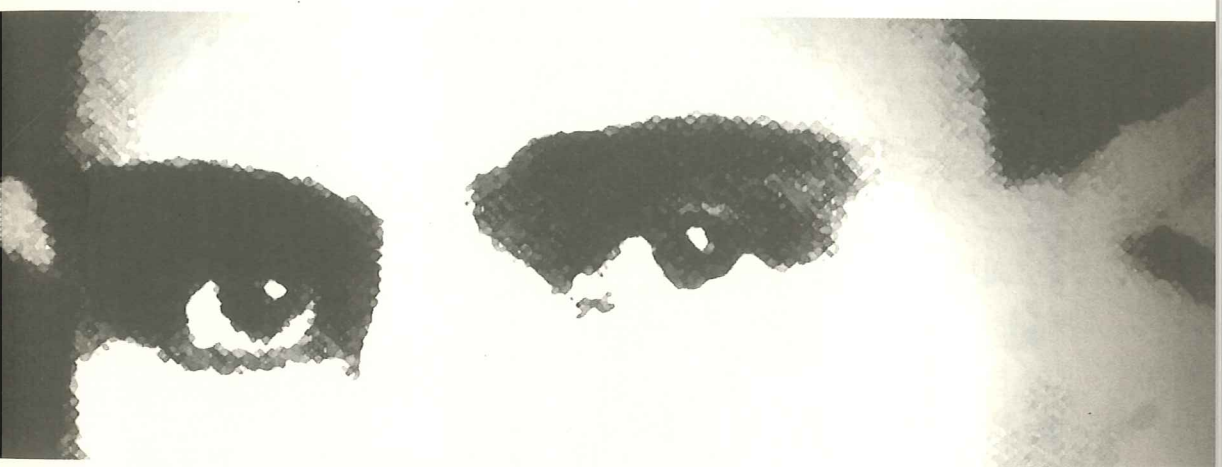
Echemos ahora, si te parece, un vistazo al taller del traductor, que quizá pueda ser muy interesante para los jóvenes traductores. ¿Cómo abordas el trabajo en un libro? Por ejemplo, ¿haces fichas? ¿resuelves las dificultades según van apareciendo, o las aparcas para más adelante? ¿Haces una versión de trabajo y otra de estilo, o todo va a la par?

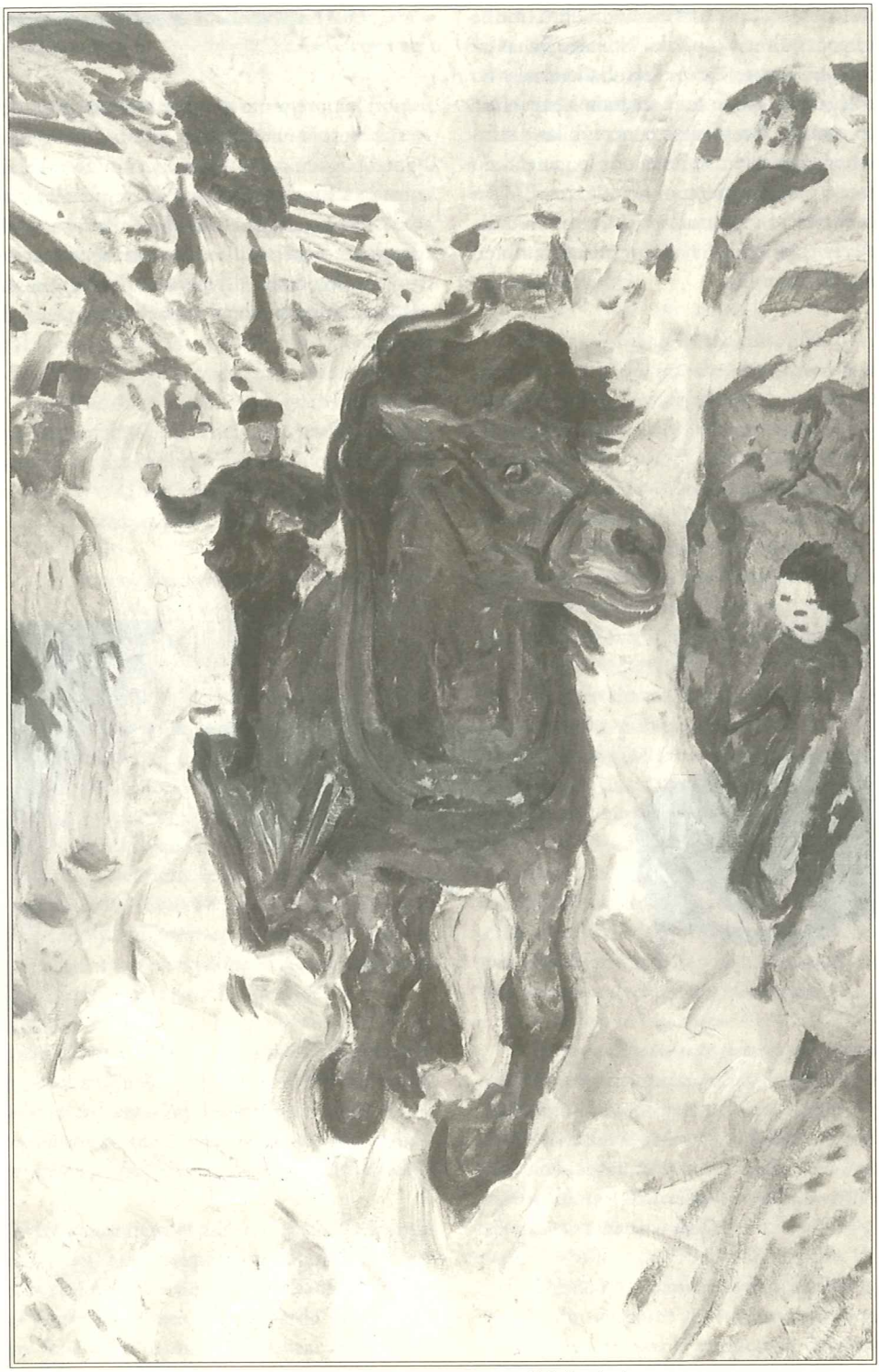
Desde que se inventó el ordenador, empiezo por cualquier parte y termino cuando termina el plazo para entregar la traducción. Soy sistemática-

mente asistemático. Puedo empezar un libro (me ha ocurrido) por el último capítulo. No hago fichas jamás. Creo que lo que vale es el resultado final y no cómo se llega a él. Y que cada traductor encuentra su propio camino. En mi caso concreto, las distintas versiones se suceden, aunque por lo general no puedo hacer (no tengo tiempo) más de tres. Eso sin contar la corrección de pruebas, proceso tan creativo como la traducción en sí, porque es también una forma de reescribir.

¿Qué pregunta no te he hecho y te habría gustado responder?

Una pregunta que me hubiera gustado contestar es: ¿cómo te explicas que una labor tan difícil y mal pagada como la traducción literaria siga teniendo tantos cultivadores? La respuesta más obvia es: "Más *cornás* da el hambre". Pero sería sólo un desplante y además no es verdad: la traducción literaria no soluciona el problema del hambre. La verdadera respuesta es que traducir es un placer de dioses.





FRAGMENTO DE *Caballo al galope*, 1910–1912, DE EDVARD MUNCH

INFORME SOBRE LA SITUACIÓN DEL TRADUCTOR DE LIBROS EN ESPAÑA

Reproducimos aquí la mayor parte del estudio encargado por ACE Traductores, subvencionado por CEDRO y realizado por las sociólogas Carmen Macías Sistiaga y Matilde Fernández-Cid con colaboración de Catalina Martínez Muñoz y José Manuel de Prada Samper. La versión íntegra se puede consultar en **www.acett.org**

1. Introducción
2. Metodología y técnicas
3. Actividad profesional
    3.1. Dedicación profesional a la traducción de libros
    3.2. Antigüedad en el ejercicio profesional de la traducción de libros
    3.3. Producción traductora
    3.4. Número de lenguas de partida
    3.5. Principales lenguas de partida en la traducción literaria al castellano
    3.6. Régimen Fiscal/Seguridad Social
    3.7. Relación con las editoriales
        3.7.1. Tipos de contrato
4. Derechos de autor
    4.1. Derechos patrimoniales
        4.1.1. Estipulación de porcentaje en concepto de derechos de autor
            Cuantía del porcentaje estipulado por derechos de autor
        4.1.2. "Manifiesta desproporción" en los contratos *a tanto alzado*
            Información sobre datos de ventas
            Información sobre datos de tirada
        4.1.3. El derecho a la información
        4.1.4. Liquidación anual de derechos de autor
    4.2. La cesión a terceros
        4.2.2. Porcentaje estipulado en la cesión a terceros
        4.2.3. Formalización de nuevo contrato
        4.2.4. Liquidación anual de derechos de autor
    4.3. Comunicación de la expiración de contratos.
    4.4. Derechos morales
        4.4.1. Respeto a la integridad del texto traducido

4.4.2. Mención del nombre del traductor
4.4.3. Mención del *copyright* de la traducción
4.5. Reclamación por transgresiones de derechos
5. Situación económica
5.1. Modalidades de pago de la traducción
5.2. Las tarifas
5.3. Respeto de la *plantilla imaginaria*
5.4. Cobro de subvenciones
5.5. Ingresos brutos anuales por traducción de libros
Síntesis de resultados

1. INTRODUCCIÓN

Una de las tareas prioritarias de las asociaciones de profesionales se centra en la información para, a partir del conocimiento de la realidad, incidir en ella en la medida de lo posible. Previo al encargo de la investigación cuyos resultados se presentan en este informe, la Sección Autónoma de Traductores de la Asociación Colegial de Escritores, ACEtt, posee ya un conocimiento bastante preciso y próximo —desde dentro— del problema que se va a investigar: las condiciones de trabajo de los profesionales de la traducción de libros en su práctica real. La propia experiencia, la "observación participante", la comunicación entre colegas, el seguimiento de casos y el debate, dentro del grupo y en otras instancias que inciden en su trabajo, permiten a las personas implicadas en la Asociación definir con bastante precisión el estado de la cuestión y barajar algunas hipótesis acerca de las causas o factores que intervienen.

Se parte, pues, de la constatación de las dificultades existentes, para gran parte de los profesionales de este colectivo, de darse a conocer, de difundir información acerca no sólo de sus condiciones de trabajo sino también de su función, de sus cometidos, del sentido y lugar social y cultural de su actividad. Entre los condicionantes de este "ocultamiento" se pueden nombrar algunos de los elementos que enmarcan el trabajo de buena parte de los profesionales: la dispersión, la inestabilidad e incertidumbre ante el futuro, los elementos de control derivados de los vínculos contractuales establecidos... Si éstas son características que ya se desvelaban en trabajos anteriores como definidoras de la "condición" de traductor, conviene inscribirlas asimismo, como elemento de refuerzo, en el marco más general de una situación en el mundo laboral y productivo caracterizada en los últimos años por un proceso acusado de fragmentación social y de concentración empresarial, puesta en entredicho de los pactos colectivistas y predominio del individualismo metodológico también en el tratamiento de las relaciones laborales.

Considerando todos estos elementos, ACEtt encarga en julio de 2002 la realización de una investigación para profundizar y validar externamente el conocimiento que posee sobre la actual situación profesional —laboral y económica— del conjunto de traductores de libros. Este encargo tiene un antecedente en la encuesta realizada en 1996, por iniciativa asimismo de ACEtt, y publicada en 1997 con el título de *Libro Blanco de la traducción en España.* Precisamente los resultados de ese primer trabajo, ya entonces inquietantes, sugieren la conveniencia de seguir indagando en algunos de sus contenidos, transcurridos ya cinco años. En esta ocasión, el motivo central del trabajo lo constituye la valoración del posible impacto y el nivel de cumplimiento del Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado en el mes de abril de 1996.

2. METODOLOGÍA Y TÉCNICAS

Cuando además de constatar comportamientos se indaga acerca de opiniones y actitudes, es pertinente situarse en una perspectiva pluralista, que permita considerar hechos y discursos. No siempre es posible este doble enfoque en la práctica de la investigación, fundamentalmente por motivos temporales y presupuestarios. En la consulta a traductores de libros interesaba conocer experiencias, contextualizar situaciones, acceder a opiniones y valoraciones; en este sentido, se debatió acerca de la conveniencia de aplicar una perspectiva de tipo "cualitativo". Sin embargo, el interés mostrado desde ACEtt por facilitar la participación al mayor número de personas del colectivo, así como la búsqueda de una mayor representatividad cuantitativa en las respuestas, aconsejó finalmente la aplicación de una encuesta, como la técnica más adecuada a estos objetivos.

En esta ocasión concreta, se tomó la decisión metodológica de emplear la técnica de "encuesta por correo", tras valorar las ventajas y los inconvenientes de otras formas de aplicación. Entre las ventajas hay que señalar que la encuesta por correo facilita la reflexión, lo que reduce errores producidos por la improvisación y el olvido en la respuesta inmediata exigida en la entrevista cara a cara. Algunas preguntas del cuestionario aplicado en esta encuesta a traductores de libros podían requerir consulta o revisión documental, para dar cuenta de situaciones previsiblemente heterogéneas en el tiempo o de trabajo con distintos clientes, lo que se convirtió en el principal argumento a favor del envío por correo postal.

Evidentemente, esta forma de administración tiene también sus inconvenientes. Entre ellos destaca el riesgo de altas tasas de no respuesta. Sin embargo, la experiencia anterior (en 1996 también se aplicó esta variedad de encuesta) facilitaba prever resultados optimistas, por la participación entonces lograda. Por lo general, los resultados de las encuestas por correo son más satisfactorios en poblaciones especializadas, como es el caso. No ha sido así en esta ocasión: a pesar de no ser desdeñable la respuesta de casi un veinte por ciento de las personas consultadas, esta tasa no ha cubierto las expectativas del equipo investigador. La disminución del porcentaje de participación respecto a la encuesta realizada en 1996 —doble respuesta que la actual— es preocupante tratándose de un colectivo caracterizado, como se viene apuntando, por padecer unas condiciones laborales en las que la fragmentación, la incertidumbre, la debilidad de partida en la negociación contractual, se muestran dominantes. La influencia del contexto o marco, en este caso referido al mundo laboral-productivo, ayuda a explicar que estas condiciones, lejos de incitar posiciones más participativas y reivindicativas, deriven en manifestaciones de desmotivación y falta de implicación en los asuntos colectivos.

El universo al que se dirige la encuesta lo forma el colectivo de profesionales de la traducción de libros al castellano —por la única razón de que ésta ocupa en torno al 85 % del mercado de la traducción en España (datos procedentes de *Panorámica de la edición española de libros,* Ministerio de Educación y Ciencia, 2002)— pertenecientes a alguna asociación. Condición exigida a una muestra aleatoria es que "los miembros de la población universo deben tener igual probabilidad de aparecer"; en esta ocasión el cuestionario se dirige a un censo elaborado por las diversas asociaciones profesionales, por lo tanto no hay selección previa de una muestra, ya que se envía a todos los asociados y son previsibles —en mayor o menor medida— las situaciones de no respuesta. La información de la que se dispone, a partir de la recepción de respuestas, si bien carece de un alto grado de representación estadística, resulta suficientemente significativa si se considera el objetivo central de la consulta de pulsar el nivel de cumplimiento de una norma con rango de Ley que afecta a un colectivo como el que nos ocupa.

3. ACTIVIDAD PROFESIONAL

Se contemplan en este apartado algunos de los aspectos de la práctica profesional en el ámbito de la traducción de libros, cuya enorme importancia cultural no parece corresponderse en absoluto con su reconocimiento social.

3.1. DEDICACIÓN PROFESIONAL A LA TRADUCCIÓN DE LIBROS

Algo menos de la mitad de los consultados (45%) se dedica con carácter de exclusividad al ejercicio profesional de la traducción de libros. El resto (55%) compagina la traducción de libros al menos con otra actividad profesional. Aunque no ha sido objeto de consulta explícita cuál sea la actividad profesional con la que se compagina el ejercicio de la traducción, es fácil deducir del contexto general de respuestas que la docencia en sus diversos niveles, y sobre todo en el superior, es la profesión mayoritaria de quienes no se dedican a la traducción de libros de forma exclusiva.

En el grupo minoritario integrado por los que se dedican a la traducción con carácter exclusivo, las mujeres superan a los hombres en 12 puntos porcentuales (49% frente a 37%) y los más jóvenes de los consultados aumentan también de forma notable su presencia en este grupo (60% frente al 45% del total). Es significativa asimismo la mayor representación de traductores que trabajan en Cataluña (57% frente al 45% de Madrid y el 23% de otras comunidades. Quienes traducen al castellano a partir de dos o más lenguas superan también en 20 puntos porcentuales la representación en este grupo de quienes traducen a partir de una sola lengua (52% frente a 32%) y, lógicamente, es también mayor la proporción de los que, durante el periodo analizado, han traducido un número de libros superior a treinta.

CUADRO 1. DEDICACIÓN EXCLUSIVA A LA TRADUCCIÓN

SEGÚN SEXO	EXCLUSIVA	NO EXCLUSIVA
Mujer	49%	51%
Hombre	37%	63%
DEDICACIÓN EXCLUSIVA POR EDADES		
de 35 años o menos	60%	
entre 36 y 45 años	43%	
entre 46 y 55 años	44%	
mayores de 55 años	25%	

Es relevante la explicitación que hacen bastantes de los consultados —en el contexto de su valoración general sobre la situación de la profesión— de la necesidad que tienen de compaginar la traducción de libros con otro tipo de traducciones técnicas o comerciales, mejor remuneradas que las primeras, para poder completar los insuficientes ingresos que les proporciona la traducción literaria.

> Yo sobrevivo porque traduzco también al francés y trabajo para agencias, que pagan mucho mejor que las editoriales, hago traducciones técnicas, y porque realizo correcciones para una editorial.
>
> No he tenido más remedio que realizar otras actividades, como corrección de estilo, adaptación de textos, redacción de informes de lectura... para sobrevivir.

Asimismo es importante señalar que en el grupo más amplio, integrado por los que compaginan con otra u otras actividades profesionales la traducción de libros, están representados quienes exponen —en su valoración global— que han tenido que abandonar a su pesar la exclusividad de la traducción, por el imperativo de la escasez de ingresos que esta actividad les proporcionaba. Si bien no se cuenta con la representación estadística de esta situación, y aún cuando fuera minoritaria, estimamos que esta información es de una gran significación social en el contexto profesional que nos ocupa.

> He llegado a la triste conclusión de que no puedo vivir exclusivamente de la traducción de libros; la carga fiscal y la cicatería de las editoriales a la hora de imponer, que no pactar, tarifas, me lo impide.

> Al inmovilismo de las tarifas se suma a menudo un trato que roza lo ofensivo; esta situación ha contribuido a que yo me planteara abandonar este año el ejercicio de la traducción literaria.

> Sobrevivo gracias a que he encontrado otra actividad que me proporciona unos ingresos modestos pero regulares. La traducción de libros va a quedar reducida a una actividad ornamental, de fin semana, de la que es imposible vivir.

