

VASOS

comunicantes

Revista de ACE Traductores
Número 13 • 500 pesetas

Sobre *El ¿roquero? solitario*, de Giacomo Leopardi
Antonio Colinas

**Bernardo Pérez de Chinchón, traductor de Erasmo
y Vives en el siglo XVI**
Joaquim Parellada

DEBATE ¿Un colegio de traductores?



VASOS



comunicantes

Director:

Ramón Sánchez Lizarralde

Secretaria de Redacción:

Carmen Francí Ventosa

Consejo de Redacción:

Mariano Antolín Rato

Esther Benítez Eiroa

Clara Janés Nadal

Miguel Martínez-Lage

Miguel Sáenz

En Barcelona:

Juan Gabriel López Guix

Olivia de Miguel

Daniel Najmías

José Manuel de Prada

Juan José del Solar Bardelli

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

C/ Sagasta, 28, 5A. 28004 Madrid

Teléfono: 91 446 70 47 Fax: 91 446 29 61

Correo electrónico: st0000@acetraductores.org

Dirección web: <http://wvzw.acetraductores.org>

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

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

Imprime: Cromoimagen

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

Depósito Legal: M. 3.472-1996

Sumario



presentación

7

artículos

14



debate

59

juegos de palabras

70

la profesión

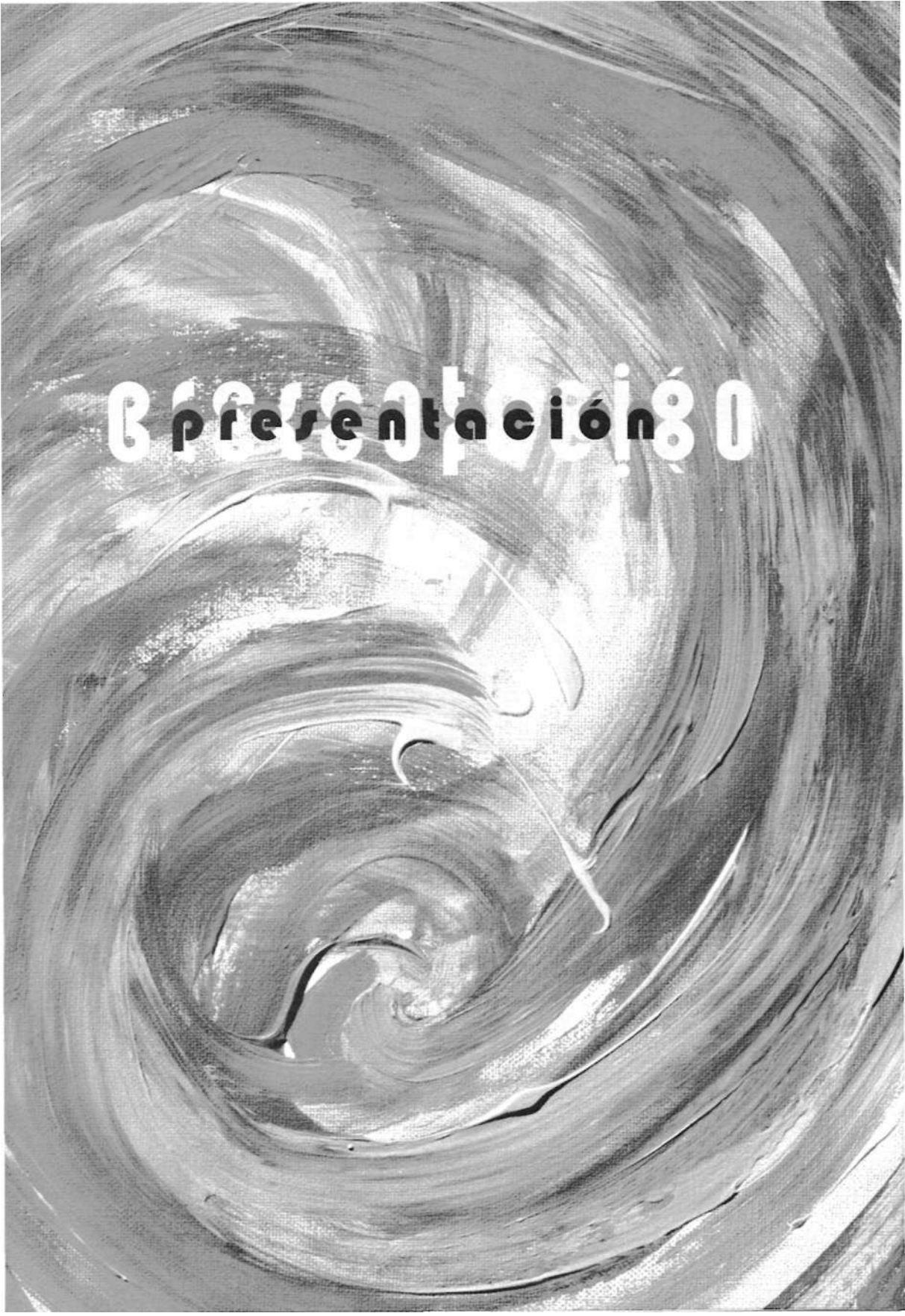
78

reseñas

88

OTOÑO DE 1999

<i>Presentación</i>	7-9
Sobre El ¿roquero? solitario, de <i>Giacomo Leopardi</i> ANTÓNIO COLINAS.....	10-15
<i>La teoría ludológica de la traducción: una validación empírico-experimental</i> WILHELM NEUNZIG - MARTIN KREUTZER.....	1 6-25
<i>Nuestra lengua propia y ajena. El panorama de la traducción literaria en Gran Bretaña en los años noventa</i> DAVID BELLOS.....	26-37
<i>Bernardo Pérez de Chinchón, traductor de Erasmo y Vives en el siglo xvi</i> JOAQUIM PARELLADA.....	38-47
<i>Sobre la traducción de La sinfonía del adiós de Edmund White</i> DOLORS UDINA.....	48-52
¿UN COLEGIO DE TRADUCTORES?	54
<i>Intrusos en el polvo</i> MIGUEL SÁENZ.....	54-57
<i>La traducción de libros, un oficio abierto y una actividad creativa</i> Documento de reflexión de ACE TRADUCTORES ante la propuesta de creación de un colegio profesional de traductores.....	58—65
<i>'Voyelles', de Arthur Rimbaud</i>	66-73
<i>VII Jornadas en torno a la traducción literaria. Tarazona, 15, 16 y 17 de octubre de 1999.</i>	74-77
<i>Juan Mollá, presidente de CEDRO</i>	78-79
<i>Noticias de la Casa del Traductor</i> <i>Relación de traductores becados por la Comisión Europea</i>	80-81
<i>Encuentro Internacional de traductores literarios</i>	81
<i>I Simposio sobre literatura inglesa y literaturas hispánicas</i>	81-82
<i>Conferencia internacional sobre el Primer Programa Marco en favor de la Cultura</i>	82-83
Libros	
<i>Imágenes de la traducción, o cómo nos ven los novelistas</i> MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE.....	84-88
<i>El tabaco que fumaba Plinio</i>	89-90
Revistas <i>Trans, revista de traductología</i>	91



presentación

No parece que quepa duda de que el hecho reciente de mayor transcendencia para los traductores literarios y de libros en general es la suscripción de los nuevos modelos de contratos de edición entre la Federación de Gremios de Editores de España, la Asociación Colegial de Escritores y su Sección Autónoma de Traductores, así