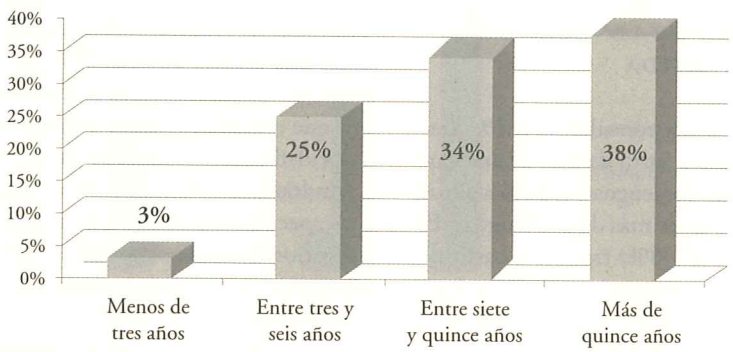
> Poco a poco abandono mi labor de traduc-

ción, fundamentalmente porque no llegaba a cubrir mis gastos básicos, ahora ya no vivo de ello.

3.2. ANTIGÜEDAD EN EL EJERCICIO PROFESIONAL DE LA TRADUCCIÓN DE LIBROS

Nos encontramos frente a un colectivo del que se puede afirmar una experiencia consolidada en la actividad traductora: casi tres cuartas partes de los consultados (72%) traduce con anterioridad a la reforma de la Ley de Propiedad Intelectual en el año 1996, el 38% traduce desde hace más de quince años y el 34% lleva de siete a quince años realizando esta actividad. Una cuarta parte de los consultados (25%) lleva entre tres y seis años traduciendo y tan sólo un 3% declara una corta experiencia inferior a tres años.

GRÁFICO 1: ANTIGÜEDAD EN EL EJERCICIO DE LA PROFESIÓN



Entre los noveles —hasta seis años de experiencia— las mujeres duplican con creces la representación p orcentual de los hombres (38% frente a 15%) y asimismo es muy notable la sobrerrepresentación de los menores de treinta y cinco años (80% frente al 28,5% del total). Por el contrario, en el grupo de los más veteranos —más de quince años de experiencia— la representación de los hombres casi duplica la de la mujeres (52% frente a 27%) y la de los traductores mayores de cincuenta y cinco años es también casi el doble que la del conjunto (71% frente a 38%). A partir de estos datos creemos que puede hablarse en rigor de la existencia de un proceso de feminización de la profesión traductora, más allá del proceso general de incorporación de las mujeres al ámbito del mercado laboral en su conjunto.

La incorporación de nuevos profesionales —mayoritariamente mujeres jóvenes como acabamos de ver— en los últimos seis años, se revela mucho más intensa en Cataluña que en Madrid (40% frente al 11%), las dos comunidades que acaparan el 77% de la actividad traductora al castellano en el ámbito del mercado editorial en nuestro país.

3.3. PRODUCCIÓN TRADUCTORA

La cifra media de libros que los consultados han traducido al castellano durante el período 1995-2001 se sitúa en 22,4 libros por traductor, con una desviación típica de 23,1 puntos. Este último parámetro estadístico, que da cuenta de la mayor o menor homogeneidad de situaciones existentes en torno a cualquier hecho o fenómeno observable, deja constancia, en este caso, de que el número de libros traducidos al castellano se distribuye de forma bastante heterogénea entre los consultados: mientras algo más de la quinta parte (21%) sólo ha traducido en el total del período entre uno y cinco libros, algo más del 10% ha traducido más de cincuenta libros. Entre ambos extremos se sitúa un grupo mayoritario (28%) que ha traducido entre seis y quince libros, seguido de los que han traducido entre dieciséis y treinta libros (24%). Por últi-

mo casi el 15% de los consultados ha traducido entre treinta y uno y cincuenta libros.

Entre quienes ejercen en exclusiva la traducción de libros se duplica obviamente la media de libros traducidos respecto de los que compaginan con otra esta actividad (32 frente a 15). Situación similar a la que se da entre los que traducen a partir de varias lenguas y los que traducen a partir de una sola (27 frente a 14).

Cuando se pasa de contemplar el período en su conjunto a hacerlo desagregado en cada uno de los años, se observa que la media de libros traducidos aumenta desde 1995, con 2,5 libros por traductor, hasta 1998, con 3,8 libros por traductor. A partir de 1998 cambia esta tendencia y se inicia el descenso hasta situarse en 3 libros por traductor en el año 2001. La incorporación de nuevos profesionales en los últimos años del periodo y el consiguiente aumento de la competencia en el mercado tienen que ver muy probablemente con este cambio de tendencia.

3.4. NÚMERO DE LENGUAS DE PARTIDA

Una amplia mayoría de los consultados (62%) traduce libros al castellano a partir de más de una lengua: el 31% a partir de dos lenguas, el 21% a partir de tres y el 10% a partir de más de tres lenguas. El resto de los consultados (38%) traduce a partir de una sola lengua.

3.5. PRINCIPALES LENGUAS DE PARTIDA EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA AL CASTELLANO

Dado que, obviamente, la respuesta a esta pregunta podía ser múltiple, la suma de la representación porcentual de las diversas lenguas de partida es superior a cien.

CUADRO 2: PRINCIPALES LENGUAS DE PARTIDA EN LA TRADUCCIÓN DE LIBROS AL CASTELLANO

Inglés	64%
Francés	52%
Italiano	28%
Alemán	18%
Catalán	10%
Portugués	10%
Otras	21%

El inglés, sólo o acompañado de otras lenguas, obtiene la representación porcentual más elevada: un 64% de los consultados traduce libros al castellano a partir de esta lengua. Le sigue el francés, traducido por un 52% de los consultados. Tras estas dos lenguas mayoritarias se sitúan el italiano con un 28% de representación y el alemán con un 18%. A mayor distancia aparecen el catalán y el portugués con una representación muy similar en torno al 10%. Finalmente, un conjunto de lenguas con representación individual muy minoritaria —ruso, checo, neerlandés, albanés, rumano, chino y japonés— alcanzan reunidas una representación del 21%.

3.6. RÉGIMEN FISCAL/SEGURIDAD SOCIAL

El 38% de los consultados declara cotizar al Régimen de Autónomos de la Seguridad Social. Casi una tercera parte (32%) cotiza al Régimen General, especificando en la mayor parte de los casos que esta cotización se corresponde con su otra actividad profesional. Algo menos del 10% de los consultados señala estar sujeto a algún régimen fiscal específico, generalmente mutualidades de funcionarios. Y un pequeño porcentaje en torno al 3% dice estar exento, por razones diversas, de obligaciones fiscales.

El resto, un 17% de los consultados, declara no cotizar a la Seguridad Social en ninguno de sus diferentes regímenes, aclarando bastantes de ellos más tarde, en el contexto de su valoración global sobre la profesión, que la escasez de sus ingresos profesionales por traducción les impide cumplir con sus obligaciones fiscales, renunciando también lógicamente a los posibles beneficios sociales que ello comporte.

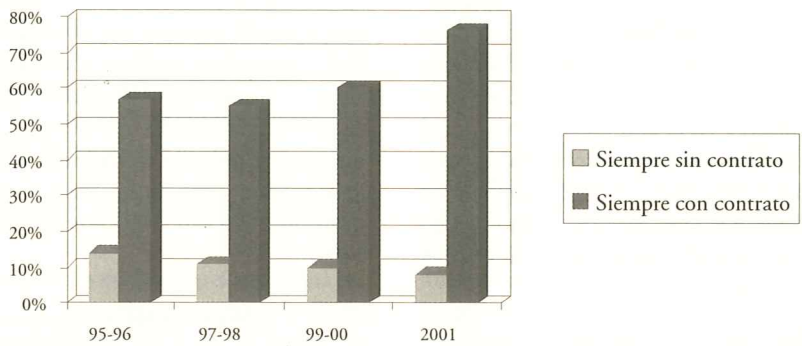
3.7. RELACIÓN CON LAS EDITORIALES

Contemplado el periodo en su conjunto, la distribución de las diversas situaciones que pueden dar-

se entre traductores y editores en el ámbito del mercado de la traducción es la siguiente: ha traducido siempre bajo contrato establecido con la correspondiente editorial el 62% de los consultados, en tanto que el 11% ha traducido siempre sin que mediara una relación contractual formalizada con la editorial que encargaba la traducción; entre ambas situaciones, homogéneas en lo que se refiere a su experiencia laboral, el resto de los consultados, 27%, declara una situación más heterogénea o irregular, pues unas veces ha realizado su actividad traductora bajo contrato formalizado y otras lo ha hecho sin él.

CUADRO 3 Y GRÁFICO 2: RELACIÓN CON LAS EDITORIALES EN EL PERIODO 1995-2001

AÑOS	SIEMPRE SIN CONTRATO	S. CON CONTRATO
1995–1996	14%	57%
1997–1998	11%	55%
1999–2000	10%	60%
2001	8%	76%



Si a continuación se analiza en forma desagregada el periodo 1995–2001, se observa en primer lugar que se ha producido una disminución progresiva de quienes han realizado siempre sin contrato sus trabajos de traducción: si en los años 1995–1996 esta situación afectaba al 14% de los consultados, en el año 2001 ha descendido al 8% de los mismos. En segundo lugar, ha aumentado de forma significativa en este espacio de tiempo el porcentaje de los que han trabajado siempre bajo contrato establecido con la correspondiente editorial: en los años 1995–1996 eran poco más de la mitad de los consultados y al final del periodo superan las tres cuartas partes. En este último año 2001, con claro aumento de los que siempre han trabajado bajo contrato y clara disminución de quienes lo han hecho siempre sin él, disminuye también de forma significativa el porcentaje, que se ha mantenido estable en los restantes años, de los que tienen una experiencia de irregularidad en este terreno.

Ahora bien, más allá de este aumento cuantitativo de las relaciones contractuales en el ámbito del mercado de la traducción, el sentimiento prácticamente unánime que existe entre los consultados, y que se pone de manifiesto con contundencia en el contexto libre de la valoración global realizada a posteriori, es el de que las relaciones laborales entre editores y traductores, a partir de la teórica entrada en vigor del Texto Refundido de la L.P.I. en abril de 1996, sólo han mejorado, cuando lo han hecho, en los aspectos "formales" pero no en aspectos "reales" que afecten a las condiciones concretas de su situación laboral:

La situación laboral del traductor sigue siendo pésima en la actualidad, me atrevo a decir que alarmante. Es del todo falso que se esté produciendo una mejoría general, pues tan sólo se producen mejorías individuales, por mayor experiencia o mayor autoexplotación. Algunas editoriales parecen haber percibido la presión que ejercemos como colectivo descontento pero no se traduce en ningún adelanto práctico.

La evolución de la relación con las editoriales es casi imperceptible. Los contratos son más minuciosos pero no más favorables, las cláusulas apenas son discutibles y las tarifas son impuestas.

La relación con las editoriales es siempre excelente mientras uno acate y no ponga objeciones a los contratos que se le imponen, si no las cosas se ponen tensas.

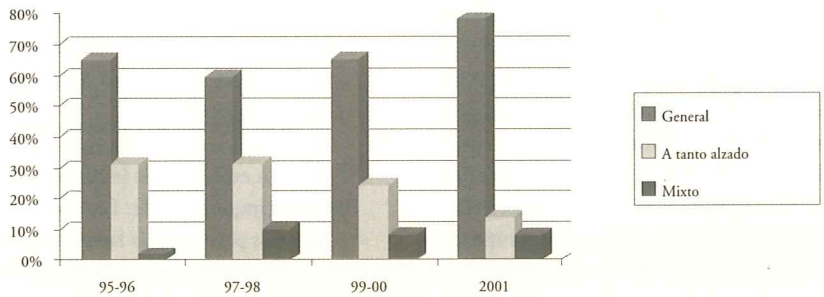
Creo que la relación traductor-editor no ha mejorado en nada; cualquier cambio a mejor es el resultado de haber sacrificado trabajo seguro por trabajo incierto en mejores condiciones económicas.

3.7.1. TIPOS DE CONTRATO

La implantación del contrato *general* como marco de relación laboral entre traductores y editores, si bien siempre mayoritaria entre quienes declaran haber trabajado bajo contrato en el periodo 1995–2001, se ha incrementado de forma notable durante el mismo: en los años iniciales el porcentaje de este tipo de contrato era el 65% del total de los formalizados y en el último año alcanza el 78% de éstos. Ha descendido en contrapartida la presencia del contrato *a tanto alzado:* en los años 1995–1996 representaba el 31% del total de contratos establecidos y en el año 2001 representa el 14% de los mismos. Aunque los contratos de tipo *mixto* son escasos en todo el periodo, aumentan de forma significativa a lo largo de éste, pasando de un porcentaje "testimonial" inferior al 2% al 8% del total de contratos formalizados.

CUADRO 4 Y GRÁFICO 3: EVOLUCIÓN DE LOS TIPOS DE CONTRATO

AÑOS	GENERAL	A TANTO ALZADO	MIXTO
95–96	65%	31%	2%
97–98	59%	31%	10%
99–2000	65%	24%	8%
2001	78%	14%	8%



La extensión "formal" del contrato *general* no se traduce, como se ha visto, en mejora de la situación laboral de los consultados; éstos denuncian cómo las editoriales conservan toda la capacidad para vaciar de contenido los contratos e imponer siempre sus condiciones al traductor:

Se ha generalizado la firma de contrato general, pero la firma del contrato no es nunca el resultado de una negociación, sino que se hace como un contrato de adhesión, como el que se puede firmar con Telefónica.

En la mayoría de los casos el contrato de traducción es una pantomima por parte de las editoriales para burlar la Ley; la desinformación generalizada sobre tiradas y ventas deja al traductor indefenso frente a ellas.

No obstante el crecimiento cuantitativo del contrato *general* es todavía muy significativa la permanencia del contrato *a tanto alzado,* que en el año 2001 representa como se ha visto el 14% de los contratos establecidos, situación laboral que afecta en proporción mucho más elevada a los traductores menores de treinta y cinco años (46% frente a 14% de la media) y con antigüedad en el ejercicio de la profesión inferior a los seis años (22% frente a 14%).

Las editoriales no hacen contratos de buen grado y, en mi caso —obras de divulgación—no contemplan nunca la posibilidad de pagar derechos, por lo que todos mis contratos han sido siempre *a tanto alzado.*

Son muchas las editoriales que todavía trabajan sin contrato y más las que hacen contratos *a tanto alzado* para tiradas infinitas.

Muchos editores no ofrecen contratos *generales* o *mixtos* sino *a tanto alzado* con tiradas de 100.000 si pueden.

En cuanto a los contratos, hay editoriales que los hacen a tanto alzado reservándose el derecho de hacer todas las tiradas que les dé la gana.

Sólo he comenzado a recibir contratos a partir de 2001–2002; ninguno de mis contratos recoge derechos de autor, todos son *a tanto alzado.*

4. DERECHOS DE AUTOR

La información contenida en este apartado está referida a algunos de los contenidos del Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado en el mes de abril de 1996, con objeto de obtener una aproximación cuantitativa y una valoración cualitativa sobre el grado de su cumplimiento por parte del mercado editorial.

4.1. DERECHOS PATRIMONIALES

Contempla la Ley de Propiedad Intelectual una serie de derechos de los autores de traducciones cuyo contenido económico o patrimonial las editoriales están obligadas a respetar. Se encuentran entre estos derechos los siguientes:

4.1.1. ESTIPULACIÓN DE PORCENTAJE EN CONCEPTO DE DERECHOS DE AUTOR

Durante el periodo analizado se incrementa de forma inequívoca —un 45% en los años 1995–1996 y un 65% en el año 2001, es decir 20 puntos porcentuales— la representación de los que afirman que en la formalización de sus contratos de tipo *general* y/o *mixto* las editoriales han estipulado siempre el porcentaje a percibir por el traductor en concepto de derechos de autor.

Sin embargo, durante todo el periodo se ha mantenido de forma prácticamente estable una significativa proporción, algo más del 10%, de contratos de ambos tipos en los que no se ha estipulado el porcentaje a percibir por el traductor en concepto de derechos de autor. A lo largo del periodo se puede constatar la mayor presencia en este grupo de traductores que compaginan con otra actividad profesional la traducción, lo que resulta coherente con el hecho de que bastantes de éstos traduzcan sobre todo en el ámbito académico y sin relación contractual establecida con las editoriales. Se observa también una tendencia al aumento en este grupo de traductores menores de treinta y cinco años, que llevan menos de seis años traduciendo y que tienen, por consiguiente, un reducido número de libros traducidos al castellano.

Mi experiencia como traductor no es muy grande, apenas dos libros traducidos en una etapa de formación y reciclaje; satisfactoria desde el punto de vista personal, pero nunca se me dio la opción de cobrar derechos de autor, al contrario, en el contrato se me hacía renunciar expresamente a ellos.

El 17% de los consultados tiene una experiencia de irregularidad en relación con este tema: algunas editoriales respetan, formalmente al menos, este derecho patrimonial de los traductores y otras no lo hacen. En cualquier caso, se pone de manifiesto la frecuente ausencia de contenido real en el cumplimiento de esta norma:

Algunas editoriales reconocen ya los derechos de autor de los traductores, si bien sólo sobre el papel y fijando porcentajes de participación ridículos.

Las editoriales que estipulan porcentaje hacen el paripé, porque con un 0,5% nunca se llega siquiera a cubrir el anticipo.

Casi siempre las editoriales han cumplido la norma en los contratos, pero el porcentaje de derechos es muy bajo y por tanto no se traduce en beneficios reales.

CUANTÍA DEL PORCENTAJE ESTIPULADO POR DERECHOS DE AUTOR

En el conjunto del periodo algo más de la mitad de los consultados (55%) ha traducido, como se acaba de ver, bajo contrato *general* o *mixto* en el que se estipula el porcentaje a percibir por el traductor en concepto de derechos de autor. La cantidad media estipulada por este concepto ha experimentado una subida tan nimia a lo largo del periodo que puede considerarse estancada o a la baja: del 1,2% de los años 1995–1996, con una desviación típica de 1,09 puntos, se ha pasado al 1,5% en el año 2001, con una desviación típica de 1'4, es decir un ligero aumento de las diferencias en el porcentaje estipulado.

> En estos años en mis contratos se ha estipulado un ligero aumento, año tras año, de derechos de autor, del 1% en las traducciones normales y del 3 al 5% en las que incluyen separata crítica.

> La evolución de mis ingresos, tanto en el adelanto por página como en el porcentaje de derechos ha ido a peor, el primero se ha mantenido igual en los últimos cuatro años y el segundo ha descendido hasta el 0,5%.

Los procesos de concentración editorial en grandes grupos multinacionales, que imponen a toda costa su ley de máximo beneficio empresarial, son una de las causas más aducidas por los consultados como origen, entre otros males, de este estancamiento de los porcentajes estipulados por derechos de autor de las traducciones:

Han bajado los porcentajes de forma generalizada. En los grandes grupos es raro que ofrezcan más del 0,5%, mientras las pequeñas editoriales suelen dar el 1% para tapa dura y el 0,5% para bolsillo. Con lo cual es difícil, a pesar del contrato general, llegar a cobrar nunca derechos de autor.

4.1.2. MANIFIESTA DESPROPORCIÓN EN LOS CONTRATOS *A TANTO ALZADO*

Una cuarta parte aproximada (24%) de los consultados ha traducido, en el conjunto del periodo estudiado, siempre bajo contrato *a tanto alzado.* La representación porcentual de quienes entre ellos declaran que se ha producido en todos los casos "manifiesta desproporción" entre la cantidad percibida y los beneficios editoriales, desciende de forma significativa a lo largo del periodo, pasando del 11% en los años iniciales al 6% en el año 2001.