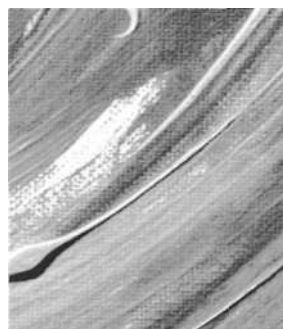
como la Federación de Asociaciones de Ilustradores. Dichos modelos de contratos restablecen la comunicación permanente entre los representantes de las partes implicadas en el fenómeno editorial y, en lo que a nosotros respecta, determinan un punto de partida para que se avance en el respeto de los derechos de los traductores de libros entre las empresas editoras. Es verdad que tales contratos, tal como establecen hoy las leyes, no son de obligado cumplimiento. Sin embargo expresan el compromiso de los representantes gremiales de los editores y de los autores de defender los derechos de propiedad intelectual con arreglo a la legislación vigente, y tendrán nada despreciables consecuencias positivas, en particular si cada parte asume las responsabilidades que de ellos se desprenden. Todos sabemos que el traductor se encuentra en situación de inferioridad ante la empresa editorial y en escasas ocasiones está en posición de elegir en qué condiciones contratar su trabajo. Pero también sabemos que, muy particularmente, la entrada en vigor de la Ley de Propiedad Intelectual en 1987 supuso un notable progreso en el reconocimiento de nuestros derechos. Con posterioridad y pese a que en 1989 se acordaron, entre las mismas entidades que hoy suscriben los actuales, unos modelos de contratos, la inexistencia de mecanismos de control de la aplicación de aquéllos y la prolongada ausencia de comunicación entre los representantes de los sectores implicados permitieron que se desarrollaran en el mundo editorial criterios y prácticas gravemente lesivos para los autores en general y los traductores en particular que, en el caso de los se-



gundos, llegaron con excesiva frecuencia al extremo de vaciar de contenido los derechos que la ley les reconocía.

Los actuales modelos de contratos, que han sido finalmente suscritos cuando esta revista estaba ya dispuesta para la imprenta y por tanto no han podido ser todavía reproducidos, incluyen algunas novedades positivas para nosotros cuya eficacia tendrá que juzgar la práctica. En todo caso su grado de aplicación real dependerá en buena medida de la disposición individual de los colegas para defenderlos, así como de la capacidad de las entidades representativas para hacerlos buenos. Una importante novedad en este sentido es la constitución de una Comisión Mixta permanente de Autores y Editores encargada del seguimiento de los contratos así como de la aplicación de los preceptos de la Ley relativos a la contratación y cesión de la propiedad intelectual, en el seno de la cual se creará una Comisión de Arbitraje para tratar los conflictos que puedan surgir. En fin, sin duda se producirán en el próximo futuro abundantes debates sobre la cuestión a los que habrá que prestar atención. Nos queda únicamente, aun a sabiendas de que dichos contratos no son el remedio para todos nuestros males, saludarlos como algo que hemos contribuido alcanzar, al igual que debemos saludar el papel jugado por CEDRO para que su negociación haya sido posible, entidad que, ya se sabe, patrocina nuestra revista.

Por lo demás, este número de VASOS abunda en el espíritu polémico, como lo demuestran los textos a propósito de los recientes intentos de creación de colecciones de traductores, cuya



Los actuales modelos de contratos...

incluyen algunas novedades positivas para

“

nosotros cuya eficacia tendrá que juzgar la práctica. En todo caso su grado de aplicación real dependerá en buena medida de la disposición individual de los colegas para defenderlos, así como de la capacidad de las entidades representativas para hacerlos buenos.

”

lectura atenta recomendamos. Nada despreciable es tampoco el afán de debate en torno a los textos inflativos, al que retorna nuestro ludológico colaborador. Intensos son igualmente los artículos debidos a David Bellos y a Dolors Udina, y no podemos dejar de mencionar especialmente el que firma Martínez-Lage, algo confusa e injustamente incluido en la sección de reseñas, acerca de cómo nos ven, a los traductores, en sus novelas, los escritores. El artículo de Joaquim Parellada sobre la historia de la traducción aportará curiosos e interesantes detalles a quienes no los conozcan ya. Finalmente, disfruten con el juego de versiones de un soneto de Rimbaud, así como con las reflexiones del poeta Antonio Colinas, puesto en esta oportunidad en el papel de traductor de poesía.





Sobre 'El ¿roquero? solitario', de Giacomo Leopardi

ANTONIO COLINAS

La reciente celebración del bicentenario del poeta Giacomo Leopardi (1798-1998) ha venido a aportar nuevas versiones de sus poemas y a enriquecer con ello, entre nosotros, el conocimiento de su poesía. De estas versiones todos debemos felicitarnos, especialmente quienes tanto hemos trabajado y seguimos trabajando en la vida y en la obra del poeta de Recanati. Mi contribución a dicha celebración (*Obras*, de Giacomo Leopardi, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997), apuntaba también en ese sentido, sobre todo desde la revisión y la corrección interminables que supone traducir a todo poeta.

La oferta de nuevas versiones de los poemas de Leopardi ha llevado también a que se susciten vivas y sugestivas dudas sobre las mismas. Olvidamos, en estos casos, que en poesía no existe una sola versión verdadera, sino que la abstracción y la variedad de sentidos de todo texto poético conducen con frecuencia a más de una interpretación. Así sucede, por ejemplo, al traducir uno de los poemas más conocidos y significativos de los *Canti* leopardianos, el titulado *Il passero solitario*.

Yo también me planteé en su día, al abordar la traducción, el doble sentido (engañoso, como veremos) que podía tener su tí-

tulo en la versión española: *El pájaro solitario* (si nos atenemos a una determinada especie ornitológica) o *El gorrión solitario* (si nos decidimos por la versión literal). Explicaré aquí por qué me decidí por esta segunda, que me parece mucho más razonada y sencilla.

Debo también comenzar por hacer constar que, mientras no dispongamos de un texto de Leopardi en el que —de forma expresa y clarísima— se nos diga a qué pájaro en concreto se refería el poeta —si a la especie ornitológica *Monticola solitarius* o al "gorrión"—, nunca tendremos la verdad con nosotros, y decidimos por una u otra opción es igualmente válido.

Ni siquiera un apunte del poeta recogido en el *Supplemento generale a tutte le mie carte*, (que induce erróneamente a pensar que el poema fue de creación más temprana de lo que realmente debió de ser), puede avalar la primera de dichas interpretaciones. Al final, siempre nos encontraremos con esa bella y desnuda presencia de los dos términos —*passero*, *solitario*— que nos conduce, sin más a su lectura e interpretación directa, *poética*.

Sin embargo, el hecho de que la especie ornitológica *Monticola solitarius* corresponda

en español al pájaro *roquero solitario*, hizo que en su día yo viera como inconveniente o inoportuno traducir "El pájaro solitario". Porque en este caso, y para ser consecuentes, tendríamos que haber traducido "El roquero solitario"; pero esta opción queda, cuanto menos, humorística, aunque sea plenamente fiel en su literalidad científica.

Se nos dice también que Leopardi no pudo referirse a un gorrión porque el gorrión no es pájaro solitario, sino que —así es en principio— suele aparecer en bandadas o en grupos. Sin embargo, todos hemos podido ver —yo el primero— en numerosas ocasiones, y precisamente en zonas urbanas, picoteando en solitario a algún gorrión. Y en verdad pocos pájaros pueden transmitarnos una sensación más patente de soledad que un humilde gorrión a solas, libre de la compañía de los pájaros de su especie.