Se mantiene estable, en torno al 20%, la representación de quienes declaran no haber tenido nunca constancia de la existencia de "manifiesta desproporción" en el marco de este contrato y también lo hace, en torno al 10%, la de aquellos que tienen una experiencia variable en este terreno.

En cualquier caso se hace patente la dificultad de los traductores para tener constancia expresa y clara sobre la existencia de "manifiesta desproporción", pues las editoriales no proporcionan de forma habitual la información que se precisa para valorar esta situación:

> Si quiero saber datos de tirada y venta de un libro traducido por mí, debo pedirlo expresamente a la editorial, que no siempre contesta, por lo que me resulta muy difícil saber si se da un caso de "manifiesta desproporción".

> Desconocemos muchos datos y no podemos saber si se da "manifiesta desproporción" entre nuestros ingresos por una traducción y los beneficios que obtiene el editor por la obra traducida, aunque no es difícil sospechar que la haya.

4.1.3. EL DERECHO A LA INFORMACIÓN

La información constituye un elemento clave en las relaciones entre traductores y editoriales; sin información los primeros quedan inermes frente a las segundas, sin posibilidad real de defender sus derechos. La desinformación por tanto se convierte en la mejor arma de las editoriales para vaciar de contenido el posible respeto formal a los restantes derechos:

> El cumplimiento de los contratos se ve amenazado sobre todo por la imposibilidad de comprobar cuántos libros vende realmente la editorial,

porque muchas veces la tirada y el número de ediciones no coincide con las liquidaciones anuales.

El problema es que desconocemos muchos datos. No sabemos cuáles son las cifras de ventas reales; muchas veces ni siquiera nos enteramos de que se ha efectuado una cesión a terceros de un título de nuestra propiedad.

En consecuencia con la trascendencia que posee el disponer de información adecuada para la defensa de los derechos patrimoniales y la consiguiente dignidad profesional de los traductores, la LPI en su texto refundido de abril de 1996 se propone proteger este derecho básico en relación expresa con dos aspectos centrales: la información sobre datos de tirada al publicarse la obra traducida y, con posterioridad, la información sobre datos de ventas de la misma.

INFORMACIÓN SOBRE DATOS DE TIRADA

Cerca de la mitad de los consultados (44%) declara no haber recibido nunca esta información de la editorial correspondiente. Este alto porcentaje experimenta un moderado descenso progresivo a lo largo del periodo analizado: si en los años iniciales era el 49%, en el año 2001 se sitúa en el 38%.

Por el contrario, quienes han recibido siempre información sobre datos de tirada representan un porcentaje del 12% en el conjunto del periodo, porcentaje que ha ido aumentado en años sucesivos a lo largo del periodo: en 1995-1996 era del 6%, y en el 2001 representa casi la quinta parte (19%) de los consultados.

Finalmente, los que declaran que esta información les ha llegado irregularmente mantienen una representación elevada y estable, entre el 35 y el 40%, a lo largo de todo el periodo.

INFORMACIÓN SOBRE DATOS DE VENTAS

La dinámica informativa entre editoriales y traductores es prácticamente idéntica que en el caso anterior, evolucionando moderadamente a favor durante el periodo estudiado el respeto a este derecho. El grupo mayoritario (48%) de los que dicen no recibir nunca esta información de las editoriales disminuye en 6 puntos porcentuales y aumenta por el contrario en 8 puntos porcentuales el grupo minoritario (6%) de los que dicen ser siempre informados sobre esta cuestión. Se mantiene estable igual que en el caso anterior, en torno al 40%, el grupo de los que dicen recibir esta información de forma irregular.

CUADRO 5: RESPETO DE DERECHOS PATRIMONIALES AL INICIO Y FIN DEL PERIODO

Estipulación de % derechos de autor en contratos general y mixto

AÑOS	SIEMPRE	NUNCA	ALGUNAS VECES
95-96	45%	11%	22%
2001	65%	10%	12%

"Manifiesta desproporción" en contrato a tanto alzado

AÑOS	SIEMPRE	NUNCA	ALGUNAS VECES
95-96	11%	20%	12%
2001	6%	20%	9%

Información sobre datos de tirada de la obra traducida

AÑOS	SIEMPRE	NUNCA	ALGUNAS VECES
95-96	6%	49%	36%
2001	20%	38%	40%

Información sobre datos de ventas de la obra traducida

AÑOS	SIEMPRE	NUNCA	ALGUNAS VECES
95-96	6%	48%	40%
2001	14%	42%	39%

4.1.4. LIQUIDACIÓN ANUAL DE DERECHOS DE AUTOR

Establece la LPI en su artículo 64 la obligación que compete al editor de liquidar al traductor, al menos una vez al año, las cantidades devengadas por derechos de autor sobre ventas de la obra traducida. Del contexto general cabe deducir que las cifras sobre el cumplimiento formal de esta norma no se alejan demasiado de las obtenidas respecto de las dos cuestiones anteriores. El no respeto de la norma por parte de, al menos algunas, editoriales se pone de manifiesto en diversas ocasiones en los comentarios de los consultados:

Se ha generalizado la firma de contrato general pero no ha mejorado la entrega del certificado de tirada y tampoco el envío de liquidaciones. Las únicas editoriales que me han entregado liquidaciones son Grupo 62, Anaya & Mario Muchnik y el Taller

de Mario Muchnik, las restantes para las que he trabajado, Thassalia, Destino, Plaza & Janés, Grijalbo, Mondadori, Planeta, no envían liquidaciones.

Conociendo a los editores, esperar liquidaciones es para morirse de risa. Pagan miserias y siempre sobre ediciones o reimpresiones cortas, difíciles de controlar. Hay editores que reimprimen y publican cuatro o cinco veces y no dan ni un duro. Y si intentas pleitear ¡olvídate!

Seguimos casi igual en lo práctico, hoy algunos afortunados recibimos una vez al año un aguinaldo por derechos de autor que nos permite ir al cine un fin de semana y la gran mayoría no recibe un solo céntimo.

Más de la mitad de los consultados (54%) no ha obtenido en todo el periodo 1995–2001, ningún saldo positivo en las liquidaciones anuales por derechos de autor. Algo ha mejorado no obstante la situación en estos años; el porcentaje de los que declaran que sí han obtenido alguna liquidación con saldo positivo se ha ido incrementando de forma significativa a lo largo del periodo hasta llegar a duplicarse ampliamente: en los años 1995–1996 no llegaba al 10% y en el año 2001 supera el 20%.

4.2. LA CESIÓN A TERCEROS

En el contexto de los derechos patrimoniales de los traductores, el tema de la cesión a terceros tiene una especial relevancia, porque la transgresión de los contenidos de la LPI en este campo es habitual creando un elevado grado de malestar entre los traductores, que se manifiestan impotentes frente a la irrespetuosa política editorial en relación con las cesiones a terceros.

4.2.1. INFORMACIÓN PREVIA A LA CESIÓN A TERCEROS

Incluimos en este apartado una breve explicación de Catalina Martínez Muñoz para aclarar ciertos aspectos fundamentales que a menudo son motivo de confusión entre las partes afectadas:

La LPI establece en su artículo 48 las distintas modalidades de cesión y el modo de llevarlas a efecto. Contempla la ley dos tipos de cesiones: exclusiva y no exclusiva.

La cesión en exclusiva (que, por imposición de las empresas editoriales, es la que se establece en un 99% de los contratos de traducción) faculta al editor para explotar la obra con exclusión de otra persona, así como para otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros.

La cesión no exclusiva faculta al editor para utilizar la obra sólo en los términos de la cesión. Este derecho no puede ser transmitido sin el consentimiento expreso del cedente.

En el caso de cesiones en exclusiva no es preceptivo que el editor recabe el consentimiento del traductor para ceder la traducción a un tercero interesado en su explotación. En todo caso, sí está obligado a poner en conocimiento del traductor la existencia de dicha cesión y a abonarle las cantidades estipuladas por la misma. Todos los contratos de traducción en los que el traductor cede en exclusiva prevén ya el porcentaje que recibirá el traductor en caso de cesión a terceros. La realidad ofrece en este caso distintos escenarios, más o menos respetuosos con el marco legal o más o menos hábiles para eludir su cumplimiento.

- En algunos casos, el editor extiende su derecho a ceder sin el consentimiento del traductor, llevándolo mucho más allá de lo que la ley le permite: creen ciertos editores que la ley les faculta no sólo para ceder sin el consentimiento del traductor sino también para incumplir la obligación de liquidar al traductor las cantidades que como titular de los derechos le corresponden de acuerdo con el *artículo 46,* donde se confiere a aquél una participación proporcional en los ingresos de la explotación. (Es decir, el editor no comunica al traductor que cede un título suyo y tampoco le abona el porcentaje correspondiente. En estos casos, el traductor suele enterarse de la cesión visitando las librerías, ojeando los catálogos editoriales o charlando con un colega).
- En otros casos, el editor sí comunica al

traductor que ha llegado a un acuerdo con tal o cual editorial interesada en tal o cual título. Acto seguido, presenta al traductor una factura por el importe del porcentaje que el contrato de traducción establece en caso de cesión a terceros. Ahora bien, las obligaciones del editor no terminan aquí. De conformidad con el mencionado *artículo 46 (Remuneración proporcional)*, el traductor tiene derecho a percibir, además de este porcentaje pactado por la transmisión de su propiedad intelectual, un porcentaje sobre ventas que debe liquidarse "al menos una vez al año", según establece la ley en su *artículo 64 (Obligaciones del editor)*. Cualquier cesión que no contemple un porcentaje para el traductor sobre las ventas de la nueva explotación de la obra (es decir, sobre los beneficios obtenidos por los diversos cesionarios) estará violando por tanto el criterio de remuneración proporcional.

Dicho de otro modo, en casos de cesiones a terceros, y al margen de que sea o no necesario el consentimiento del traductor, éste deberá recibir: (1) un porcentaje por la cesión, según se establece en el contrato de traducción original; (2) un porcentaje sobre las ventas de la nueva cesión, que nunca debería ser inferior al pactado entre editor y traductor en el contrato original. Para ello, y al menos una vez al año, el editor debe facilitar al traductor las oportunas liquidaciones sobre las ventas de las distintas ediciones (las de la cesión inicial y las de cualesquiera otras cesiones que hayan podido producirse con posterioridad a la primera).

El 43% de los consultados no aporta ninguna información sobre esta importante cuestión profesional. Esta ausencia de información tiene dos explicaciones plausibles: por una parte, inexistencia real de cesión alguna durante este periodo; por otra, como se explicita en muchos casos en el contexto de la valoración global realizada *a posteriori,* la no constancia expresa de que alguna cesión se haya producido dada la práctica habitual de muchas editoriales de no contar con el traductor en sus negociaciones para ceder una obra a una nueva editorial.

Entre los que sí han proporcionado información explícita sobre este asunto (57% de los consultados), la experiencia se distribuye en la forma siguiente: el 32% declara que nunca ha sido informado con antelación por la editorial cedente de la cesión a una nueva editorial de alguna de sus traducciones de libros, el 7% dice que la editorial cedente sí le ha informado previamente en todos los casos de cesión y el 18% dice que sólo algunas veces ha recibido esta información.

Frases frecuentes de contenido similar a las siguientes vienen a confirmar el estado de la cuestión en este ámbito de los derechos patrimoniales del traductor:

> Sistemáticamente Plaza y Janés cede a Círculo de Lectores sin informar ni compensar al traductor.

> Toda la tramitación de la cesión se ha llevado a cabo sin intervención mía, exclusivamente entre editoriales.

> En la mayoría de los casos he sido informado con posterioridad a la fecha de cesión.

> Las cesiones a terceros continúan en el aire, no se avisa previamente, el traductor no participa en ellas.

Si se pasa a contemplar el problema en forma desagregada a lo largo del periodo, se observa una relativa mejoría en la práctica informativa de las editoriales: mientras en 1995–1996 los que, teniendo constancia de cesión a terceros, nunca habían sido previamente informados sobre este hecho eran el 42%, en el 2001 han descendido al 28%, en tanto que el muy pequeño grupo integrado por los que dicen haber sido siempre previamente informados de una cesión, aunque continúa siendo muy minoritario ha duplicado su representación porcentual en estos años (5% a 10%).

CUADRO 6: INFORMACIÓN PREVIA A LA CESIÓN A TERCEROS AL INICIO Y FIN DEL PERIODO

AÑOS	SIEMPRE	NUNCA	A VECES	NO CONSTA CESIÓN
95–96	5%	42%	13%	40%
2001	10%	28%	21%	41%

4.2.2. PORCENTAJE ESTIPULADO EN LA CESIÓN A TERCEROS

Como se acaba de ver, sólo la mitad aproximada de los consultados posee conocimiento expreso de que se haya producido cesión a terceros de alguna de sus traducciones. Algo menos de la mitad de este grupo (45%) dice haber percibido por el acto de la cesión, una cantidad fija o *tanto alzado,* a criterio exclusivo del editor cedente y no en concepto de porcentaje estipulado en contrato sobre la cantidad pactada entre la editorial cedente y la editorial cesionaria:

> Sólo una pequeña cantidad fija, pese a que la editorial cedente me dijo que pactaría regalías con el cesionario.
>
> En el año 1998, Alianza me dio 60.000 pts. por una cesión.
>
> La editorial que cedió el libro al Círculo de Lectores ha cobrado un *forfait* de 45.000 pts., por un tiraje máximo de 40.000 ejemplares; yo cobré 18.450 pts. en 2002, pues no me avisaron de la cesión, me lo dieron hecho.
>
> Sólo sé de un caso de cesión, al Círculo de Lectores; no conozco el porcentaje porque no hubo tal, me pagaron 15.000 pts. por una traducción de Italo Calvino.

La otra mitad del grupo afirma haber percibido un porcentaje estipulado de antemano en el contrato con la editorial cedente. En estos casos, el porcentaje fijado oscila entre un 20%, que declara algo más del 10% del grupo, y un 70%, que sólo declara el 2%. Entre ambos extremos, el porcentaje más frecuente es un 40%, que dice haber percibido algo más del 20% del grupo, y tras él un 60% declarado por el 17%. El problema reside, en cualquier caso, en la exigua cantidad sobre la que se aplica dicho porcentaje, una cantidad que "pactan" las editoriales sin la menor participación de los traductores.

> El 20% para el traductor y el 80% para la editorial, sobre el precio pactado entre la cedente y la nueva, que es muy inferior al coste inicial de la traducción.
>
> Ediciones B, el 25% para el traductor; Plaza y Janés el 20% y Ediciones 62 el 50%.
>
> Entre el 40 y el 60%, pero la cantidad sobre la que se aplica el porcentaje es inverosímil.
>
> Los ingresos por cesiones son ridículos, he llegado a cobrar 19.000 pesetas en 2002 por una novela de 300 páginas.

Un porcentaje pequeño de los implicados en cesión a terceros declara que no ha percibido cantidad alguna por esa cesión de una traducción suya:

CUADRO 7 Y GRÁFICO 4: PORCENTAJE ESTIPULADO EN LA CESIÓN A TERCEROS

No porcentaje / Tanto alzado	45%
Entre el 20 y el 30%	11%
El 40%	21%
Entre el 50 y el 60%	17%
Más del 60%	2%
Nada	4%



4.2.3. FORMALIZACIÓN DE NUEVO CONTRATO

El Artículo 46 de la LPI, en su Texto Refundido de 1996, establece que "la cesión otorgada por el autor a título oneroso le confiere una participación proporcional en los ingresos de la explotación, en la cuantía convenida con el cesionario".

Del total de afectados por cesiones a terceros —la mitad aproximada del total de consultados como sabemos—, una mayoría amplísima, el 92%, no ha formalizado nunca, tras producirse la cesión

de una traducción suya, un contrato con la editorial cesionaria en el cual se contemple, como establece la LPI, un porcentaje sobre ventas de la obra traducida en concepto de derechos de autor.

> La editorial cesionaria ha sido en todos los casos Círculo de Lectores y en ningún caso, jamás, se ha puesto en contacto conmigo.

> Sólo he recibido un pago en el momento de la cesión, no se me ha ofrecido porcentaje alguno sobre ventas.

> Mi mayor problema es conseguir que Círculo de Lectores admita que las traducciones que publica —siempre segundas o ulteriores ediciones— deben devengar derechos de autor y que éstos no pueden ser puramente simbólicos.

Es más, en bastantes ocasiones se ha impuesto al traductor, en el contrato inicial firmado con la editorial cedente, la renuncia expresa a sus derechos de autor sobre la obra cedida:

> Cláusula decimoquinta del contrato firmado con la editorial cedente: "El editor se compromete, si llega a un acuerdo para que comercialice la obra un Club del Libro, a realizar dos contratos: uno por los derechos de autor, por el que el traductor no percibirá ninguna cantidad, y otro por los derechos de utilización de la traducción, por el que el traductor percibirá el 50% de la cantidad que perciba el editor por este concepto".

La resistencia de las editoriales cesionarias y cedentes a cumplir la Ley en este terreno se pone de manifiesto de forma expresa por alguno de los consultados:

> A partir de 1998 he introducido en mis contratos una cláusula que así lo exige, sin embargo he tropezado con la resistencia de Círculo de Lectores.

Sólo un 6% de los que están implicados en cesión a terceros afirma haber formalizado contrato, como establece la LPI, en todos los casos y un 2% haberlo hecho en alguna ocasión.

4.2.4. LIQUIDACIÓN ANUAL DE DERECHOS DE AUTOR

Obviamente, en escasísimas ocasiones cumplen las editoriales cesionarias y cedentes con la obligación que impone la LPI de liquidar anualmente a los traductores los derechos de autor devengados por la venta de las traducciones cedidas, dado que son poquísimas las que aceptan respetar esos derechos. Sólo un 13% de los afectados por cesiones dice que "alguna vez", según la editorial de que se trate, se ha cumplido con la norma establecida, y un 4% desconoce si la editorial cumplirá o no con esa obligación pues no se ha cumplido el plazo de que dispone para hacerlo. La gran mayoría (83%) pone de manifiesto una experiencia por completo negativa sobre esta cuestión.

> Salvo Tusquets Editores, ninguna me ha liquidado derechos de autor.

> Círculo de Lectores no, Ediciones 62 sí.

> Círculo de Lectores no envía datos, Ediciones B los envía conjuntamente con Punto de Lectura.

> No, nunca he recibido ninguna liquidación, ni ejemplares justificativos siquiera.

> No nunca, pese a reclamación en un caso, en 1999.

4.3. COMUNICACIÓN DE LA EXPIRACIÓN DE CONTRATOS

Es sumamente frecuente también que las editoriales infrinjan la norma que obliga a comunicar a los traductores la fecha de expiración de sus contratos, con objeto de poder formalizar una nueva relación contractual: el 65% de los consultados dice que en ningún caso se le ha comunicado esta fecha y sólo un 2% dice que se le ha comunicado en todos los

casos; otro porcentaje mínimo (1,2%) dice que en alguna ocasión ha recibido esta comunicación. Casi una tercera parte de los consultados no aporta información sobre esta cuestión, porcentaje que engloba, lógicamente, a quienes a lo largo del periodo han trabajado sin contrato.

La situación se ha mantenido prácticamente estable en el transcurso del periodo analizado, con una ligera tendencia sólo a la mejoría: los que siempre recibieron de las editoriales esta comunicación, duplican en el año 2001 su representación porcentual (2% a 4%) si bien ésta continúa siendo casi testimonial.

4.4. DERECHOS MORALES

Como se confirma con posterioridad, en el discurso libre de los consultados sobre la situación actual de la traducción de libros en España, en este campo de los derechos morales sí se ha producido alguna mejora significativa para los traductores de libros durante el periodo 1995-2001, si bien no se ha alcanzado todavía el nivel deseable de pleno respeto a la LPI y se está lejos de conseguir la dignificación y reconocimiento social que los profesionales con toda justicia reclaman.

4.4.1. RESPETO A LA INTEGRIDAD DEL TEXTO TRADUCIDO

Más de la mitad de los consultados (56%) afirma poseer una experiencia positiva en lo que se refiere al respeto por parte de las editoriales de los textos traducidos. Aunque poco más del 2% dice que su experiencia es abiertamente negativa, pues en ningún caso se ha respetado la integridad de sus textos, existe otro significativo porcentaje —más de la tercera parte de los consultados— cuya experiencia en este terreno no puede calificarse tampoco de positiva, puesto que no siempre sus textos han sido respetados íntegramente por las editoriales.

A lo largo del periodo ha aumentado en 11 puntos porcentuales la representación de los que siempre han visto respetados sus textos y ha disminuido en dos puntos la de los que siempre vieron transgredido ese derecho. Se ha mantenido en cambio estable, en torno al 35%, la representación de los que tienen una experiencia de irregularidad, impropia de un derecho sancionado en la LPI.

4.4.2. MENCIÓN DEL NOMBRE DEL TRADUCTOR

Es más elevado que en el caso anterior el respeto a este derecho moral que establece la LPI: el 77% de los consultados declara que, en todos los casos, las editoriales lo han respetado, aumentando esta representación en 15 puntos porcentuales a lo largo del periodo (85% frente a 70%). Los que declaran que siempre se ha conculcado su derecho en este terreno representan poco más del 1% en el conjunto del periodo y han evolucionado a la baja, desde el 3% inicial hasta carecer de representación estadística en el 2001. El porcentaje de los que declaran que en ocasiones se ha respetado este derecho pero en otras no se ha hecho, evoluciona también de forma positiva, pasando del 23% en los años iniciales al 12% en el año 2001.

Más allá de que pueda afirmarse la casi generalización del respeto de los editores a este derecho moral, reivindicado largamente y con constancia por los traductores, emerge en esta consulta una justificada preocupación, movida por el legítimo deseo profesional de que la labor traductora consiga en el mercado editorial el "valor añadido" que en rigor debe corresponderle, contribuyendo de esta forma —la única posible dadas las reglas del mercado moderno— al mayor reconocimiento social y económico de los traductores.

> Hasta que el lector no exija calidad de la traducción las editoriales no se movilizarán a tomarnos más en serio.

Este "valor añadido" que se reclama en el ámbito profesional, sólo pueden proporcionarlo a las traducciones, en el momento actual, los medios de comunicación de masas, de aquí la importancia que puede tener la ampliación y extensión del discurso que, de forma espontánea y con diversidad de opiniones, ha emergido en el contexto de la valoración general realizada por los consultados:

Estoy convencido de que la única forma de que seamos mejor considerados es uniéndonos en asociaciones profesionales que defiendan nuestros derechos y logrando que las críticas de libros traten también las traducciones; esto último, que me parece de gran importancia, debería hacerse no sólo en los libros de élite sino también en los destinados al gran público.

Lo peor sigue siendo el reconocimiento social; se sigue omitiendo la existencia y el nombre del traductor en las informaciones de prensa, se minusvalora su importancia, se le expone a crítica arbitraria...

Habría que conseguir que el nombre del traductor figurase de manera visible no sólo en los libros sino también en cualquier publicación que reproduzca o comente el texto de un libro traducido.

Es significativo que periódicos y revistas no siempre mencionen los nombres de los traductores y, en caso afirmativo, se omite una valoración de la traducción que fuera, eso sí, justificada y en base a criterios rigurosos.

Para mí, en estos años, el único avance positivo es que ya se cita en la prensa de modo generalizado a los traductores cuando se reseñan libros.

Si los medios de comunicación no transmiten a la opinión pública la mayor o menor calidad de una traducción, el editor no la percibirá como un "valor añadido" para el mercado. La dificultad principal estriba, como señalan también los encuestados, en la complicidad actualmente existente entre los medios de comunicación masiva y los grandes grupos editoriales:

Una buena forma de empezar a cambiar las cosas es dar a conocer nuestra situación y, sobre todo, nuestra importancia, tarea nada fácil teniendo en cuenta que todos los diarios dependen de algún grupo editorial y funcionan como "la voz de su amo".

4.4.3. MENCIÓN DEL *COPYRIGHT* DE LA TRADUCCIÓN

Por lo que respecta a este derecho, también reconocido en la LPI, son más elevadas que en el caso anterior las cifras de su transgresión por parte de las editoriales: el 17% de los consultados lo ha visto conculcado en todos los casos durante el periodo analizado; la evolución de esta situación es, sin embargo, moderadamente positiva, pues su representación porcentual ha descendido en 4 puntos a lo largo del periodo. Evolución positiva que se confirma en el aumento porcentual de los que declaran que han visto siempre respetado este derecho por la editorial correspondiente: si en los años iniciales eran la mitad de los consultados, al final del periodo han aumentado en 14 puntos porcentuales. Asimismo ha descendido significativamente la representación de los que tienen una experiencia ambivalente en este tema: eran casi una cuarta parte al principio y al final son menos del 15%.

CUADRO 8: RESPETO A LOS DERECHOS MORALES AL INICIO Y FIN DEL PERIODO

Integridad del texto traducido

AÑOS	SIEMPRE	NUNCA	A VECES
95-96	52%	3%	35%
2001	63%	1%	32%

Mención en lugar visible del autor de la traducción

AÑOS	SIEMPRE	NUNCA	A VECES
95-96	71%	3%	23%
2001	85%	–	12%

Mención del copyright de la traducción

AÑOS	SIEMPRE	NUNCA	A VECES
95-96	51%	18%	23%
2001	65%	16%	13%

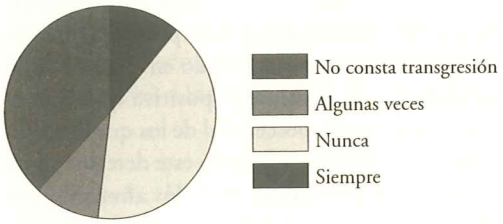
4.5. RECLAMACIÓN POR TRANSGRESIONES DE DERECHOS

Las actitudes reivindicativas no aparecen con frecuencia entre los consultados: en el conjunto del periodo estudiado poco más de un 10% ha formulado la correspondiente reclamación en todos los casos en que se han transgredido derechos patrimoniales que la LPI reconoce; por el contrario, más del 40% no ha formulado reclamación alguna a lo lar-

go de todo el periodo y otro 10% dice haber reclamado sólo alguna vez.

CUADRO 9 Y GRÁFICO 5: RECLAMACIÓN POR TRANSGRESIÓN DE DERECHOS

Siempre	11%
Nunca	41%
Algunas veces	10%
No consta transgresión	38%



No es difícil entender este comportamiento mayoritario cuando se conoce cuál suele ser la respuesta de las editoriales frente a las reclamaciones de los traductores en los casos, frecuentes, de conculcación de sus derechos:

> Al reclamar unos derechos de autor, que se me debían según contrato, a Editorial Debate, automáticamente dejé de trabajar para Plaza y Janés del mismo Grupo, con quien llevaba traduciendo varios años. Es decir ¡existencia de listas negras!

> Ante las reclamaciones los editores suelen dar la callada por respuesta y dejarte sin trabajo.

> El traductor se ha concienciado de sus derechos, pero al tratar de luchar por ellos las editoriales dejan de llamarle.

La evolución de los comportamientos reivindicativos ha sido en consecuencia con estas respuestas a la baja: si en los años 1995–1996 un 12% de los consultados declara haber formulado siempre reclamaciones por transgresión de sus derechos, en el año 2001 son sólo el 8% los que han reclamado y se ha mantenido en cifras similares la proporción de los que nunca han formulado reclamaciones y la de quienes han reclamado sólo en alguna ocasión sus derechos. La dificultad para reclamar a las editoriales derechos reconocidos por Ley se acentúa, lógicamente, entre los traductores que dependen económicamente en exclusiva de esta actividad profesional:

> Ante las reclamaciones impera el clásico "lo tomas o lo dejas" y somos muchos los que no podemos permitirnos el lujo de quedarnos sin trabajo.

Situación que ofrece la mayor dificultad en los casos, frecuentes como se ha visto, en que se ejerce la profesión sin cumplir con las obligaciones fiscales que este ejercicio conlleva:

> Si todos los traductores pudieran permitirse el lujo de ser autónomos y legales, cada uno se atrevería a reclamar y a denunciar antes de firmar un contrato y después por los incumplimientos de éste.

En el minoritario grupo que integran los más reivindicativos tienen bastante mayor representación porcentual los hombres, los de edad comprendida entre los treinta y seis y los cuarenta y cinco años, los que traducen hace más de quince años y los que han traducido más de treinta libros durante el periodo: es decir traductores "consagrados" que se pueden permitir con menor riesgo de respuesta vengativa hacer cumplir a las editoriales sus obligaciones laborales.

5. SITUACIÓN ECONÓMICA

La permanente transgresión por parte de las editoriales de los derechos patrimoniales de los traductores, sancionados por la Ley de Propiedad Intelectual en su Texto refundido 1/1996 de 12 de abril, sumada a las contradicciones inherentes a un mercado editorial en abierto proceso de concentración empresarial y de incorporación de nuevas generaciones de profesionales a las labores de traducción, propician una situación económica del colectivo que, en líneas generales, puede calificarse de difícil. Las quejas de los consultados son prácticamente unánimes en este aspecto y se condensan con frecuencia, como se ha visto, en el sentimiento explicitado de no poder vivir dignamente de la dedica-

ción exclusiva a la traducción de libros, tarea para la que se han formado ampliamente en la mayoría de los casos y que tiene a menudo un importante componente vocacional.

Veamos a continuación, en forma más detallada, los elementos de carácter económico que intervienen en la configuración de este preocupante panorama profesional.

5.1. MODALIDADES DE PAGO DE LA TRADUCCIÓN

Más del 90% de los consultados ha cobrado habitualmente por página durante el periodo 1995–2001. El porcentaje aumenta desde el 84% inicial hasta el 96% del final del periodo. Un 6% dice haber cobrado, alguna vez al menos, por palabra, y este porcentaje disminuye ligeramente hasta situarse por debajo del 4% en el año 2001. Un 8% declara formas de pago diferentes a las dos anteriores, porcentaje que se mantiene estable en torno a esta cifra en todo el periodo. Lógicamente la respuesta a esta cuestión ha sido múltiple en algunas ocasiones por lo que la suma de sus representaciones porcentuales es superior a cien.

5.2. LAS TARIFAS

En relación con las cantidades percibidas en concepto de anticipo sobre ventas en el caso de la modalidad de pago más frecuente —por página traducida como se acaba de ver—, algo menos del 15% de los consultados no aporta información alguna. Como el porcentaje de no informantes va disminuyendo significativamente en años sucesivos del periodo (desde 18% en 1995–1996 a 9% en 2001), cabe interpretar que se trata de datos no recordados por una parte de los consultados, lo que se confirma en gran parte de los casos en la posterior valoración global que éstos realizan.

Para el conjunto del periodo analizado la cantidad media percibida por página se sitúa en 1.484 pesetas, con una desviación típica de 313 puntos. Quienes ejercen la traducción con dedicación exclusiva obtienen una tarifa media de 1.387 pesetas, con desviación típica de sólo 167 puntos, por tanto tienen una remuneración inferior a la media general y diferencias pequeñas en el interior del grupo. Los que compaginan la traducción con otra actividad profesional obtienen una media por página de 1.598 pesetas, con una desviación típica mucho más acusada de 378 puntos, mayores diferencias remunerativas por tanto entre los integrantes de este grupo.

A partir de estos datos, cabe interpretar que los profesionales de la traducción "en sentido estricto" han obtenido en el periodo analizado tarifas inferiores a las de quienes ejercen de forma más o menos complementaria y esporádica la actividad traductora, siendo entre estos últimos más acusadas las diferencias tarifarias que entre los primeros, circunstancia que parece coherente con el perfil profesional y la capacidad reivindicativa de cada uno de los dos grupos:

> He tratado de cobrar más por un trabajo tan especializado, pero las editoriales no suben las tarifas y la necesidad de "ganarme el pan" me obliga a aceptar lo que me ofrecen y, la mayoría de las veces, firmo los contratos sin apenas leerlos para no deprimirme.

> A finales de 2001, pedí a la editorial para la que trabajaba desde 1998 que me aumentara la tarifa que me había ido manteniendo desde el inicio de nuestra relación laboral, la respuesta fue la retirada de la traducción que me había encargado, de la que aún no había firmado el contrato, y nunca jamás me ha vuelto a encargar una traducción.

En el análisis desagregado de las diferentes etapas del periodo 1995–2001 se observan asimismo algunos datos de interés de cara a un mayor conocimiento de la realidad remunerativa de la traducción en el momento actual.

La tarifa media percibida por página traducida ha evolucionado desde las 1.290 pesetas de los años 1995–1996 hasta las 1.696 pesetas del año 2001, es decir un total de 406 pts. Esta cifra representa un 31,4% de aumento en el conjunto del periodo, porcentaje tan sólo ligeramente superior al 30,2% de subida "oficial" del IPC en este mismo es-

pacio de tiempo. No es extraño, pues, que la percepción generalizada entre los consultados sea de pérdida de poder adquisitivo y empeoramiento de su situación económica:

> Las tarifas se hallan lejos de la realidad y muy por debajo de las de otros países europeos. Hemos perdido poder adquisitivo en estos años.

> En mi caso la tarifa se ha estancado en 1.500 pesetas folio, es lo que me pagan en grandes grupos editoriales.

> En Europa los traductores literarios viven dignamente porque cobran tarifas notablemente más elevadas. Aquí, mientras sigamos cobrando lo que cobramos nada puede cambiar.

> Las tarifas prácticamente han estado congeladas estos últimos años entre 1.100 y 1.500 pesetas por página; y siguen así pese a los aumentos habidos en todos los aspectos de la actividad económica.

> Las tarifas se han quedado estancadas durante un largo periodo de tiempo y por tanto anticuadas para el aumento del coste de la vida.

La subida más elevada se produce entre los años 1997–1998 y 1999–2000, con un 12% de aumento de la tarifa media; entre el 2000 y el 2001 el aumento desciende al 9%. Al mismo tiempo aumenta de forma muy significativa la diferencia en la desviación típica de estos años, pasando de los 235 puntos en los años 1995–1996 a los 412 puntos al final del periodo, es decir se acentúa durante el periodo analizado el proceso de dualización profesional o, dicho de otra forma, se acrecientan las desigualdades económicas entre traductores; proceso que tiene tal vez su manifestación más clara en las diferencias de tarifa existentes entre los traductores profesionales con dedicación exclusiva y los que no tienen esta condición.

Obviamente, algunos datos económicos han experimentado en términos absolutos una evolución positiva en este espacio de tiempo:

- en los años 1995–1996, un 9% de los consultados percibió menos de 1.000 pesetas por página traducida, porcentaje que desciende en años posteriores hasta perder su representación estadística en el año 2001;
- en los años 1995–1996 menos del 4% de los consultados percibió entre 1.700 y 2.000 pesetas por página y carecían de representación estadística los posibles perceptores de más de 2.000 pesetas, en tanto que en el año 2001 son el 20% los que declaran haber percibido entre 1.700 y 2.000 pesetas por página y un 8% declara haber percibido más de 2.000 pesetas;
- en los años 1995–1996 la *moda* —parámetro estadístico que señala el valor más frecuente— se sitúa entre las 1.000 y 1.200 pesetas, con una representación del 22%, y en el año 2001 la *moda* está situada entre las 1.400 y 1.500 pesetas, con una representación porcentual del 30%.

En general las tarifas más elevadas se corresponden con traducciones al castellano a partir de las lenguas menos frecuentes: albanés, turco, árabe, griego moderno y clásico, ruso, sueco, danés, chino, neerlandés... y, en algunos casos pero no en todos, el alemán también aparece con un tratamiento tarifario más elevado, aunque no superior a las 2.000 pesetas por página.

Por lo que respecta al pequeño porcentaje (en torno al 6% en el conjunto del periodo) que, alguna vez al menos, ha cobrado sus trabajos de traducción por palabra, cabe decir que la tarifa media cobrada por este concepto en el conjunto del periodo es de 5 pesetas, habiendo evolucionado esta cantidad media desde las 3,7 pesetas en los años 1995–1996 hasta las 6 pesetas del año 2001.

5.3. RESPETO DE LA PLANTILLA IMAGINARIA

En la modalidad de cobro *por página* se viene acentuando a lo largo del periodo analizado la puesta en práctica, por parte de los grandes grupos editoriales sobre todo, de una política empresarial que no respeta la *plantilla imaginaria* e introduce una nueva forma de cómputo sólo por caracteres escritos sin contar los espacios en blanco. Dado, como se acaba

de ver, el estancamiento y bajo precio de las tarifas, esta nueva práctica resulta sumamente lesiva para los traductores que ven reducidos significativamente a través de ella sus ingresos brutos por cada traducción:

> Especialmente alarmante es el intento de muchas editoriales de recortarnos la tarifa mediante la trampa del recuento por caracteres en lugar de respetar la plantilla imaginaria.

> Se ha producido una rebaja en las tarifas por la nueva forma de contar, generalizada a raíz de las grandes fusiones editoriales. Al no respetar la plantilla imaginaria, se produce una merma de entre tres y quince folios en mi remuneración.

> Existe una tendencia creciente a no respetar la plantilla imaginaria y a introducir la estadística del programa de ordenador para tarifar la página, lo que se traduce en una reducción real de la tarifa por página.

Quienes declaran tener una experiencia positiva sobre esta cuestión, porque las editoriales han respetado siempre la *plantilla imaginaria* a la hora de calcular su remuneración por la obra traducida, constituyen, no obstante, todavía una mayoría amplia del 59% en el conjunto del periodo, en tanto que los que afirman la experiencia antagónica representan sólo un 8% de los consultados. Son sin embargo más de la cuarta parte (26%) los que declaran una experiencia de irregularidad, pues unas editoriales han respetado la *plantilla imaginaria* a la hora de valorar económicamente su trabajo y otras no lo han hecho.

> Las editoriales intentan reducir costes por todos los lados, en algunos casos me han cambiado el sistema de recuento utilizando herramientas informáticas para escatimar caracteres.

> Antes nadie discutía los espacios del folio, hoy te pagan a tanto los mil espacios y con la gaita del procesador de textos, donde te salían 2.100 ahora se te quedan en 1.800 o 1.900 y pierdes un montón de pasta en cada libro.

> Algunas editoriales insisten en una plantilla de 2.100 caracteres exactos, con lo cual hay que deducir un 15 o 20% de la cantidad bruta percibida.