El gorrión es uno de los pájaros urbanos por excelencia y una torre es un lugar muy apto para encontrárnoslo. Por el contrario, el "roquero solitario" es, como su nombre indica —por roquero y por solitario—, un pájaro que se encuentra normalmente en el ámbito campestre. Y no precisamente en las zonas cultivadas, sino en las montuosas y roqueras.

Tanto la hembra como el macho del "roquero solitario", del tamaño de un mirlo, se distinguen por su vistosidad, por su azulado color intenso. ¿Quién ha visto, pues, a alguno de estos pájaros en la ciudad? Yo, al menos, no los he visto nunca. Difícil es, además, si tenemos en cuenta lo que los ornitólogos escriben sobre él: que el "roquero" no sólo es un ave solitaria sino que además "desaparece en cuanto se le aproxima" (Peterson/Mountfort, *Guía de campo de aves de España y Europa*, Barcelona, Ed. Omega, 1983). '

Si su denominación latina (*Monticola solitarius*) nos aleja de pensar que Leopardi

se refería a esta variedad de pájaro, sí puede inducir a confusión y hacernos inclinar por tal sentido la denominación italiana: *Passera solitaria*. A más confusión conduce, como ya hemos dicho, la denominación *Passero solitario*.

Por tanto, insisto en que, de no haber un texto del propio Leopardi en el que, de manera expresa, nos diga a qué tipo de pájaro se refería, tan válido y correcto es traducir "gorrión solitario" como "pájaro solitario". Con la diferencia de que, de decidimos por este segundo sentido, debemos traducir —en puridad— "El roquero solitario".

No estoy, con todo esto, haciendo alarde de erudición alguna, sino reclamando para la poesía de Leopardi lo que la poesía se merece; es decir, su verdad, pero también su misterio. Me refiero a que, en aras de diseccionar y hallar la verdad, estamos matando la poesía y acabando con la propia verdad. La poesía de Giacomo Leopardi está llena de infinitud de palabras y de expresiones que se prestan no sólo a dos, sino a múltiples interpretaciones. Imponer una de ellas dogmáticamente es situarnos en el lugar del creador solitario y adoptar una interpretación que, en casos como el que comentamos y como lectores del siglo xx, sólo suponemos o intuimos.

Por citar un solo ejemplo más (y, sin ir más lejos, perteneciente al mismo poema y a los mismos primeros versos que comentamos), aludiré a la expresión *torre antica* (*D'in su la vetta della torre antica*, v. 1). Pues bien, prácticamente todos los comentaristas de los *Cantos* dicen que el poeta se refería al campanario de la torre de la iglesia de Sant'Agostino de Recanatí. Y seguramente así es. Pero ¿quién le dice al lector que esa *torre antica* no pudo ser cualquier otra torre contemplada por el poeta, comenzando por las varias que pudo haber en la ciudad de Recanatí o por cualquier torre campestre?

Insisto: el análisis y el respaldo erudito son saludables y necesarios en la obra de un poeta, pero no hasta el extremo de que acabemos con la poesía del texto, con su música, con su indeterminación, con su misterio. Por eso me cuento entre los que prefieren el sentido indeterminado, poético, de un texto a su interpretación culta. Precisamente por ello traslado como "música" lo que Leopardi reconoce en su poema *L'infinito* (verso 13) como *suon*. O por eso en el verso primero de *Le ricordanze* no tengo reparo en traducir "vagas" por *vaghe* (es decir, en el sentido de errantes, ligeras, vaporosas, indefinidas estrellas). Es primordial, pues, a mi modesto entender, salvar la poesía del texto al traducir un poema.

Por otra parte, la dificultad o la confusión que sentimos al aproximarnos al sentido último de las palabras de un poeta, radican en muchos casos en el desconocimiento que tenemos de la vida del poeta que lo escribió. Una buena parte de la biografía que yo escribí del poeta de Recanati (*Hacia el infinito naufragio. Una biografía de Giacomo Leopardi*, Tusquets editores, 1988), está dirigida a poner de relieve la estrechísima relación que existe entre la vida y la obra, rechazando el afán, tan frecuente, de levantar un altísimo e impenetrable muro entre vida

y obra, de tal manera que el análisis de esta última queda desnaturalizado.

Este criterio nos lleva a valorar la interpretación de los poemas leopardianos (y, en concreto, sus títulos) en lo que éstos tienen de esencial. Así, por ejemplo, cuando el poeta está hablando de la soledad, lo más probable es que se refiera a su propia soledad, a cuanto él sentía en los numerosos momentos de aislamiento por los que pasó.

Es también bajo esta luz que tiene sentido el reconocer su "pájaro solitario" como un ave solitaria, sin más. De la misma manera, en otro de sus poemas, *La vita solitaria*, el calificativo alude a una situación intrínseca, consustancial a la vida del poeta romántico (¡y de tantos poetas!), sin tener que remontarnos a la Biblia, Petrarca, Horacio o fray Luis de León, para avalar o justificar tal expresión. El proceso de creación de un poema es mucho más simple de lo que pensamos.

Celebremos, pues, todas las aproximaciones posibles a la poesía de Leopardi, especialmente aquellas que por su rigor y buen criterio son merecedoras de ello, pero no perdamos nunca el norte de la poesía; es decir, no renunciemos a ese placer primero y cordial que cualquier lector extrae de su personal (solitaria) lectura.

Il passero solitario (Canti XI, 1831?)

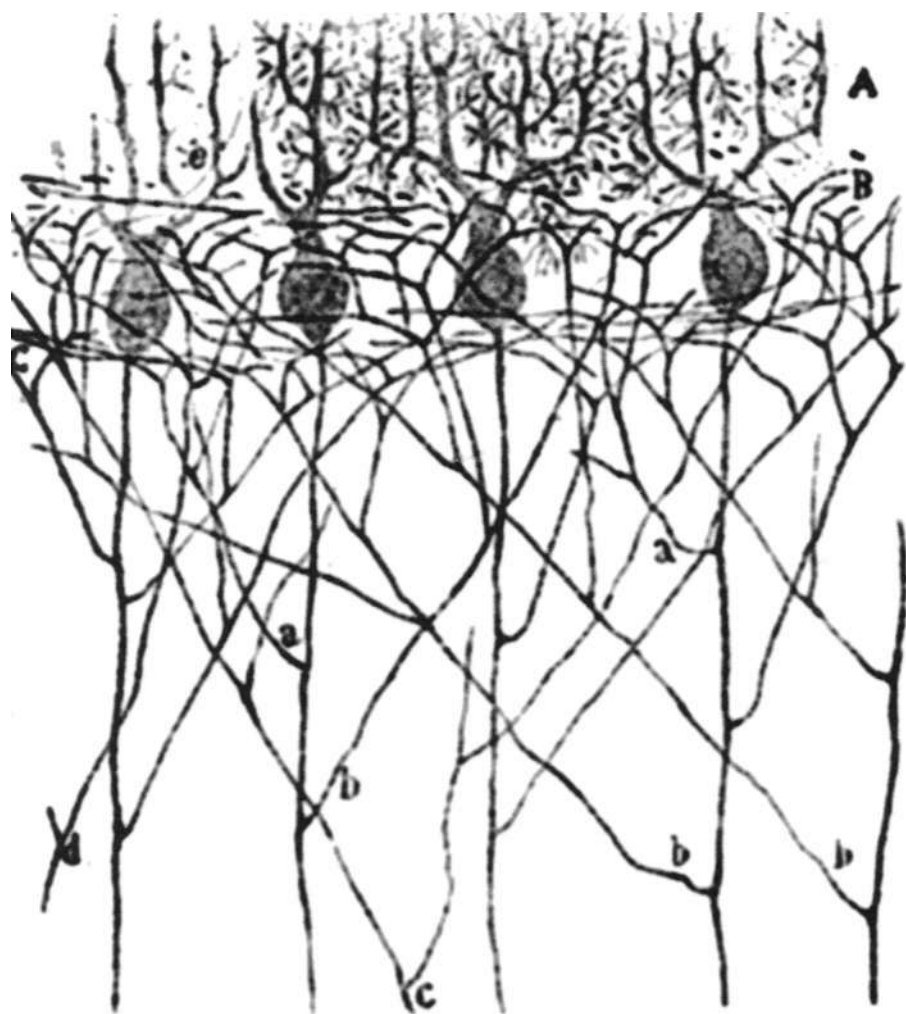
*D'in su la vetta della torre antica,
passero solitario, alla campagna
cantando vai finché non more il giorno;
ed erra l'armonia per questa valle.
Primavera d'intorno
brilla nell'aria, e per li campi esulta,
si ch'a mirarla intenerisce il core.
Odi greggi belar, muggire armenti;
gli altri augelli contenti, a gara insieme
per lo libero ciel fan mille giri,
pur festeggiando il lor tempo migliore:
tu pensoso in disparte il tutto miri;
non compagni, non voli,
non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
canti, e così trapassi
dell'anno e di tua vita il più bel fiore.*