Los valores porcentuales de estas diferentes experiencias se han mantenido muy similares durante todo el periodo, si bien crece ligeramente la irregularidad editorial a costa de descensos tanto de la experiencia más positiva como de la más negativa.

5.4. COBRO DE SUBVENCIONES

A más de la mitad de los consultados (65%) no le incumbe el cobro de subvenciones, pues las traducciones de libros realizadas en este periodo no han sido objeto de subvención o, al menos, no se tiene constancia de que eso haya sucedido.

Las editoriales no siempre respetan la entrega al traductor de la parte que le pueda corresponder por la obra subvencionada. Es más, vulneran con frecuencia la obligación, cuando la hay, de repartir la cantidad percibida por este concepto.

> La falta de información generalizada nos impide saber también si el editor recibe subvenciones y se las embolsa alegremente.

5.5. INGRESOS BRUTOS ANUALES POR TRADUCCIÓN DE LIBROS

Si bien es necesario tomar con precaución los datos de que se dispone en este terreno, dado que la información aportada por los consultados es, como en cierta medida era previsible, incompleta, estimamos que su reflejo en este informe resulta útil como aproximación, al menos, a un estado de cosas que se traduce en el acusado malestar que la gran mayoría de los consultados pone de manifiesto, de forma inequívoca, cuando se les solicita una valoración global sobre cómo ha evolucionado su situación profesional y económica durante el periodo 1995–2001:

> Nuestra profesión está muy mal pagada, es una vergüenza que cobremos la miseria que cobramos para un trabajo que exige gran dedicación, mucho esfuerzo intelectual y mucha cultura.

El 75% de los consultados ha aportado información sobre sus ingresos brutos anuales, ahora bien, sólo el 43% proporciona información de todos los años del periodo, en tanto que el 32% restante aporta datos sólo de algunos años si bien no falta en ningún caso la información sobre el año 2001. Cabe interpretar por tanto que, al igual que sucede con la tarifas, se trata de datos que parte de los consultados no recuerdan, no tienen registrados o no tienen a mano, lo que se confirma a posteriori en gran parte de los casos.

> No me es posible consultar en este momento la contabilidad de los años comprendidos en el estudio, pero en ningún caso mis ingresos superaron el equivalente al salario mínimo interprofesional.

Con esta limitación, que pide ser prudentes al valorar la información obtenida, si se contemplan los datos de ingresos brutos anuales desagregados secuencialmente, se observa, para el conjunto de los consultados, un empeoramiento significativo de la situación general: en los años 1995-1996 la renta media anual era de 1.640.000 pesetas y en el año 2001 de 1.550.000 pesetas, es decir, en términos absolutos una pérdida de 90.000 pesetas que, a la luz del incremento del IPC en ese mismo periodo de tiempo pone de manifiesto una importante pérdida del poder adquisitivo de los consultados.

Como ya se decía en el *Libro Blanco* en el año 1996, la media estadística es un parámetro engañoso cuando se habla de renta o de la posesión de otros bienes materiales, es preciso por tanto profundizar en el análisis para obtener una visión de la "realidad" algo más ajustada. Para hacerlo nos vamos a detener en observar más pormenorizadamente al grupo que estimamos de mayor interés para el conocimiento de la "realidad" económica de la profesión de traductor: los que se dedican a la traducción con carácter exclusivo, que representan como sabemos el 44,2% del total de los consultados.

Si nos centramos en el análisis de este grupo, y tomando siempre sólo como indicativos de una tendencia los datos aportados, se puede decir:

En los años 1995–1996, la media de ingresos brutos de los que tradujeron en ese periodo (el 81% del grupo de dedicación exclusiva) es de 1.730.000 pesetas, con una desviación típica de 1,08 puntos. La moda —valor más frecuente— se sitúa entre los 2.000.000 y los 3.000.000 de pesetas, que percibieron el 23.5% del grupo; tras éstos, con el 17,6%, se sitúan los que tuvieron ingresos entre 1.000.000 y 2.000.000 de pesetas; casi el 15% del grupo tuvo ingresos entre 500.000 y 1.000.000 de pesetas y casi el 12% inferiores a las 500.000 pesetas; finalmente un 3% del grupo tuvo en ese periodo ingresos entre los 3.000.000 y los 5.000.000 de pesetas.

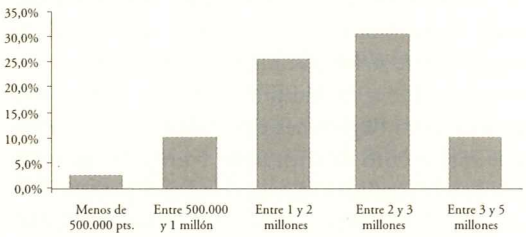
En los años 1997–1998 la media de ingresos brutos de los que declaran haber traducido en ese periodo (el 88% del grupo con dedicación exclusiva), aumentó a 2.170.000 pesetas y también lo hizo la desviación típica, que se sitúa en 1,53 puntos. La moda se sitúa de nuevo entre los 2.000.000 y los 3.000.000 de pesetas, que percibieron el 21,6% del grupo; el 16,2% percibió entre 1.000.000 y 2.000.000 de pesetas; el 13,5% entre 500.000 y 1.000.000 de pesetas; descienden al 8% los que tuvieron ingresos inferiores a las 500.000 pesetas y aumentan casi al 11% quienes percibieron entre 3.000.000 y 5.000.000 de pesetas. Finalmente, un 2,7% del grupo tuvo en este periodo ingresos superiores a los 5.000.000 de pesetas.

En los años 1999–2000 la media de ingresos brutos de los que han traducido en ese periodo (el 95% del grupo con dedicación exclusiva), continúa su moderado ascenso y se sitúa en 2.500.000 pesetas, con desviación típica asimismo en aumento, 1,71 puntos. La diferencia en los ingresos entre unos y otros traductores de este grupo se sigue agrandando, como lo revela no sólo el incremento de la desviación típica sino también el dato de que el valor más frecuente, la moda, se sitúa ahora entre 1.000.000 y 2.000.000 de pesetas, que percibieron el 22,5% del grupo; tras ellos, un 20%, tuvieron ingresos entre 2.000.000 y 3.000.000 de pesetas; el 12,5% percibió entre 500.000 y 1.000.000 de pesetas; siguen descendiendo, 2,5%, los que tu-

vieron ingresos inferiores a 500.000 pesetas y crecen al 10% los que superaron los 5.000.000 de pesetas.

En el año 2001 desciende en términos absolutos, con respecto a los dos periodos anteriores, la media de ingresos brutos de los que han traducido en este año (el 93%, es decir algunos menos que en el periodo anterior), que se sitúa ahora en 2.160.000 pesetas, con una desviación típica también en claro descenso de 1,03. La moda vuelve a situarse entre los 2.000.001 y los 3.000.000 de pesetas, que percibieron el 30,8% del grupo; el 25,6% tuvo ingresos entre 1.000.001 y 2.000.000 de pesetas; el 10,3% entre 500.001 y 1.000.000 y otro 10,3% entre 3.000.001 y 5.000.000 de pesetas; el 2,6% ingresó menos de 500.000 pesetas y no aparece ningún integrante del grupo que supere en este año los 5.000.000 de pesetas.

GRÁFICO 6: MEDIA DE INGRESOS BRUTOS AÑO 2001 DE TRADUCTORES CON DEDICACIÓN EXCLUSIVA



Aun en el supuesto de que estos ingresos anuales estuvieran reflejados ligeramente a la baja —no hay por qué pensar que se alejen en exceso de los reales, pues quien no ha querido no ha proporcionado esta información— pensamos que confirman una "realidad" económica preocupante para la mayoría de traductores profesionales:

> La evolución de mis ingresos es nula, pues sigo viviendo tan modestamente como empecé hace 35 años.

Más de la tercera parte del grupo (38,5) declara ingresos brutos anuales en el año 2001 que no superan los 2.000.000 pesetas y casi otra tercera parte (30,8%) no ha superado los 3.000.000 de pesetas. Sólo un 10% de los consultados ha superado los 3.000.001, sin llegar en ningún caso a los 5.000.000 de pesetas, teniendo en cuenta además que quienes obtuvieron ingresos superiores suelen aclarar que han estado sometidos a una dinámica de auto-explotación productiva.

> Si bien mis ingresos han aumentado en los últimos años no ha sido por incremento del precio pagado sino porque he trabajado mucho más; para mantener el mismo nivel de vida hay que trabajar muchas más horas.

> Las tarifas son bajas y siempre hay que pelear para conseguir que suban un mínimo, lo mismo sucede con los derechos de autor. Sin auto-explotarse es imposible vivir en exclusiva de esta profesión.

En el conjunto del periodo (1995-2001), la media de ingresos brutos ha experimentado una subida de 430.000 pesetas, lo que representa un incremento porcentual del 24,8% en estos años; considerando que la subida "oficial" del IPC ha sido, para este mismo periodo, del 30,2% parece que se puede afirmar que no sólo no ha mejorado la situación económica general en el ámbito de la traducción profesional en sentido estricto sino que se consolida una tendencia, ya desvelada en el Libro Blanco en el año 1996, que apunta a la gran dificultad, cuando no imposibilidad para una gran parte de estos profesionales, de vivir de una actividad que requiere, por otra parte, de un grado elevado de cualificación.

Obviamente, existen traductores que han mejorado durante estos años su situación laboral y con ella la económica. Algunos de ellos así lo han puesto de manifiesto en el contexto de la valoración global que realizan sobre la situación actual de la profesión. Se trata sin embargo, en todos los casos, de mejoras debidas a circunstancias individuales específicas y, en absoluto, generalizables como posibles soluciones para el conjunto de profesionales:

> Actualmente mi actividad profesional es muy buena, no me faltan ofertas de trabajo, aunque eso se deba a la gran escasez de traductores de turco.

Mis ingresos como traductor de libros han aumentado claramente, aunque han concurrido circunstancias excepcionales como la concesión del Nobel a uno de los autores traducidos por mí.

La mejora más destacable para mí ha sido el aumento de mis derechos de autor, lo que se debe en buena parte a los muchos años que llevo traduciendo. Mi caso, por otra parte, es un poco especial, porque trabajo con muy pocas editoriales y mis relaciones con ellas son buenas.

SÍNTESIS DE LOS RESULTADOS

En el colectivo de traductores de libros al castellano al que se ha dirigido esta consulta se dan de forma dominante las siguientes características:

• Aproximadamente el 45% de los consultados se dedica con carácter exclusivo a la traducción, si bien una parte de ellos pone de manifiesto que no puede traducir sólo libros por causa de las bajas tarifas que mantienen las editoriales, y debe realizar por tanto, para completar sus ingresos, traducciones de otro tipo, generalmente técnicas para agencias. El 55% restante compagina el trabajo de traducción con otra actividad profesional, fundamentalmente la docencia de nivel superior y la creación literaria. Las mujeres, menores de treinta y cinco años y residentes en Cataluña se dedican de forma exclusiva a la traducción de libros en proporción más elevada que el resto.

• Casi las tres cuartas partes del colectivo traduce con anterioridad a la puesta en vigor del Texto refundido de la LPI, en abril de 1996. La cuarta parte restante se ha incorporado a la profesión después de la reforma de la Ley. En bastante mayor proporción son mujeres, de menos de treinta y cinco años y residentes en Cataluña, quienes se han incorporada en los últimos seis años.

• El número de libros traducidos durante el periodo 1995–2001, en que se ha centrado la consulta, es elevado en su conjunto (23 libros de media por traductor), aunque es muy heterogénea la distribución individual de libros traducidos. Mientras un 25% ha traducido más de 30 libros, un 20% sólo ha traducido cinco o menos libros. La *moda* —valor más frecuente— se sitúa entre seis y quince libros. Los que traducen con dedicación exclusiva y a partir de varias lenguas han traducido el doble número de libros que los que compaginan la traducción con otra profesión y traducen a partir de una sola lengua. En Cataluña es mucho más alta (32) que en Madrid (19) y que en las otras comunidades autónomas de las que se posee información (14), la media de libros traducidos al castellano durante este periodo.

• El 62% del colectivo traduce al castellano a partir de varias lenguas —el 31% a partir de dos, el 21% a partir de tres y el 10% de más de tres— El 38% restante traduce a partir de una sola lengua. Las lenguas de partida de mayor uso son: inglés (64%), francés (52%), italiano (28%), alemán (18%), catalán y portugués (10%). Entre las lenguas de uso minoritario se encuentran: ruso, checo, neerlandés, árabe, albanés, rumano, turco, chino y japonés.

• El 40% de los consultados cotiza al Régimen de Autónomos de la Seguridad Social y una tercera parte se halla cubierta por el Régimen General, debido a su otra profesión. Un 10% se acoge a diversos Regímenes especiales; un 3% declara que está exento de cotización y un 17% no cumple con la legalidad en materia fiscal porque se lo impide, o dificulta al menos, la escasez de sus ingresos profesionales.

• Al inicio del periodo 1995–2001, el 14% del colectivo realizaba siempre su trabajo sin formalizar relación contractual con la editorial para la que traducía y al final del mismo este porcentaje ha descendido al 8%. Los que traducían siempre bajo contrato eran poco más de la mitad en los años 1995–1996 y superan las tres cuartas partes en el año 2001. Disminuyen también en estos años los que traducen unas veces con contrato y otras sin él. Las mujeres y los menores de treinta y cinco años han trabajado siempre sin contrato en proporción mayor que el resto.

• El contrato de tipo *general,* como marco de relación contractual entre traductores y editores, aumenta su presencia en este periodo; al inicio del mismo representaba el 65% del total de contratos y

al final representa casi el 80%. Desciende por el contrario el contrato *a tanto alzado,* desde el 31% al 13%. Y el contrato *mixto* mantiene en todo el periodo una escasa presencia.

• La estipulación de porcentaje por derechos de autor en los contratos de tipo general y mixto, a que obliga la LPI en su Texto refundido de 1996, se incrementa en proporción significativa durante estos años: en 1995–1996, el 45% había visto siempre respetado este derecho en sus contratos y en 2001 el porcentaje es el 65%. Permanece sin embargo estable el 10% que nunca ha visto respetado en sus contratos este derecho.

• En los casos en que se ha estipulado porcentaje por derechos de autor, apenas varía la cuantía media del mismo a lo largo del periodo: entre un 1,2% al principio y un 1,5% al final. La media del porcentaje estipulado es siempre más alta entre los hombres, mayores de cincuenta y cinco años, que no se dedican en exclusiva a la traducción y que han traducido un pequeño número de libros, por tanto, traductores consagrados pero ocasionales, que no viven de la traducción.

• Entre la cuarta parte aproximada que ha traducido bajo contrato a tanto alzado en el conjunto del periodo, los que tienen constancia de la existencia, en todos los casos, de "manifiesta desproporción" entre la cantidad contratada y los beneficios editoriales, disminuyen moderadamente en estos años.

• Casi la mitad de los consultados no ha recibido nunca información de las editoriales sobre datos de tirada de la obra traducida, si bien esta proporción se modera en el transcurso del periodo y se sitúa en el 38%. Los siempre informados aumentan su presencia en años sucesivos, del 6% al 19%. Y los que han recibido esta información de forma irregular mantienen un porcentaje elevado y estable en torno al 40%. La información sobre datos de ventas responde a una dinámica y unas cifras de cumplimiento/incumplimiento muy similares a las anteriores.

• El 54% de los consultados no ha obtenido en estos años ningún saldo positivo en su liquidación de derechos de autor. El porcentaje de los que han obtenido alguna liquidación con saldo positivo crece, no obstante, en estos años y en el 2001 representa la quinta parte del colectivo.

• La transgresión de la LPI por parte de las editoriales en relación con las "cesiones a terceros" es habitual. Sólo el 57% de los consultados posee conocimiento expreso de que se haya producido cesión a terceros de alguna de sus traducciones. Entre éstos la experiencia es diversa: el 33% nunca ha sido informado previamente por la editorial cedente de la cesión; el 7% sí ha sido informado y el 18% ha recibido de forma irregular esta información. La mitad del grupo ha percibido por el acto de cesión una cantidad fija o tanto alzado, pactada sin su intervención entre las editoriales. El resto ha percibido un porcentaje —entre el 20% y el 60%— de la cantidad pactada entre editoriales. La casi totalidad (92%) de los afectados por cesiones no ha formalizado nunca nuevo contrato con la editorial cesionaria en el que se estipulen derechos de autor para el traductor de la obra cedida, ni ha recibido por tanto liquidación alguna de estos derechos.

• Son muy pocos los que a lo largo de este periodo han reclamado a las editoriales cuando han visto transgredidos los derechos patrimoniales que la LPI reconoce. Sólo el 10% ha reclamado en todas las ocasiones y más del 40% no ha reclamado nunca; otro 10% ha reclamado en algunas ocasiones. Los comportamientos reivindicativos han evolucionado a la baja durante estos años, lo que se explica por la frecuente respuesta de las editoriales de prescindir del traductor que reclama derechos.

• Ha mejorado de forma significativa el respeto de las editoriales a los derechos morales de los traductores, también reconocidos en la LPI. En relación con el respeto a la integridad del texto traducido, aunque sólo un 2% tiene una experiencia por completo negativa, permanece una tercera parte cuya experiencia es de irregularidad. Es más elevado el respeto de las editoriales a explicitar el nombre del traductor en lugar visible del libro y su evolución durante el periodo analizado es positiva: 70% al inicio y 85% al final. Por lo que respecta a la mención del copyright de la traducción, las cifras de transgresión son más elevadas que para el anterior, aunque su evolución ha sido también positiva: 50% en 1995–1996 y 64% en 2001. Los menores

de treinta y cinco años y menos años de ejercicio de la traducción han visto conculcados estos derechos en mayor proporción que el resto.

• Más del 90% de los consultados ha cobrado habitualmente sus traducciones "por página", aumentando este porcentaje a lo largo del periodo, desde el 84% inicial al 96% final. Un 6% ha cobrado, alguna vez al menos, "por palabra" y un 8% en forma diferente a las anteriores. En el cobro por página, la cantidad media percibida es de 1.484 pesetas con una desviación típica de 313 pesetas, es decir, una heterogeneidad moderada en las tarifas percibidas. Las mujeres y los menores de treinta y cinco años obtienen una tarifa media más baja. Los que ejercen la traducción en exclusiva también obtienen tarifa media inferior a la de los que compaginan la traducción con otra profesión.

• A lo largo del periodo se acentúa la práctica de las editoriales de no respetar la *plantilla imaginaria* e introducir una nueva forma de cómputo sólo por caracteres escritos sin contar los espacios en blanco. Esta práctica, dado el estancamiento de las tarifas, resulta muy lesiva para los traductores, que ven disminuidos sus ingresos brutos por traducción. El 26% de los consultados se ha visto afectado en alguna ocasión al menos por esta práctica, aunque todavía son mayoría (59%) los que siempre han visto respetada la *plantilla imaginaria.*

• Se puede afirmar, con la precaución que aconseja la incompleta información obtenida en esta consulta sobre este tema, que la situación económica general del colectivo de traductores, especialmente en lo que se refiere a los que ejercen en exclusiva la traducción, es, como mínimo, poco satisfactoria. Las cifras aproximadas de ingresos brutos anuales aportadas por los consultados, remiten a una clara falta de correspondencia entre la importancia "real" de la función social del traductor y el reconocimiento económico de esta función. Dentro de la precariedad económica como situación dominante en el colectivo, la diferencia de ingresos brutos entre hombres y mujeres -a favor de los primeros- es significativa.

• Como conclusión general extraída de los comentarios incluidos al final del cuestionario, es posible afirmar que la situación de la profesión de traductor en España, a partir del año 1996, no sólo no ha mejorado sino que se han acentuado en ella las contradicciones y los signos de preocupación que se desvelaban en el trabajo que sirvió de base para la confección del *Libro Blanco de la traducción,* en ese mismo año 1996.

• En este sentido, los datos cuantitativos pueden inducir a engaño, puesto que reflejan, en la mayor parte de los casos, los aspectos "formales" de la incidencia de la LPI en la práctica profesional de los traductores de libros, y, en este campo, sí han mejorado bastante las cosas. No dan cuenta sin embargo estos datos de los procesos de vaciamiento de contenido "real", que las mejoras "formales", obtenidas en el marco de la reforma de la LPI, pueden experimentar y de hecho experimentan en este caso.

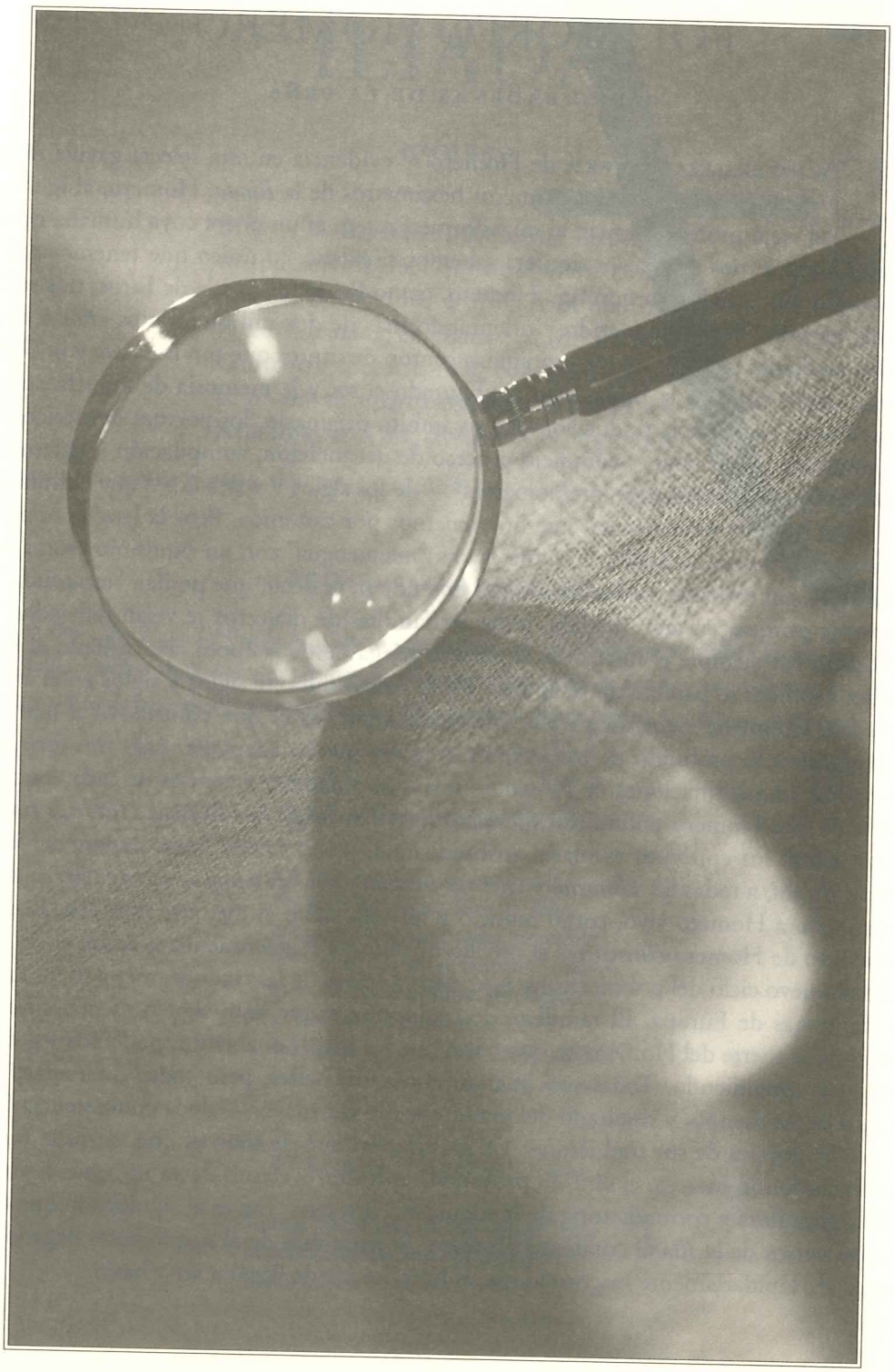
• La desinformación es, como se ha visto en el desarrollo del informe, otro elemento fundamental para dejar sin contenido "real" el respeto "formal" a los derechos patrimoniales de los traductores amparados por la LPI En consecuencia, la valoración que hacen los traductores de libros sobre la influencia o repercusión de la Ley en las condiciones concretas de su práctica profesional, no puede ser más que negativa.

> Mi impresión es que la mayoría de las editoriales no se han enterado de la LPI y pocas, muy pocas, la asumen plenamente.

> La LPI no ha servido para frenar los abusos ni elevar nuestros ingresos.

> Los editores siguen sin respetar la Ley y nos torean.

La valoración negativa se expresa desde luego de forma mucho más acusada entre los traductores profesionales "en sentido estricto" que entre aquellos otros que "no viven" de la traducción.



JUEGO DE POLIMORFO HOMERO

PEDRO BÁDENAS DE LA PEÑA

LA NATURALEZA PROTEICA de Homero se evidencia en esta selecta gavilla de versiones castellanas de los primeros hexámetros de la *Ilíada*. Homero, al igual que el viejo profeta del mar, el multiforme Proteo, es un poeta cuya humana naturaleza se nos escapa, ni siquiera sabemos si existió; lo único que tenemos son las dos epopeyas vinculadas a su nombre. Homero, como Proteo en la isla de Faros, tras su inaprensible persona, lleva iluminando y orientando más de dos mil quinientos años a la humanidad mediante la magia de ese prodigioso centón de cantos que son la *Ilíada* y la *Odisea*. Homero, como también la Biblia, han configurado el ser y la memoria de nuestra cultura. ¿Cómo? Pues a través de la traducción. En su ámbito originario, los poemas homéricos fueron el resultado de un largo y complejo proceso de decantación, compilación y sistematización hasta llegar a las versiones "prefilológicas" —de los siglos V y IV a.C.— que culminarían en un texto no muy diferente del que hoy tenemos por canónico. Pero la lengua homérica ni es unitaria ni nunca se habló, sino que es una "metalengua" con un riquísimo cromatismo dialectal que, sin embargo, todos los griegos entendían, es decir, que podían "retraducir" interiormente porque, en gran medida, todas las familias de dialectos se veían reflejados, por eso Homero fue siempre el núcleo de la *paideia* griega desde la época clásica hasta el fin de Bizancio. Homero se parafraseó, se epitomizó, se recreó durante siglos y siglos en el ámbito griego. Ese fenómeno permanente de "intratraducción" es el que contribuyó a mantener vivo el significado profundo de los poemas, a la vez que lo adaptaba, bajo mil formas —igual que las transformaciones de Proteo—, a las necesidades y vivencias de cada época. En la estela de este Homero polimorfo, proteico, nacerían luego las diversas *Historias troyanas* que van desde los epítomes escolares atribuidos a Dares y Dictis hasta Benoît de Sainte-Maure y, de ahí, a todas las *Historias y Guerras troyanas* que, en lenguas vernáculas, siguieron manteniendo a Homero vivo, como modelo y referencia, en el medievo europeo. El redescubrimiento de Homero constituye el meollo mismo del Renacimiento y, desde él, se inicia por fin el nuevo ciclo del polimorfismo homérico a través de las traducciones a todas las lenguas modernas de Europa. El ramillete de traducciones que aquí siguen es una riquísima muestra de la suerte del Homero en que hasta hoy los hispanohablantes podemos seguir disfrutando y aprendiendo. Todas son buenas, correctas, bellas; pero todas diferentes. Cada una, hija de su tiempo, y resultado del grado —cada vez mayor— de la competencia filológica y vena poética de sus traductores. Lo más importante de todo es que, en cada versión, sigue llegándonos, intacto, el sentido profundo, universal y eterno de su mensaje: la imagen terrible, grandiosa y contradictoria de la naturaleza humana. Ése es el significado que en los primeros versos de la *Ilíada* condensó Homero. Si nada más de él nos hubiera llegado, tendríamos ahí lapidariamente inscrito lo que el hombre puede llegar a ser y hacer.

ILÍADA

HOMERO

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν
Οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν δῖος Ἀχιλλεύς.

Edición de DAVID B. MUNRO y THOMAS W. ALLEN, Oxford, Clarendon Press (Oxford Classical Texts), tercera edición, 1920.

PRIMERA TRADUCCIÓN

Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquileo; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves —cumplíase la voluntad de Zeus— desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquileo.

SEGUNDA TRADUCCIÓN

Canta, Diosa, la ira lamentable
del grande Aquiles, hijo de Peleo,
causa de inmensos males insaciable,
del campo griego el vengativo empleo
que mil heroicas almas implacable
rencor ocioso anticipó al Leteo,
colmando en sus destrozos las riberas
pasto y cebo a las aves y a las fieras.

TERCERA TRADUCCIÓN

Canta, ¡oh Diosa!, de Aquiles de Peleo
la perniciosa ira, que tan graves
males trajo a los griegos, y echó al Orco
muchas ánimas fuertes de los héroes,
que las aves y perros devoraron.

CUARTA TRADUCCIÓN

Canta, ¡oh Diosa!, la cólera obstinada
del hijo de Peleo, el noble Aquiles,
esta cólera infausta, que causando
innumerables males a los griegos,
precipitó las almas generosas
de tantos fuertes héroes al obscuro
imperio de Plutón, dejando en presa
sus cuerpos a los buitres y a los perros

QUINTA TRADUCCIÓN

Canta, heliconia diosa, del Pélida Aquileo la cólera;
la cólera funesta que causó, a los aqueos, innúmeros
males, y arrojó al Hades muchas almas ardidas de héroes
que a los canes sirvieron de yantar, y a las aves de pasto
—tal fue el querer de Zeus— desde que, disputando acremente,
riñeron el Atrida, de hombres rey, y el divino Aquileo.

SEXTA TRADUCCIÓN

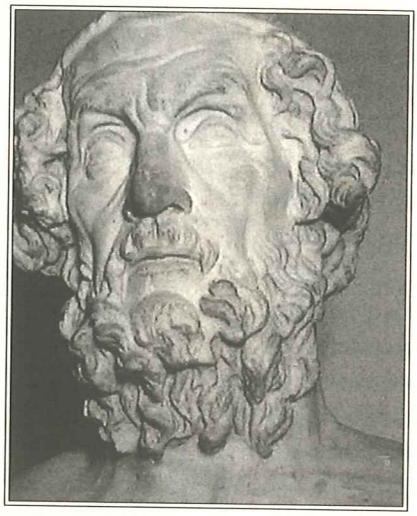
La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles,
maldita, que causó a los aqueos incontables dolores,
precipitó al Hades muchas valientes vidas
de héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros
y para todas las aves —y asi se cumplía el plan de Zeus—,
desde que por primea vez se separaron tras haber reñido
el Atrida, soberano de hombres, y Aquiles, de la casta de Zeus.

SÉPTIMA TRADUCCIÓN

¡Canta, diosa, la ira de Aquiles el de Peleo!,
ira maldita, que echó en los Aquivos tanto de duelos,
y almas muchas valientes allá arrojó a los infiernos
de hombres de pro, a los que dejó por presa a los perros
y pájaros todos; y se cumplía de Zeus el acuerdo,
desde la vez que primera discordes se despartieron
señor-de-mesnada el Atreida y Aquiles hijo-del-cielo.

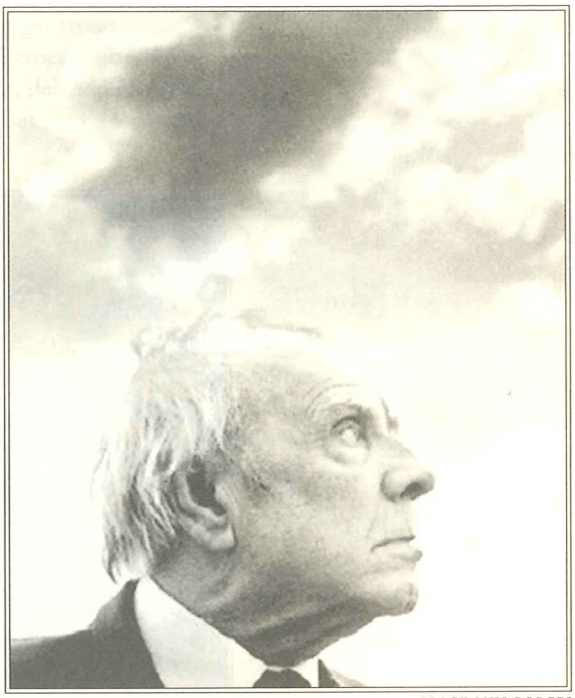
OCTAVA TRADUCCIÓN

Canta, diosa, la cólera de Aquiles el Pelida, la que, funesta, trajo dolor innumerable a los aqueos y sepultó en el Hades tantas fieras almas de héroes, a quienes hizo presa de perros y de todas las aves —la voluntad de Zeus de cumplía— a partir del instante en que por vez primera se enemistaron disputando el Atrida, rey de hombres, y Aquiles el divino.



HOMERO

C E N



JORGE LUIS BORGES

NINGÚN PROBLEMA tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción. Un olvido animado por la vanidad, el temor de confesar procesos mentales que adivinamos peligrosamente comunes, el conato de mantener intacta y central una reserva incalculable de sombra, velan las tales escrituras directas. La traducción, en cambio, parece destinada a ilustrar la discusión estética. El modelo propuesto a su imitación es un texto visible, no un laberinto inestimable de proyectos pretéritos o la acatada tentación momentánea de una facilidad. Bertrand Russell define un objeto externo como un sistema circular, irradiante, de impresiones posibles; lo mismo puede aseverarse de un texto, dadas las repercusiones incalculables de lo verbal. Un parcial y preciso documento de las vicisitudes que sufre queda en sus traducciones. ¿Qué son las muchas de la *Ilíada* de Chapman a Magnien sino diversas perspectivas de un hecho móvil, sino un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis? (No hay esencial necesidad de cambiar de idioma, ese deliberado juego de la atención no es imposible dentro de una misma literatura.) Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador 11 —ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio.

La superstición de la inferioridad de las traducciones —amonedada en el consabido adagio italiano— procede de una distraída experiencia. No hay un buen texto que no permanezca invariable y definitivo si lo practicamos un número suficiente de veces.

JORGE LUIS BORGES, "Las versiones homéricas", *Discusión,* 1932; en *Prosa completa 1,* Barcelona, Bruguera, 1985, pág. 183.

TÓN

No conozco ningún fanático que domine tres idiomas. [515]
El traductor es un héroe cuya proeza se mide por su capacidad para ser olvidado. [501]

JORGE WAGENSBERG, *Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? y otros quinientos pensamientos sobre la incertidumbre,* Barcelona, Metatemas, Tusquets Editores, 2002.

No conozco otro colectivo tan maltratado y con tan poca voluntad de cambiar las cosas como el de los traductores.

De una conversación con CARMEN MACÍAS SISTIAGA, socióloga, coautora del *Informe sobre la situación del traductor de libros en España* que publicamos en este número.

En cuanto a los peligros y amenazas que se ciernen sobre el español y la manera de alejarlos, para mayor tranquilidad de los custodios de la lengua, sólo se me ocurre un consejo: entiéndase el inglés que se intenta traducir, cultívese el español, léase buena literatura, afínese el oído y piénsese si es cierto que no hay traducción en nuestra lengua para esa palabra o giro "que no tiene correspondencia en español". Eso es a veces verdad, pero no siempre. Aunque la prosa inglesa —novelesca, teatral o de pantalla— no es ya precisamente victoriana, he comprobado con asombro que las "libertades" inglesas alcanzan a veces en la traducción desenfadada e irresponsable extremos de falsedad incalificables. Incapaz desde hace años de juzgar con rigor la palabra hablada, he podido comprobar, sin embargo, cotejando original y traducción, los abusos que, buscando impresionar al lector, cometen algunos traductores (...) Claro que, a manera de compensación, también abundan las traducciones "saneadas", aptas para el consumo general, a las que se les han limado las aristas que pudieran herir "la sensibilidad de la audiencia". Otras revelan pura ignorancia del español (...) ¿Es que leer inglés es incompatible con la lectura de nuestros autores?

EMILIO LORENZO, *Anglicismos hispánicos,* Madrid, Gredos, 1996, pág. 35.

LA PROFESIÓN

DÍA DEL LIBRO - SANT JORDI EN BARCELONA

CONCHA CARDEÑOSO

Coincidiendo con la celebración del día del libro en Barcelona y bajo el lema "Els traductors, els altres autors" (Los traductores, los otros autores), cinco asociaciones de traductores, entre las que se contó ACEtt, organizaron un acto público con el fin de resaltar la figura del traductor, no sólo como elemento insustituible en la transmisión e intercambio de cultura, sino también como autor y creador por derecho propio.

El acto consistió en invitar a seis traductores literarios a firmar ejemplares de libros traducidos por ellos, y se llevó a cabo en un espacio cedido por la librería Jaimes, sita en el Paseo de Gracia de la ciudad. Asimismo, se repartieron entre el público folletos explicativos de la labor creativa que la traducción conlleva, copias del Manifiesto de Traductores por la Paz y los Derechos Humanos y trípticos propagandísticos de dos de las asociaciones participantes. Además se exhibió una pancarta con el lema "Traductores por la paz. Traducción sí, guerra no".

Los traductores invitados, que acudieron a firmar sucesivamente a intervalos de una hora a lo largo de la jornada, con una media de firmas de unos cuatro ejemplares, fueron, por orden de aparición: Pere Comellas. Antonio Dalmau, Esther Tallada, Adan Kovacsics, Raquel Sota, Aïda Garcia, Basilio Losada y Manuel Serrat Crespo.

ACEtt agradece la colaboración de cuantas personas y entidades han hecho posible este acto: A la librería Jaimes por la cesión del espacio y la gestión de los trámites con las distribuidoras de libros. A las asociaciones de traductores ATIC, ACEC, AELC y TRIAC. A Gabriel López Guix y Albert Freixa por el Manifiesto de Traductores y los lemas por la paz (*Pax Babélica)*. A Rita Figueras por la confección de la pancarta reivindicativa. Y, por descontado, a los traductores que se prestaron a firmar y a cuantos, con su presencia y su esfuerzo, hicieron posible el evento. Muchas gracias y hasta el año que viene.