*Oimè, quanto somiglia
al tuo costume il mio! Sollazzo e riso,
della novella età dolce famiglia,
e te german di giovinezza, amore,
sospiro acerbo de' provetti giorni,
non curo, io non so come; anzi da loro
quasi fuggo lontano;
quasi romito, e strano
al mio loco natio,
passo del viver mio la primavera.
Questo giorno ch'omai cede alla sera,
festeggiar si costuma al nostro borgo.
Odi per lo sereno un suon di squilla,
odi spesso un tonar di ferree canne,
che rimbomba lontan di villa in villa.
Tutta vestita a festa
la gioventù del loco
lascia le case, e per le vie si spande;
e mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
Io solitario in questa
rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio in altro tempo: e intanto il guardo
steso nell'aria aprica*

*mi fere il Sol che tra lontani monti,
dopo il giorno sereno,
cadendo si dilegua, e par che dica
che la beata gioventù vien meno.*

*Tu, solingo augellin, venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; che di natura è frutto
ogni vostra vaghezza.
A me, se di vecchiezza
la detestata soglia
evitar non impetro,
quando muti questi occhi all'altrui core,
e lor fia vòto il mondo, e il dì futuro
del dì presente più noioso e tetro,
che parrà di tal voglia?
che di quest'anni miei? che di me stesso?
Abi pentirommi, e spesso,
ma sconsolato, volgerommi indietro.*





La teoría ludológica de la traducción: una validación empírico-experimental

WILHELM NEUNZIG

Universidad Autónoma de Barcelona, con la estimable colaboración de

MARTIN KREUTZER

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

0. Introducción

Una teoría científica se define como un conjunto de hipótesis para explicar lo observable en un determinado campo de la ciencia y cuyas consecuencias se aplican a toda la ciencia o una parte muy importante de ella. En traductología existen gran cantidad de teorías (lingüísticas, contrastivas, hermenéuticas, funcionales, finalistas, ludológicas, etc.) formuladas a partir de la introspección, la observación y la sistematización de fenómenos que se dan durante el proceso traslatórico o bien durante la adquisición de la competencia traductora. Por muy bien que una teoría parezca explicar uno (o varios) fenómenos observables, como lo logra en nuestra opinión la teoría ludológica de la traducción, en tanto que científicos no debemos caer en el imperdonable error de tomar lo lógico como verdadero, lo evidente como real, lo coherente como cierto y darnos por satisfechos (pensemos, por ejemplo, en el modelo geocéntrico del universo, que tan incorrecto se reveló). Una teoría tiene que verificarse (no queremos entrar aquí en la discusión epistemológica sobre la imposibilidad teórica de verificar hipótesis), pues, en una comprobación empírico-experimental,

que respete la "rueda del método científico", aunque en nuestra opinión más que de una "rueda" se trata de un "huevo del método científico" (véase gráfico 1). Solamente el experimento controlado, que según Aschenbach¹ supone el *Königsweg*, el "camino real" para llegar a las "verdades últimas", nos permitirá alcanzar la seguridad de encontrarnos en el buen camino.

Este trabajo va dirigido a la validación experimental de los "Fundamentos de una teoría ludológica de la traducción" formulados por W. Neunzig y M. Kreutzer y recogidos en el número 10 (invierno 1997-98) de la revista VASOS COMUNICANTES.

1. Resumen de la teoría ludológica de la traducción

El concepto ludológico de la traducción debe incluirse entre los *"Texttype-restricted, Partial, Theoretical and Pure Translation Studies"* como los describe Holmes², pues no representa una teoría general sino que se refiere a una teoría específica de la traducción. Parte de la observación de que existen gran cantidad de textos que no se pueden clasificar dentro de una tipología conocida (texto informativo, operativo, expresivo, fá-

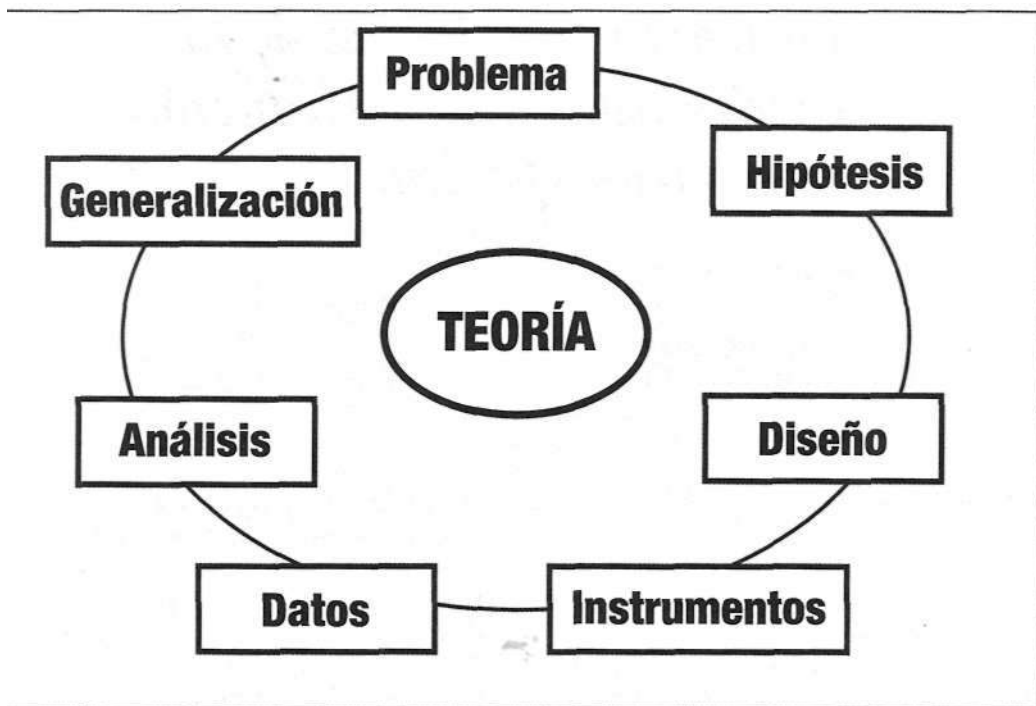


Gráfico 1. El método científico (Nachmías & Nachmías. 1982)

tico) y que requieren una nueva clasificación: tipo de texto inflativo (turismo, folklore, informes oficiales, discursos políticos, fallos del Tribunal Supremo, etc.). Este texto inflativo —cuya función es llenar páginas sin decir nada, ni informar sobre nada, muchas veces ni siquiera respetando las reglas morfosintácticas— es el resultado de un ataque de síndrome de vacío cerebral (SVC) que sufre el autor del texto original y que exige invariación en el número de palabras (+/-2%) y uso de la tecnología por parte del traductor.

Cuando un texto inflativo se torna texto original de una traducción (*Tinfo* en el gráfico), ya que a alguna persona (el cliente, impulsor de la traducción, *Itr* en el sentido de Christiane Nord) le falta un texto para lle-

nar páginas en lengua terminal y éste decide dejar traducir el mencionado texto, es decir, da el encargo de redacción de traducción (*ERtr*), sucede que un traductor profesional con larga experiencia y pelo cano lo clasifica enseguida como tal: como texto inflativo surgido de la mente perturbada de un emisor en lengua original (*Eo*) con SVC. El traductor, la famosa *black box*, la "caja negra" por la que tanto se interesa la teoría psicolingüística de la traducción, se convierte *ad hoc* en un *jack in the box* como muestra el gráfico, y activa los procedimientos ludológicos de la traducción (*PLT*) cuyo resultado es siempre un texto inflativo en lengua terminal (*Tinfo*) que envía mediante un medio electrónico (*ME*) a su cliente. Un aburrido "lector de wáter", por ejem-

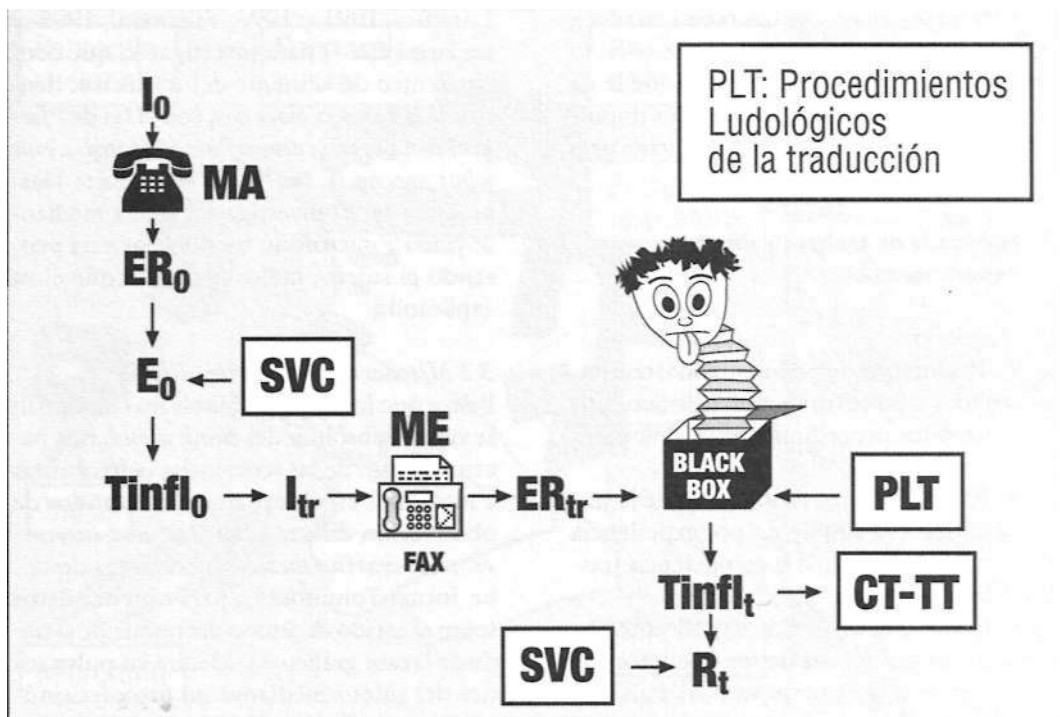


Gráfico 2. El proceso ludológico de la traducción (Neunzig/Kreutzer, 1997)

I_0 = Impulsor texto original; MA = Medio Auditivo; ER_0 = Encargo de redacción texto original; E_0 = Emisor texto original; SVC = Síndrome de Vacío Cerebral; $Tinfl_0$ = Texto inflativo lengua original; I_{tr} = Impulsor de traducción; ME = Medio Electrónico; ER_{tr} = Encargo de traducción; $Tinfl_t$ = Textoinflativo en lengua terminal; CT-TT = Crítica y teoría de la traducción; R_t = Receptor en lengua terminal.

plo, que por su parte sufre el descrito síndrome de vacío cerebral, lee el texto con lo que se convierte en receptor en lengua terminal (R_t). Con ello concluye la situación traslatórica.

Los principales procedimientos ludológicos de la traducción son:

modificación (definición: el traductor cambia o modifica —mediante la función buscar y reemplazar— una palabra clave de un texto que ya había traducido en otra ocasión y lo envía por módem a su cliente),

reutilización (el traductor aprovecha un texto redactado por él mismo y lo envía por fax a su cliente),

inspiración o improvisación (el traductor improvisa libremente o se inspira en algo de su entorno y envía el texto por mensajero al cliente),

reproducción (el traductor pasa un texto cualquiera en lengua terminal por el scanner y lo envía al cliente),

transmisión (el traductor no hace más que transmitir por correo electrónico un tex-

to informativo encontrado en Internet), e *impulsión* (el traductor escribe lo que le da la gana dando rienda suelta a sus impulsos y lo lleva personalmente al cliente para dar un paseo).

2. Hipótesis de trabajo y diseño experimental

2.1 Hipótesis:

- Traductores experimentados, enfrentados a un texto de tipo inflativo, utilizan los procedimientos ludológicos de la traducción.
- Procedimientos ludológicos de la traducción se adquieren por experiencia y no pertenecen a la competencia traslatórica innata.
- Existe una diferencia significativa entre las reacciones de un traductor experimentado y un novato ante un texto inflativo.

2.2 Diseño

Dos grupos experimentales de 15 sujetos (un grupo de traductores experimentados, un grupo de traductores novatos, estudiantes de las facultades de traducción de tres universidades catalanas) que son enfrentados a la traducción de textos inflativos.

Como *grupo de control* funcionará el propio grupo de traductores experimentados enfrentados a textos no inflativos.

3. Metodología

3.1. Think-aloud protocols

Como método principal de recopilación de datos se utilizará el *think-aloud*, el "pensar en voz alta" mientras se está traduciendo, más conocido por su abreviatura *TAP*. De este método cabe destacar su eficacia (Krings, 1986, Tirkonnen-Condit, 1990,

Lörscher, 1991 y 1993, Kussmaul, 1995, y un largo etc.³) para investigar lo que ocurre dentro de la mente del traductor, dentro de la llamada *black box*, con el fin de "*formulating, testing and refining hypothesis about what goes on in the "black box"*" (Riita Jääskeläinen⁴). El investigador graba mediante vídeo y micrófono todo lo que está pensando el sujeto, mejor dicho, lo que él va explicando.