LA PROFESIÓN

II JORNADAS "BARCELONA, CIUDAD DEL LIBRO" EN TORNO A LA TRADUCCIÓN LITERARIA

CELIA FILIPETTO

Del 24 al 26 de abril de este año se celebraron en Barcelona las II Jornadas "Barcelona, ciudad del libro" en torno a la Traducción Literaria, organizadas por la Universidad Pompeu Fabra.

En la conferencia inaugural del jueves 24 de abril, Joan Francesc Mira, escritor, traductor y profesor de la Universidad Jaume I, expuso las perplejidades de un traductor de la *Comedia* de Dante, dio ejemplos de su versión al catalán y los comparó con la de Sagarra.

Juan L. Vermal, profesor de la Universidad de las Islas Baleares y traductor de *Nietzsche* de Heidegger expuso las dificultades de trasladar al castellano esta obra y ofreció unas interesantes reflexiones sobre el lenguaje, la importancia de la etimología en las traducciones de filosofía, y del "proceso doloroso de interrumpir la interpretación del texto de partida" para ponerse a escribir la versión.

En la mesa redonda de la tarde participaron Manuel Rivas y sus traductores Jonathan Dunne (al inglés) y Dolores Vilavedra (al castellano). Rivas hizo una divertidísima descripción de su primer encuentro con Dunne, que tenía mucho de ficción. Vilavedra y Dunne expusieron luego, con profusión de ejemplos, cómo habían resuelto dificultades específicas del gallego.

En horario vespertino se organizaron tres talleres: de francés-castellano, titulado "Traducir a Rabelais hoy" y dirigido por Gabriel Hormaechea, traductor y profesor de la Universidad Pompeu Fabra; de inglés-catalán, titulado "Traduir contes de fantasmes: Walter de la Mare i E. A. Poe", dirigido por Victor Obiols, poeta, traductor y profesor de la Universidad de Vic; de inglés-castellano, titulado "El cuervo de E. A. Poe", dirigido por Andrés Ehrenhaus, escritor y traductor.

En la jornada del viernes 25 de abril, asistimos a la conferencia "La traducción del teatro clásico para la escena: *Las Troyanas* de Eurípides", de Ramón Irigoyen, escritor, periodista y traductor. La conferencia de Irigoyen fue de todo menos ortodoxa y resultó útil especialmente para los alumnos de traducción, pues tuvieron la oportunidad de ver en acción a un traductor nada acomodaticio y ocurrente orador.

Esa misma mañana, tras la pausa del café, siguió la conferencia "Los traductores como dinamizadores de la industria editorial y de contenidos", a cargo de Jordi Nadal, presidente de Association of Booksellers and Publishers Organization in Europe. Nadal se refirió a la gran ventaja que supone para un traductor estar en Barcelona, ciudad que alberga gran parte de la industria editorial española. Dio profusión de cifras y contó anécdotas para alentar a los futuros traductores literarios a persistir pese a las negativas cuando comiencen a rodar.

Por la tarde, en la mesa redonda titulada "Traducir para la industria editorial", participaron Silvia Komet, traductora, Mario Sepúlveda, abogado especialista en derechos de autor y Enric Folch, editor de Editorial Paidós. Intervino en primer lugar Enric Folch, que se refirió a la grave crisis por la que está pasando el mundo editorial y, en líneas generales, vino a decir que el negocio editorial ni es boyante ni da para excesivas alegrías. (La realidad se encargaría de desmentir esta visión, pues al poco tiempo de la intervención de Enric Folch en

estas jornadas, en la prensa aparecía la noticia de la adquisición de Paidós por Espasa Calpe). Silvia Komet supo rebatir con inteligencia y elegancia algunas de las precisiones del editor. Sepúlveda estuvo particularmente encendido en su defensa de los derechos de los traductores. El señor Folch llegó a reconocer, en un momento dado, que si los editores no pagaban derechos, cuando tocaba pagarlos, era por ignorancia, por desconocimiento. A un comentario de Sepúlveda, al referirse a las negociaciones entre editores y traductores, el señor Folch reconoció que ambos colectivos estaban condenados a entenderse.

Y tras la pausa del café, intervino Victor Pallejà, islamista, traductor y profesor de la Universitat Oberta de Catalunya, cuya intervención tuvo por título "La traducción del árabe: luchando contra espejismos".

El sábado 26 de abril abrió el programa Selma Ancira, traductora del ruso y el griego moderno, que contó todo el proceso de preparación, selección y traducción de los diarios de Tóstoi. Se proyectó una breve filmación de los últimos días de Tólstoi en su hacienda de verano.

Después de la pausa, Adan Kovacsics habló de su experiencia de traducir a Imre Kértesz, premio Nobel de literatura 2002. Ofreció una escueta descripción del idioma húngaro y de sus mecanismos sintácticos y léxicos y se refirió a la gran libertad que hay en esta lengua a la hora de ordenar las palabras y expresar un mismo pensamiento, característica que suele dar bastantes quebraderos de cabeza al traductor. Habló también de los grandes temas que toca Kértesz en su literatura: el holocausto, el arte, la cultura, la política. Por la tarde, se hicieron las segundas sesiones de los talleres. Tras un breve sondeo entre los asistentes, todos coincidieron en señalar que los talleres habían sido muy productivos.

Es una lástima que a estas jornadas de tan buen nivel sobre la traducción literaria y que llevaba dentro del título el eslogan "Barcelona, ciudad del libro" no hayan asistido más profesionales de la traducción.

FERIA DEL LIBRO DE MADRID

Por segundo año consecutivo, ACETT ha participado en la Feria del Libro de Madrid. En esta ocasión, el programa ha sido el siguiente:

Sábado 31 de mayo, Carpa Carmen Martín Gaite, Homenaje a Bagdad: lectura de *Las mil y una noches.* Malika Embarek López, Luis Miguel Cañada, Mario Merlino y Elisa Ramírez.

Domingo 1 de junio, Carpa Carmen Martín Gaite, *Sobre los ángeles.* Relaciones entre poesía y traducción. Con la participación de Ana Rossetti, Aurora Luque, Mario Merlino y Angiola Bonanni.

Domingo 15 de junio, Carpa Carmen Martín Gaite, Mesa redonda: *Autores que traducen.* Participación de Muhsin Al-Ramli, escritor iraquí, traductor al árabe de Cervantes, Lope de Vega y Espronceda, y de Luis Miguel Cañada, traductor de árabe y profesor de la Escuela de Traductores de Toledo. Moderadora, Teresa Garulo, profesora del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Complutense.

MARÍA TERESA GALLEGO, CHEVALIER DE L'ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES

El Ministerio de Cultura francés ha concedido a María Teresa Gallego Urrutia el grado de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

L'Ordre des Arts et des Lettres se fundó en 1957 para distinguir a quienes se destaquen en la creación artística y literaria o contribuyan a la difusión de la cultura francesa en el mundo. Han recibido este honor con anterioridad otras traductoras como Consuelo Berges, Esther Benítez y Julia Escobar.

María Teresa Gallego ha traducido, entre otros, a René Descartes, Claude-Prosper de Crébillon, Honoré de Balzac, Guy de Maupassant, Émile Zola, Raymond Roussel, Jean Genet, André Malraux, Nathalie Sarraute, Pascal Quignard, Pierre Michon y Paule Constant.

En el año 1976 obtuvo el Premio Nacional de Traducción —junto con Isabel Reverte— por la traducción de *Diario del Ladrón* de Jean Genet y, en 1991, el premio Stendhal —también junto con Isabel Reverte— por la traducción de *Impresiones de África* de Raymond Roussel. Es catedrática de Instituto de Francés y socia fundadora de ACEtt.

NUEVA JUNTA DE ACEtt

El 10 de mayo de 2003 salió elegida una nueva Junta Rectora de ACEtt, integrada por Mario Merlino (presidente, representante en CEDRO, codirector de *Vasos Comunicantes*), María Teresa Gallego (vicepresidente, encargada de la página web), Carlos Milla (vicepresidente, representación en Barcelona) Juan Vivanco (tesorero, relaciones con la profesión en Madrid), Carmen Francí (secretaria general, codirectora de *Vasos Comunicantes)*, Luisa Fernanda Garrido (vicesecretaria y encargada de tertulias y actos en Madrid), Andrés Ehrenhaus (vocal de relaciones con la profesión en Barcelona y con la asesoría jurídica), Isabel Ferrer (vocal para las tertulias de Barcelona), Concha Cardeñoso (vocal para las tertulias de Barcelona y para las Jornadas de Tarazona), Mónica Rubio (vocal para la página web, las Jornadas de Tarazona y las relaciones internacionales), y Rosa Pilar Blanco (vocal para actos en Madrid).

La participación electoral fue de un 20 % de los asociados.

Aunque las elecciones no fueron reñidas, puesto que no se presentó ninguna otra candidatura, los candidatos elaboraron el siguiente programa para explicar sus intenciones y animar a la participación:

1. Esta asociación de traductores de libros mantendrá y potenciará su carácter gremial y cultural. Asimismo, reafirmará su función de órgano negociador válido y representativo —aunque no exclusivo ni excluyente— ante editoriales, instituciones y otras empresas.

1.1. La actuación gremial se regirá por un plan de objetivos prioritarios:

a) Velar por el cumplimiento de la Ley de Propiedad Intelectual con todas sus consecuencias (liquidación de derechos, regulación de cesiones a terceros, control de tirada, sin el cual resulta imposible conseguir liquidaciones anuales verosímiles);

b) continuar defendiendo el modelo de contrato que la Federación de Gremios de Editores de España acordó con ACEtt en julio de 1999. En caso de que se prefiera otro contrato, que éste se pacte por ambas partes y no sea un mero contrato de adhesión;

c) negociar la aprobación de tarifas dignas, con revisión anual;

d) negociar la unificación del sistema de recuento;

e) teniendo en cuenta la congelación de tarifas de los últimos años, buscar y estudiar las formas posibles de que exista y se fije ese ajuste en relación con el IPC;

f) continuar en la búsqueda de medios para que se haga efectiva una modificación del régimen de la seguridad social para autónomos, al entender que los traductores no se corresponden exactamente con ninguna de las figuras que la ley incluye en esa categoría;

1.1.1. Prestar especial atención al desarrollo y afianzamiento de los vínculos con otras asociaciones de traductores, lo que permitiría crear un marco más amplio de acción y, por supuesto, de negociación ante las editoriales, instituciones varias y empresas. Establecer contactos, además, con movimientos asociativos de otros países.

1.1.2. Recoger y difundir información sobre ofertas de trabajo para traductores. Por otra parte, habrán de crearse canales que recojan y difundan, a su vez, los posibles conflictos laborales entre traductores y editoriales.

1.1.3. En relación con los asuntos anteriores, sobre todo desde el punto de vista de la necesidad de una estructura gremial sólida, resulta imprescindible potenciar la labor de la asesoría jurídica para ampliar sus servicios a los socios.

Por otra parte, la Asociación respaldará, manifestando públicamente su apoyo, los pleitos y demandas que encaren los asociados, sin descuidar la labor de concienciación social sobre la importancia de la existencia del traductor. Merecerá estudio la posibilidad de crear un fondo de solidaridad de ACEtt, destinado a ampliar y mejorar los servicios jurídicos, así como a financiar demandas de carácter colectivo.

1.2. Mantener y enriquecer las actividades culturales ya existentes: Jornadas en torno a la traducción literaria de Tarazona; publicación de la revista *Vasos Comunicantes;* encuentros y tertulias; cursos y talleres; recitales y presentaciones de libros en las que el traductor ocupe el lugar que se merece y reivindique su importancia como tal, mejorar sensiblemente los contenidos de la página en Internet.

Por otro lado, también deberá ampliarse la oferta de participación a otros traductores, pertenezcan o no a una asociación determinada. De esta manera, se favorecerá el intercambio de experiencias, ideas, propuestas de trabajo, a partir de objetivos e intereses comunes.

1.2.1. A través de la organización de actividades atractivas como las señaladas en el apartado anterior, será posible expandir y ampliar la base social de los traductores.

Durante muchos años ha dominado la imagen del traductor víctima, sombra del autor, vapuleado y maltratado por los editores. Lo más importante es que los lectores y las editoriales asimilen cada vez más la función insoslayable que tiene el traductor, que los libros no se traducen mecánicamente. Hay que acentuar nuestra presencia en periódicos y revistas a través de boletines, notas informativas, artículos, colaboraciones.

2. Muchos traductores de ACEtt residen en Barcelona, ciudad en la que existe una respetable base potencial (tres facultades de traducción, además de grandes editoriales). Por tal motivo, uno

de los propósitos de la nueva junta es reforzar la comunicación entre Madrid y Barcelona. Además de las reuniones que se puedan realizar en una u otra ciudad, la nueva junta incluye un vicepresidente y una ampliación del número de vocales de Barcelona, para que exista en la práctica un margen de autonomía que permita negociar con editores y grupos editoriales.

3. Esta Junta se propone definir rigurosamente las tareas y responsabilidades que le corresponden a cada uno de sus integrantes. Esto implica unir lo útil con lo agradable: hay labores ineludibles, pero se ha intentado que cada candidato de la nueva Junta proponga aquellas para las que se siente más capacitado. Lejos de veleidades personalistas, la división de funciones no implica, desde nuestra perspectiva ideológica, aferrarnos a una estructura jerárquica rígida.

Creemos que sólo un equipo con tareas claras y específicas, pero en el que cada uno comparta también las de los demás, es capaz de llevar adelante lo que deseamos para todos. La nueva Junta, además, ha previsto la inclusión de dos personas por actividad, en varias ocasiones repartida entre Madrid y Barcelona, de forma que, si alguien falla por motivos personales, no se cree un vacío temporal que entorpezca la ejecución de las tareas previstas.

Del mismo modo que no sirve de nada la actitud reverencial ante el poder, uno de los caminos inevitables para que la Asociación funcione es avanzar más en la comunicación con los asociados. Y que éstos —seguramente en ello reside la verdadera sustancia de la dialéctica— también se hagan "cargo" participando, sugiriendo, inventando, criticando. Y basta de gerundios.

PREMIO DE TRADUCCIÓN ÁNGEL CRESPO

Se convoca el VI premio de Traducción Ángel Crespo, destinado en esta ocasión a galardonar la traducción al castellano de una obra de ensayo, de pensamiento o de carácter científico-técnico publicada en Cataluña entre el 1 de enero de 2001 y el 31 de diciembre de 2002.

El Premio de Traducción Ángel Crespo, patrocinado por CEDRO y organizado por la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña (ACEC) y el Gremi d'Editors de Catalunya, fue creado con objeto de premiar anualmente una traducción al castellano publicada en Cataluña en los dos años anteriores al de su convocatoria. En los años pares se otorga a la traducción al castellano de una obra literaria (poesía, narrativa, teatro); en los impares, a la traducción al castellano de una obra de ensayo, de pensamiento o de carácter científico-técnico.

Las bases del premio, dotado con 9.000 euros, pueden solicitarse en la Secretaría de la ACEC, Canuda 6, 5è (Ateneu Barcelonès), 08002 Barcelona. El plazo de admisión de obras finaliza el 20 de septiembre de 2003; la resolución del jurado se hará pública durante la primera quincena del mes de noviembre de 2003.

LA FUNDACIÓN CONSUELO BERGES CONVOCA EL PREMIO STENDHAL 2003 DE TRADUCCIÓN

con arreglo a las siguientes
BASES

• Podrán optar a él todos los traductores de nacionalidad española con libros traducidos del francés al español, publicados durante el año 2002 en editoriales españolas. Las candidaturas podrán ser presentadas tanto por el traductor como por el editor del libro, en nombre de aquél

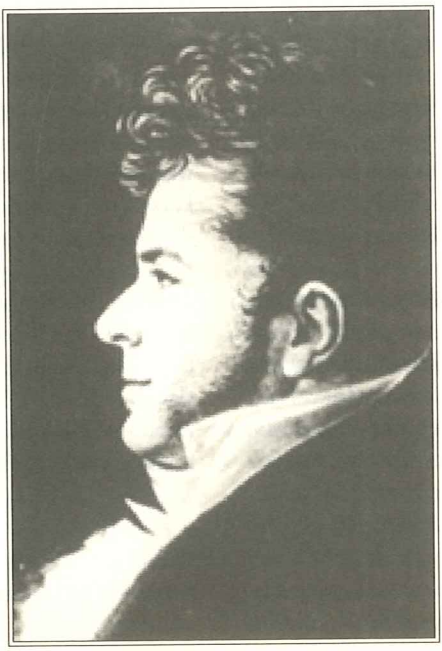
• El Premio estará dotado con 3.000 euros.

• Las obras que concurran, para las que no se fijan límites de extensión, podrán ser de narrativa, poesía, teatro o ensayo.

• Se presentarán **SEIS** ejemplares, que no se devolverán, junto con el original francés correspondiente y una fotocopia del mismo, acompañados de dirección, número de teléfono y currículum del traductor, y en su caso autorización de éste al editor para presentar la obra, en la dirección siguiente: c/ Finisterre, 13, 4º-1, 28029 Madrid. A la atención de Dª María Teresa Gallego Urrutia, antes del 10 de septiembre de 2003.

• En su momento se hará pública la composición del Jurado.

Madrid, 1 de marzo del 2003
Fundación Consuelo Berges. C/ Andrés Mellado, 60, bajo B. 28015 Madrid



STENDHAL EN 1807

LA PROFESIÓN

INICIACIÓN A LA TRADUCCIÓN LITERARIA
POR MARIO MERLINO

SEPTIEMBRE de 2003, del día 3 al 29.
Lunes y miércoles de 19,30 a 21,30 h.
Una introducción a la traducción considerada como una de las bellas artes. No se necesita que los participantes conozcan las lenguas que se utilizarán en las prácticas.

1. La traducción: texto de texto
   a. De lo literal a lo literario
   b. La traducción como parodia (Gérard Genette)
   c. Traducción como ejercicio de es-cri-tura

   Práctica: juego comparativo y crítico de distintas versiones de un mismo texto (inglés).
2. Traducción y lectura
   a. La tradición literaria: verosimilitud (Cide Hamete Benengeli y Cervantes)
   b. La tradición literaria: gramática y pasión (Fray Luis de León)
   c. Traducción y experiencia (Alfonso Reyes)

   Práctica: traducción de un poema o fragmento narrativo del francés.
3. Traducción y metáfora
   a. Concepto de resonancia
   b. Del ritmo entre lenguas
   c. Traiciones del diccionario

   Práctica: traducción de un poema o fragmento narrativo del italiano.
4. Traducción y conversación
   a. La lengua del coloquio
   b. Entonaciones
   c. Versión y adaptación.

   Práctica: traducción de un diálogo teatral o texto narrativo con abundancia de fórmulas coloquiales (portugués).

Organizado por Talleres de Escritura Crea-tiva Fuentetaja
Calle Marqués de Leganés, 7, 1º Centro
28004 Madrid
Reserva de plaza, información e inscripciones en el teléfono 91 531 15 09

SOLUCIÓN A LOS JUEGOS DE PALABRAS

1. LUIS SEGALÀ Y ESTALELLA, catedrático de lengua y literatura griegas de la Universidad de Barcelona, Barcelona, Editorial Montaner y Simon, 1927. La traducción es de 1909.
2. ANÓNIMO, traducción entera en octavas, 1745-1746.
3. JUAN MELÉNDEZ VALDÉS, incompleta en endecasílabos.
4. GARCÍA MALO, 1788. Primera traducción en verso castellano impresa en España.
5. LUIS CARLOS VIADA Y LLUCH.
6. EMILIO CRESPO GÜEMES, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000.
7. Versión rítmica de AGUSTÍN GARCÍA CALVO, Zamora, Lucina, 1995.
8. LUIS ALBERTO DE CUENCA, *Poesía 25* (1978), 55-83.

Las primeras cinco versiones se han tomado del prólogo de la traducción de Segalà.

utilidades, libros, revistas

LIBROS

Diccionario de falsos amigos inglés-español

Eva María Iñesta Mena y Antonio Pamies Bertrán, *Fraseología y metáfora: aspectos tipológicos y cognitivos*, Método Ediciones, Serie Granada Lingüística, 2002, 288 páginas, 20,65 euros.



Este trabajo se enmarca dentro de las investigaciones del programa I+D "Estudio léxico-tipológico y descriptivo-comparativo de los mecanismos universales de lexicogénesis", que lleva a cabo un activo equipo de lingüistas de la Universidad de Granada, y del que esta nueva publicación no hace sino confirmar su fecundidad y rigor en el ámbito español de los estudios lexicográficos y fraseológicos.

Las aportaciones teóricas llevadas a cabo en el ámbito internacional en los últimos 25 años han permitido esclarecer posibles universales fraseológicos y paremiológicos, y en este contexto se enmarcan los trabajos de orientación tipológico-universalista impulsados por este grupo de investigadores granadinos. Éstos asumen en principio una concepción cognitivista de la metáfora, entendida como "un fenómeno psicológico con una motivación natural y unos mecanismos recurrentes y sistemáticos. Sobre una base biológica y vivencial, unos clichés mentales permitirían proyectar nuestros conocimientos desde un ámbito más conocido sobre otro más desconocido". Así,

el descubrimiento de universales fraseológicos podría llevar a unos criterios de comparación tipológica y, de ahí, a fórmulas más eficaces de clasificación multilingüe de dichas formas de expresión.

En un primer capítulo se historia el concepto de fraseología, desde su aplicación empírica en los antiguos diccionarios monolingües y bilingües a los actuales repertorios multilingües, y al desarrollo de la fraseología moderna. Uno de los más ambiciosos desafíos de ésta es, hoy, la confección de diccionarios fraseológicos multilingües a partir de unos presupuestos teóricos asentados y desarrollados con los estudios de Charles Bally, a principios del siglo xx, y Vinográdov a mediados del mismo, sobre todo. Hasta entonces, la elaboración de diccionarios fraseológicos monolingües y bilingües consistió en una labor ingrata y callada, llevada a cabo por abnegados autores que se valían de unos presupuestos teóricos intuitivos e implícitos. De entrada, se presenta un problema epistemológico, que es la justificación del concepto de "equivalencia" entre fraseologismos de distintas lenguas, y luego la dificultad para hallar unos criterios de clasificación, que se agiganta conforme aumenta el número de lenguas implicadas. Tal como señalan los autores,

> El propio concepto de 'idiomaticidad' es considerado como un rasgo cultural específico de las lenguas, y se erige así en obstáculo insalvable para la traducción, y, más aun si cabe, para la equivalencia interlingüística. Sin embargo, la propia existencia de los diccionarios fraseológicos bilingües, aunque fuese desde una concepción intuitiva de la correspondencia, cuestionó desde el principio esta supuestamente insuperable especificidad.

En el segundo capítulo se analizan las propiedades más polémicas de las unidades fraseológicas, como son la "idiomaticidad"—un concepto fundamental en traductología—, la "fijación" y su complejidad tipológica; y la "reinterpretación semántica", directamente ligada al concepto de metaforización. En el tercero se intenta establecer una tipología fraseológica desde unas bases semánticas, y ello a partir de tres orientaciones básicas: la cognitivista, expuesta por Lakoff y Johnson en su propuesta "experiencialista" de la metáfora, y cuyo principal objetivo es "estudiar de qué manera las expresiones lingüísticas y los conceptos que expresan adquieren significado", entendiendo que el significado está vinculado a las capacidades biológicas colectivas y a las experiencias físicas y sociales. Pero también se inspiran en la teoría de los "primitivos semánticos universales" de Wierzbicka, una concepción del significado lingüístico que presupone que "las definiciones han de articularse por medio de elementos léxicos que no requieran a

su vez ser definidos". Por último se apoyan asimismo en el concepto de "lexicogénesis", desarrollado por los profesores Luque y Manjón (adscritos al mismo programa I+D) y que parte de la hipótesis de que

> Las lenguas [...] comparten un núcleo de conceptos básicos que pueden revelar procesos que se encontraron en los orígenes del léxico porque, en cierto modo, éstos se repetirían en la actualidad, de darse unas constantes en la evolución. [...] Una de las constantes más importantes es que la lengua cuenta con mecanismos de creación de signos a partir de otros signos. La metáfora es en este sentido fundamental, y su relación con la fraseologización es por otra parte un elemento definitorio de la misma.

El cuarto capítulo establece, a partir de las orientaciones teóricas arriba señaladas, unas premisas metodológicas para el diseño de un sistema jerarquizado y translingüístico de clasificación de las unidades fraseológicas capaz de ser reutilizado con otros dominios conceptuales, y ello mediante el análisis de un *corpus* multilingüe procedente de unos dominios *meta* básicos y universales. Éstos son el miedo, la ira, la injusticia, la comida, el hambre, la delgadez, la lejanía, la rapidez, el trabajo y la pobreza, a cada uno de los cuales se dedica un amplio capítulo. Todos están asociados a una amplia fraseología y representan a su vez un conjunto diverso de nociones fuente (también universales): emociones, ideas, espacio, tiempo, fisiología humana, realidades sociales, etc. Cada dominio meta (por ejemplo, el hambre) contiene una serie de "modelos icónicos" (cuerpo, conflicto, animal, posesión, etc.) subdivididos en "archimetáforas" ("el hambriento es un animal", etc.), que dan lugar a múltiples fraseologismos que se reproducen, en este caso, en más de 20 idiomas, siempre con su traducción literal al español.

Aunque se trate de un estudio de carácter lingüístico, el hecho de que se centre en la expresión idiomática y la paremia como lenguaje figurado y metafórico, y de que sus parámetros comparativos se apliquen a muchas lenguas, le confiere un interés añadido para el traductor y estudioso de la traducción, pues, además de proporcionarle un *corpus* fraseológico importante, le permite comprobar no pocas coincidencias (posiblemente universales) en el léxico y su figuración semántica, así como despejar dudas acerca del concepto de idiomaticidad y de la presunta intraducibilidad de los fraseologismos, tradicionalmente considerados como rasgos culturales específicos de las lenguas y, como tales, inclasificables.

WENCESLAO CARLOS LOZANO

La ciudad de las ideas

Sobre la poesía de C.P. Cavafis y sus traducciones castellanas

Vicente Fernández González, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Universidad de Málaga, 2001, 459 págs.

Sin duda es casual —una casualidad que, sin embargo, se diría que tiene vocación de norma— el hecho de que casi todos los grandes poetas tengan mucho de las características del corredor de fondo: un comienzo prudente —callado, casi secreto— desde el que se va ganando el territorio incierto del lector. Así el caso de Cavafis: a pesar de que su amistad con E. M. Foster, desde 1914, lleva su nombre y su obra a lectores ilustres como T. S. Eliot (una traducción de "Ítaca" se publicó en *The Criterion* en 1924), L. Durrell, W. H. Auden, A. Gide o M. Yourcenar, no es hasta la década de los años cincuenta (casi veinte años después de su muerte) cuando empiezan a publicarse traducciones de su poesía canónica completa.

Algo similar ha ocurrido en lo referente a la atención crítica con respecto a su obra. En un memorable poema escrito en otoño de 1910, C. P. Cavafis hace suyo, en la escritura, un pasaje de Plutarco en que "El dios abandona a Antonio"; no han abandonado, sin embargo, los dioses de la recepción crítica la obra del poeta alejandrino cuya voz —desde el aislamiento personal y desde lo precario de la difusión primera de sus poemas a través de *plaquettes* y cuadernos de muy escasa tirada— se ha impuesto como una de las fundamentales de la poesía contemporánea escrita en cualquier lengua.

Buena prueba de ese "no abandono" es el libro que aquí se reseña y que se inscribe, muy en primera línea, en el conjunto —también en cualquier lengua— de los estudios cavafianos, ese conjunto en cuya línea medular —dejando al margen a los traductores— figura, al menos, una destacada docena de escritores e investigadores: Forster (1919), Malanos (1933), Pontani (1940), Sareyanis (1944), Seferis (1947), Peridis (1949), Tsircas (1958), Savidis (1966), Liddell (1974), Lavagnini (1976), Pierís (1992) y Vayenás (1994), a ellos hay que unir ahora el nombre de Vicente Fernández González (2001), sin duda alguna uno de los más solventes cavafistas del ámbito hispánico.

Que el profesor Fernández González conoce a la perfección el terreno que pisa había quedado ya de manifiesto en el espléndido número monográfico —*Cavafis*— que, en 1999, preparó para la revista *Litoral* en el que, junto a un muy estimable material gráfico y a textos de y sobre el poeta, presentaba una muestra de su huella en la poesía española de los últimos años. Vicente Fernández es buen conocedor de la poesía española contemporánea, y este hecho debe ser considerado no como un "además" sino como un hecho necesario —por nuclear— cuando de recepción y de traducción de poesía se trata: sin el conocimiento sólido de la evolución de la serie literaria (poética, en este caso) en la lengua de llegada (la lengua española, en este caso), no hubiese sido posible escribir un libro riguroso como éste.

En *La ciudad de las ideas* (guiño cavafiano en el título, puesto que es un verso del poema "El primer peldaño") se afronta el estudio de las traducciones de Cavafis al español entendiendo que lo traducido pasa ya a formar parte de la cultura receptora y que, por tanto, la voz

de Cavafis en español (la voz de sus textos españoles, podríamos decir) entra necesariamente en diálogo con las voces de los poemas españoles escritos en el momento y se suma al acervo literario de la poesía española contribuyendo al ensanchamiento de su espacio. De ahí la necesidad de procurar el estudio de relaciones y de eliminar cualquier tentación de hiato, por lo que, en definitiva, se afirma que "el estudio de un espacio literario no puede prescindir de las obras traducidas que ese espacio acoge". No es gratuito, pues, que la primera parte de este estudio tome como punto de partida una de las antologías más difundidas de poesía española actual, Treinta años de poesía española, en que el antólogo, J. L. García Martín —siguiendo, por una parte, el ensayo de M. D'Ors *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven* (1975-1993) y, por otra, a E. Molina Campos en su "La poesía de la experiencia y su tradición"— traza las principales tendencias existentes: Cavafis aparee citado como uno de los referentes de, al menos, dos tendencias.

El propósito de Fernández González es ambicioso: siguiendo —tal como se advierte en la introducción— el método propuesto por Antoine Berman (*Pour une critique des traductions: John Donne)*, se pretende una lectura estereoscópica; "es decir, la lectura exhaustiva, desde la consideración semiótica de los textos, de originales y versiones, prestando atención al universo extratextual tanto de aquéllos como de éstas".

Al estudio de las versiones y del "universo extratextual" correspondiente se dedica la primera parte del libro, "Cavafis entre nosotros": un total de cuatro capítulos en los que se analizan las características del espacio literario en que se producen las traducciones de Cavafis al español: las distintas lecturas de la poesía de Cavafis atendiendo al discurso poético (y metapoético) de las generaciones del cincuenta y del setenta: por una parte Elena Vidal / José Ángel Valente y Gabriel Ferraté —lectura que, acertadamente, se relaciona tanto con la tradición anglosajona (Auden) como con la de la generación del veintisiete (Cernuda, Aleixandre)—, y por otra, Lázaro Santana, María José Velo / Alejandro Amusco o José María Álvarez; ya a partir de los años ochenta, Luis de Cañigral, Pedro Bádenas, Ramón Irigoyen, Alberto Manzano o Alfonso Silván.

Constituye esta primera parte no sólo una descripción y análisis de las traducciones del poeta alejandrino sino también un certero acercamiento a la poética de las dos generaciones españolas mencionadas.

De los cuatro apéndices con que se cierra la primera parte, cabe destacar especialmente el primero, una valiosa y exhaustiva bibliografía descriptiva de las ediciones españolas e hispanoamericanas de la poesía de Cavafis en lengua española.

En la segunda parte, "La ciudad de las ideas", se atiende a los originales (en su textualidad) y al "universo extratextual" correspondiente a través del análisis en seis capítulos de otros tantos poemas de Cavafis: "Esperando a los bárbaros", "Las exequias de Sarpedón", "El dios abandona a Antonio", "Filheleno", "Darío" y "En el 200 a. C.". La amplitud del enfoque (que sigue el propósito ya mencionado de "lectura estereoscópica") hace que estos seis capítulos adquieran la entidad de valiosos ensayos que completan, entre todos, un acercamiento global a la poesía de Cavafis mediante un entramado en el que se dan cita el análisis textual, el estudio de relaciones histórico-culturales, la conexión con textos y poéticas de otras literaturas, los proble-

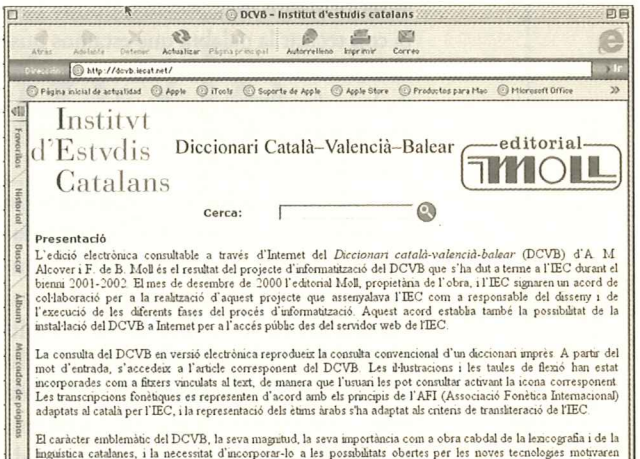
mas de traducción y el análisis comparativo de soluciones.

Los seis poemas estudiados en la segunda parte, junto con "Días de 1908" (analizado en un capítulo anterior) se ofrecen en una original antología de traducciones en el "Apéndice general" con que termina el libro: un gran libro no sólo por su carácter de, a mi juicio, imprescindible para el conocimiento de la poesía de Cavafis sino también por señalar camino para el estudio de la traducción poética.

FRANCISCO RUIZ NOGUERA

Diccionario catalán-valenciano-balear
en internet

Versión electrónica (http://dcvb.iecat.net) Consulta gratuita.



Desde hace unos años, la Sección Filológica del Institut d'Estudis Catalans inició un ambicioso proyecto de digitalización de diversas obras de referencia de la lexicografía en lengua catalana, volúmenes que, una vez completado el proceso, estarían a la disposición de todos aquellos usuarios que accedieran a la página del IEC. Entre las obras que han integrado el proyecto cabe destacar el *Corpus Metodològic,* el *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans,* o el diccionario que reseñamos a continuación, el *Diccionari català-valencià-balear* de Moll i Alcover.

Coincidiendo con el centenario del nacimiento de monseñor Alcover, uno de los dos compiladores de la obra, y después del acuerdo alcanzado por casi todos los gobiernos del ámbito lingüístico catalán y la editorial Moll, poseedora de los derechos de la obra, unos meses atrás se colgó la versión digitalizada de este voluminoso y completo diccionario, posiblemente una de las obras más importantes de la lexicografía en lengua catalana. El proyecto de digitalización no ha querido hacer una versión abreviada ni modernizada del texto, sino que ha trasladado al formato electrónico los contenidos de todos y cada uno de los volúmenes de la obra. Así, más que comentar el producto en sí, del que ya se ha escrito mucho y bien, nos ocuparemos a continuación de las características de esta versión electrónica.

El acceso al diccionario se puede realizar tanto por la propia página del diccionario (dcvb.iecat.net), como a través del portal del IEC (www.iecat.net). Una vez en la página, junto con un breve texto introductorio, encontramos en

la parte superior de la pantalla una celda, donde introduciremos la voz que se desee buscar, y tres iconos más en la parte inferior, que nos trasladan respectivamente a la introducción de la obra original, a las fuentes bibliográficas y al listado de abreviaturas utilizadas.

La herramienta de búsqueda es sumamente sencilla, y se limita a la celda anteriormente mencionada, donde basta con teclear la palabra que estamos buscando. Una vez introducida la voz y dada la orden de búsqueda, el programa nos traslada a una pantalla con los resultados de la búsqueda.

La presentación de los artículos no se distingue de la del resto de diccionarios. Las entradas están divididas en subentradas en función de las diferentes categorías gramaticales que pueda cumplir la palabra en sí. Las definiciones dentro de la entrada se encadenan por orden de frecuencia, y en todos los casos se da, entre paréntesis, la procedencia dialectal de las mismas. Una característica de los diccionarios en este soporte, y que también encontramos en este caso, son las remisiones. Evidentemente, sería estúpido generalizar el concepto de remisiones a otras entradas, pues todas las palabras aparecerían destacadas y sería posible pinchar sobre ellas para trasladarse al artículo correspondiente. No obstante, hay determinadas palabras que, incluidas en sintagmas, constituyen denominaciones populares de realidades que tienen otro apelativo más científico. Así sucede, por ejemplo, con uno de los subapartados de la palabra "cap", que integrada en determinados sintagmas se refiere a determinados tipos de aves, cuyo nombre común aparece destacado para poder desplazarse a la entrada correspondiente.

El carácter multidialectal del diccionario queda patente no sólo en los contenidos de las entradas, que recoge en todos los casos la procedencia dialectal de una palabra o expresión, sino que también es un elemento que se ha tenido en cuenta a la hora de programar la herramienta de búsqueda. Aunque no se pretende establecer la primacía de una variante sobre las restantes, es cierto que hay palabras cuyo uso está más extendido en todo el ámbito geográfico del catalán que otras. Si introducimos en el cuadro de búsqueda una palabra que pertenezca a un ámbito lingüístico más restringido, el diccionario nos informará del carácter dialectal de la forma y nos remitirá a la forma más habitual de dicha palabra. Asimismo, también recoge el diccionario un buen número de vulgarismos de uso común en la lengua oral, repitiendo en este caso el mismo procedimiento que hemos descrito para las formas dialectales. Sirva como ejemplo la palabra "estolviar", vulgarismo muy extendido en determinados grupos sociales y que aparece citado en el diccionario como tal, antes de remitirnos a la entrada normativa, "estalviar".

Como hemos dicho anteriormente, la versión digital del diccionario es una reproducción facsímil de la versión impresa. Tanto es así que los responsables de la digitalización se han encargado incluso de introducir enlaces en las entradas que nos llevan a las ilustraciones de la obra original o a tablas con etimologías verbales y con la flexión verbal antigua y la de las seis grandes variantes dialectales que tiene en cuenta en diccionario. Afortunadamente, el peso en bytes de las ilustraciones y de las tablas, así como el de las propias definiciones, es relativamente pequeño, lo que permite que las consultas del diccionario sean fluidas incluso para quienes utilicen una conexión telefónica estándar para acceder a la red.

FERRÁN ESTEVE

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 con 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.