3.2 Métodos de observación directa

Pese a que los estructuralistas no cuestionan la validez absoluta del *think aloud*, nos hacemos cargo de las reticencias behavioristas e incluimos en el experimento métodos de observación directa ("*on-line, non-intrusive, time-sharing methods*", como los describe Jorma Tammela⁵), para obtener datos sobre el estado de ánimo del traductor al traducir (véase gráfico 3). Medirá las pulsaciones del sujeto mediante un fotopletismógrafo sujetado con un parche a la oreja del traductor, que transmite datos sobre su excitación a un electrocardiógrafo; mediante un termistor aplicado con un parche bajo la nariz del probando y un espirógrafo se medirá la reacción directa al confrontarse éste con la tarea traslatórica; un esparadrapo con una sonda pegado sobre la nariz recopilará los datos sobre la resistencia de la piel (*electric skin resistance*) que informa sobre el estado de miedo del probando y un reflector que mide la contracción pupilar nos indica la carga mental que sufre el experimentando durante el proceso traductor. Los valores se registran digitalmente mediante un ordenador.

4. Desarrollo experimental

Después de haber hecho la selección de los sujetos que formarían los dos grupos experimentales ("profesionales" y "novatos") se

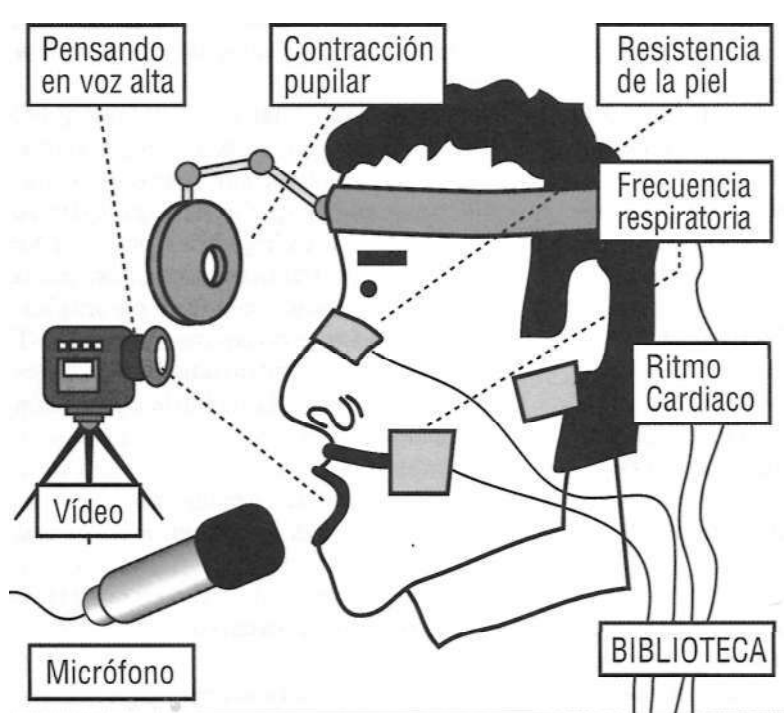


Gráfico 3. Laboratorio 1 (esquema): probando con instrumentos de medición
Laboratorio 2 (vista previa): aparatos de registro

realizó una primera sesión con los traductores profesionales para asegurar que todos tenían la competencia traductora necesaria para formar parte del experimento (pre-test). Se utilizaron para ello tres textos marcadamente no-inflativos que rinden tributo a la inteligencia preclara de los autores y reflejan su envidiable capacidad de encontrar el nombre exacto de las cosas: a) la descripción de la teoría de la relatividad de Albert Einstein, b) la declaración de los Derechos Humanos y c) la reflexión sobre el Estado de la Nación pronunciada por el Presidente del Gobierno español. Todos los profesionales lograron traducir perfectamente los textos sin utilizar ninguno de los procedimientos

ludológicos y pusieron así de manifiesto su extraordinaria competencia traductora, incluidas las subcompetencias bilingüe, comunicativa, extralingüística, de transferencia, psicofisiológica, instrumental y estratégica y mostrando sus amplísimos conocimientos declarativos, operativos y biculturales.

La segunda fase del experimento consistió en hacer traducir a ambos grupos (profesionales y novatos) textos inflativos en un laboratorio (lab. 1 en el gráfico 3) en el que se encontraba un *Translators Workbench* de Multiterm, así como gran cantidad de obras de referencia. Los muchos cables necesarios para la obtención de datos se colocaron, fijados mediante esparadrapo, cintas adhesi-

vas y parches alrededor de la cabeza de los probandos procurando que la situación experimental se asemejara lo más posible al desarrollo normal al traducir y así asegurar la extrapolabilidad de los resultados y su validez para cualquier otra situación traslatórica. Todos los datos se transmitían a un laboratorio 2 donde se encontraban los investigadores.

5. Transcripción de TAP a título de ejemplo

Sujeto 12: Estudiante de 1º (FTI, UAB) madre inglesa, padre nacional, escuela británica.

Texto: Un escritor laureado sobre la isla de La Palma, extracto.

La Caldera de Taburiente es el eje y el factor de la morfología palmera (...); referente orgulloso, motivo folclórico, fusión de paisaje y paisanaje; sostén de tópicos, verdades de Juan Nadie, que penetran a los ámbitos del sentimiento (...).

TAP: [comienza a leer] uf, uf, están locos [resopla] {aceleración de pulso, inspiración corta, espiración larga, ligero aumento del miedo, contracción de la pupila} [sigue leyendo] [leve desaceleración de ritmo cardíaco]

—Ah, aquí, comenzaré por Juan Nadie [subraya 'verdades de Juan Nadie'] - Esto es un nombre - no lo conozco - es muy raro [risitas nerviosas] - ji, ji, pero conocía un Demetrio Tetras, je, je - bueno, probaré con John Nobody [vuelve a leer el texto, subraya 'morfología palmera'] - Bueno ese tal John Nobody tiene una palmera. Y ahora esto de morfología [consulta diccionario] - 'morphology'- ¿y qué es? [consulta el María Moliner] - ah, algo como forma, vale: [escribe] "The form of the palms of John

Nobody." ¿Y verdades? "The veritable", no, mejor: "The real form of the palms of John Nobody."

Comentario: Analizando solamente el producto parece que el sujeto utiliza el procedimiento ludológico de impulsión (el traductor escribe lo que le da la gana dando rienda suelta a sus impulsos), pero el TAP indica que este traductor novato no utiliza ningún PLT sino se apoya en inspiración/espiración —no confundir con el PLT de inspiración o improvisación— para redactar un texto final que huele a invención o tabulación.

Sujeto 6: Traductor bilingüe alemán-castellano, 23 años de profesión, socio en una agencia de traducción.

Texto: Un artista describe en un catálogo su propia obra, extracto.

La Banalidad adquiere escala humana y obliga a guardar distancias, a intentarlo como atracción del Paraíso, del viaje a Arcadia, una itaca soñada y deseada, de cantos de sirena que invitan con el canto del "bosque" a colmar en él los sentidos (...)

TAP: [lee el texto] {aumenta concentración, excitación} - La gran ... [sostiene que la madre del autor fue una mujer de mal, mejor dicho, de pésimo vivir] {aumentan las pulsaciones y la frecuencia respiratoria} - Bah!, típico bla bla, {todos los datos fisiológicos vuelven a su cauce}, no problem, tengo un texto del Museum Moderne Kunst [abre archivo] aquí [inserta un texto que él tuvo que traducir al español en su día] - gut: "Die gegebene, einfache, banale, alltägliche, reale, architektonische Umgebung als selbstverständliches, nicht spezifisch ausgesuchtes und auch nicht teleologisch konstruiertes Modell (...)" - bien - y ahora cambio *Umgebung* por "bosque", *Wald*, ya está.

Comentario: clasifica el texto, tras un conato de agresión, como de tipo inflativo, utiliza espontáneamente el PLT de reproducción (def.: el traductor copia un texto cualquiera en lengua terminal) combinado con el PLT de modificación (el traductor cambia o modifica algo en un texto existente).

Nota:

El texto utilizado por este último probando, clasificado por el traductor como de tipo inflativo, se tomó como texto de partida para su retraducción al español y confirmar lo que Katharina Reiss y Hans J. Vermeer 6 postulan para una buena traducción: "Un *translatum* reproduce una oferta informativa de un modo no reversible unívocamente: $Trl \rightarrow OI_F X OI_0$."

Sujeto 19: Estudiante muy aplicada de 1º FTI de la Universidad de Vic.

TAP: [lee algunas palabras del texto, coge un lápiz, prescinde del ordenador, no dice nada] {máxima concentración, pupilas abiertas, sin miedo ni excitación aparente} [toma el diccionario bilingüe y consulta] bien: El entorno [sigue consultando cada palabra sin expresar emociones] Bien, ya está [pasa al ordenador el texto]:

Texto: El director de un museo de arte moderno alemán presenta a una pintora, extracto.

Die gegebene, einfache, banale, alltägliche, reale, architektonische Umgebung als selbstverständliches, nicht spezifisch ausgesuchtes und auch nicht teleologisch konstruiertes Modell der bildnerischen Darstellung übernimmt in der Malerei die Rolle des inhaltlich und formalästhetisch belasteten, zentralen Moments, welches als "Weltall", als das "Ganze", als "Weltmodell" fungiert.

El entorno dado, simple, banal, cotidiano, real, arquitectónico como modelo sobreenten-

dido, no específicamente elegido, ni tampoco teleológicamente construido de la representación gráfica en la pintura, obtiene el papel de un momento formal estéticamente cargado de contenido que representa el "universo", el "todo", el "modelo global".

Comentario: el texto parece salido de la mente de un perturbado, pero no es más que el resultado de la aplicación del procedimiento no-ludológico de traducción interlineal o traducción literal; no se parece nada al texto original que dio lugar a la traducción del sujeto 6, lo que parece confirmar la bondad de la traducción ludológica, siempre ateniéndonos al mencionado axioma de Reiss/Vermeer.

Sujeto 1: (traductor profesional con 34 años de experiencia, casado, dos hijas, tres nietos)

Texto: (Se trata del mismo texto inflativo del museo de arte moderno utilizado por el suj. 6)

TAP: [lee con mucha concentración en texto durante 1/2 minuto y empieza a contar las líneas] vale, son 37 líneas, al grano [se sienta al ordenador y sin mirar el texto original escribe lo que él en voz alta parece dictarse] - "El bosque es definido menos por su desorden que por la infinita velocidad a la que se disipa toda forma esbozada. Es un vacío que no es nada sino un virtual, que contiene todas las partículas posibles y muestra todas las formas posibles, que surgen para desaparecer inmediatamente, sin consistencia ni referencia, sin consecuencias." ⁷

Comentario: El sujeto utiliza el PLT de inspiración o improvisación (el traductor improvisa libremente o se inspira en algo de su entorno) y sólo se interesa por el número de líneas que tiene que llenar. La presente retraducción ludológica no se asemeja nada al original (véase sujeto 6), lo que vuelve a con-

firmar la excelencia de la traducción ludológica partiendo del concepto de Reiss/Vermeer descrito más arriba.

Nota:

Como último ejemplo se transcribe a continuación la traducción de uno de los sujetos que tuvo que ser excluido a posteriori del experimento por no pertenecer al universo experimental de "traductores novatos" que aquí se quiere observar. Sólo el TAP pudo esclarecer que no se trata del PLT de improvisación, sino de una desorientación de un sujeto poco maduro de mente infantiloides que no hace más que "alemanizar" el texto original. Para resaltar el hecho de que este estudiante no utiliza ningún procedimiento traductológico conocido volvemos a utilizar la técnica de la doble columna y contrastaremos el original con la supuesta traducción.

Sujeto 17: Estudiante de FTI de una universidad que tomó el nombre de un ilustre lingüista catalán.

TAP: [lee el texto] [se pone colorado, transpira] [todos los valores fisiológicos se disparan, especialmente el proceso de espiración/inspiración adquiere valores alarmantes} - *Ai, Mare de Déu!* - {de repente se calma, desaparecen todos los síntomas de perturbación} [empieza a escribir murmurando algo sobre "¿cómo era 'autobús' en alemán?, ¡ah!, 'suban-empujen-estrujen-bajen'", parece haber encontrado su estrategia].

Texto: Sentencia del Tribunal Supremo, extracto.

Establecido el usufructo universal a favor del cónyuge superviviente y acaecida la preterición no intencional de un heredero forzoso, la legítima de éste se ve perjudicada por el legado universal y vitalicio en favor de la viuda, de donde procede anular la institución de heredero hecha por el testador a favor de (...).

Stabilisiert die unversellen Usufrukten für Konyugen superstitten und akaeziert die nein intentionellen Preterition von Herederen forzasen, die Legitimischen von er perjudikaden von unversellen Legaten (...).

6. Resultados

- Se ha podido comprobar, utilizando el test estadístico del χ^2 , una diferencia significativa ($p < 0,001\%$) entre los traductores profesionales y los estudiantes de traducción en lo referido al uso de procedimientos ludo-lógicos de traducción (PLT).

- Los traductores novatos no utilizan nunca PLT aunque a veces lo parezca, especialmente cuando se analiza sólo el producto de su traducción. Este hecho confirma indirectamente la hipótesis que los PLT no pertenecen a la competencia traslatórica innata.

- Los traductores experimentados suelen utilizar los PLT en la mayoría (93% de los casos) de situaciones traslatóricas ante textos inflativos, lo que vuelve a confirmar que se trata aquí de procedimientos que pertenecen a la competencia traductora elaborada. El resto de los casos (7%) se reparten entre procedimientos convencionales (omisión, reducción) o de estrategias hasta ahora no suficientemente investigadas (el traductor se dedica a insultar al autor del original: agresión, lo que nos recuerda a la traductora Encarna Castejón que, comentando sus reacciones al traducir a George Steiner, afirma: "No odio a Steiner, simplemente me he peleado con él hasta el punto de contestar en voz alta y de malos modos a la página que tenía delante", o a lo que "piensa en voz alta" el gran traductor de Tom Wolfe al castellano, Gabriel López Guix, cuando se refiere a "su" autor: "¡Jodido Wolfe!". También ocurre que el traductor se niega a traducir alegando escrú-

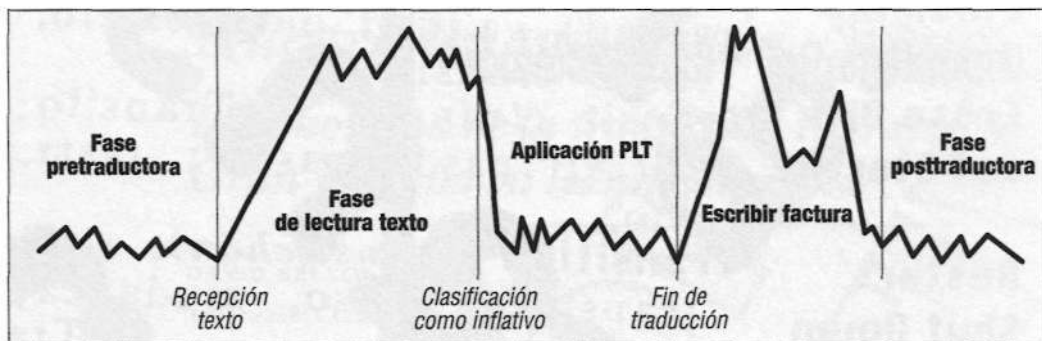


Gráfico 4. Estado de concentración durante el proceso de traducción (curva general)

pulos de carácter ético-profesional ("esta mierda no traduzco"); repulsión o simplemente no hace nada: no-intervención.

- Los datos fisiológicos arrojan una cantidad enorme y sumamente interesante de información sobre la *black box* que no es posible exponer aquí por falta de espacio. La inspiración/espiración y la resistencia de la piel (*electric skin-resistance*) parecen ser los indicadores por excelencia para medir el proceso traductor. La curva general del estado de ánimo de traductores experimentados ofrece resultados excepcionales, como bien lo refleja el trazado que muestra el gráfico 4.

7. Resumen

La validación empírico-experimental de la teoría ludológica de la traducción ha demostrado la bondad del enfoque: los traductores profesionales, tras clasificar textos como de tipo inflativo, activan los procedimientos ludológicos de la traducción, lo que les distingue de los novatos: se trata pues de una subcompetencia traductora que se va adquiriendo durante largos años en el día a día profesional. En nuestra opinión, este hecho comprobado experimentalmente tiene que ser aprovechado por la Didáctica de la traducción e incluido en todo programa de formación universitaria para poner a dis-

posición de los futuros traductores e intérpretes unas herramientas de suma utilidad como son los procedimientos ludológicos de la traducción.

NOTAS:

1. G. Aschenbach, "Forschungsmethoden", en R. Asanger y G. Wenninger (comps.), *Wörterbuch der Psychologie*, Weinheim, Psychologie Verlags Union, 1992, pp. 184-194.
2. J. Holmes, "The Nature of Translation Studies", en *Translated*, 1998.
3. J. Fraser "The Translator Investigated", *The Translator*, 1996, vol. 2, n° 1, pp. 65-79.
4. R. Jääskeläinen, "Think-aloud protocols", en M. Baker (comp.), *Encyclopedia of Translation Studies*, Londres, Routledge, 1997.
5. J. Tommola, *Elements on Interpreting*, 1994.
6. K. Reiss y H. J. Vermeer *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Madrid, Akal, 1996. p. 102.
7. El avisado lector reconocerá **que el probando es** uno de los dos **grandes traductores** y autores de *Impostures intellectuelles* a los que *La Vanguardia* dedicó un artículo el 30 de septiembre de 1997.
8. E. Castejón, "Traducir a Steiner", *Vasos comunicantes*, n° 11, 1998, p. 75; G. López Guix, **entrevista** en *El Periódico*, 8/11/1998

Special

Clean Up

Fumigate

Erase Disk

Set Start

Restart

Shut Down

game; ligeramente. Ten
30 p. de peso.
insistentness
ved; calidad de saero, tem
pan; consi
Transit (tránsi). Transito; tra
parte; paso; pasaje; (astr.) tr
Transiti (tránsi). s. Tráns
transi, so, mudan, tr
Transiti (tránsi). s. Tráns
Transitive (tránsitiv). (gra
Transitorily (tránsitiv). a. v. T
tormente, pasajero.
Transitoriness (tránsitines). s.
the appearance de transitorio,
many things you in change in
poral.
Transit (tránsi). a. Tran
poral, pasajero; fugiti
Transit (tránsi). (tu / tránsi).
Trasladar, transferir; tradu
cambiar; transformar; descil
interpretar.
Translation (tránsi). s. Tr
ción; traducción; versión; remo
Translator (tránsi). s. Tradu
intérprete, (elec.) repetidor.
Translucency (tránsi). s. T
perencia; translucidez.
Translucent (tránsi). a. T
luciente, transparente; diá
transi.
Transmarin (tránsi). a. T
marino; ultramarino.
Transmigran (tránsi).
Transmigrante, emigrante.
Transmigrate (To) (tu tránsi
v. t. Tra
spL&rar; emigrar.

Nuestra lengua propia y ajena

El panorama de la traducción literaria en Gran Bretaña en los años noventa

DAVID BELLOS

Traducción: Celia Filippetto

Gran Bretaña y los Estados Unidos tienen fama desde hace tiempo de resistirse a la literatura extranjera. No es raro que obras de escritores de éxito relativamente menor en lengua inglesa se traduzcan a una decena o más de lenguas; en cambio, para los escritores extranjeros, es un privilegio mucho menos frecuente conseguir lectores en el mercado editorial más grande del mundo, incluso para aquellos de gran fuste en sus culturas nacionales que ya cuentan con un amplio público internacional. Este prolongado desequilibrio en el intercambio literario constituye un motivo de frustración en todo el mundo y resulta demasiado fácil denunciarlo como claro ejemplo del imperialismo lingüístico del inglés; sin embargo, la puerta estrecha que el mundo anglohablante entreabre a las riquezas de la literatura mundial también nos hace más pobres en comparación con los lectores franceses, alemanes o españoles, por ejemplo, que tienen un acceso más amplio y menos tardío a la literatura contemporánea de todo el mundo. A lo largo del siglo XX, los editores en lengua inglesa sólo han dedicado una mínima parte de sus energías a la literatura traducida. Sólo el dos o tres por ciento de los libros publicados todos los años en Gran

Bretaña se describen oficialmente como de "origen extranjero", mientras que en la mayoría de los países restantes, esa cifra oscila entre un quince y un treinta por ciento. La desproporción es mucho más visible desde el punto de vista de la penetración de mercado: no es raro que la mitad de los títulos de las listas de libros más vendidos en italiano o alemán sean obras traducidas, mientras que en Gran Bretaña sólo en casos excepcionales consiguen las obras extranjeras colarse entre los cien primeros éxitos de ventas, y mucho menos entre los diez primeros. Así las cosas, la traducción literaria podría muy bien quedar descartada por considerarse marginal en relación con lo que ocurre en la cultura británica, una actividad experimental que a duras penas mantienen viva académicos pluriempleados y subvenciones extranjeras.

A pesar de tan sombrío panorama, en los veinticinco años que Gran Bretaña lleva en la Comunidad Europea se han producido cambios pequeños pero importantes. Si tenemos en cuenta que el mercado editorial británico es muy grande y está en constante crecimiento, incluso esta mínima proporción sobre el total nos da todos los años, en Gran Bretaña, unas 1.500 obras traduci-

das de unas cuantas decenas de lenguas. De éstas, un amplio porcentaje está formado por traducciones nuevas de obras literarias de reconocido mérito. De ninguna manera puede considerarse que se trate de una contribución desdeñable al universo literario de los lectores en lengua inglesa. Dado que muchas de estas obras traducidas se seguirán reimprimiendo durante muchos años, el efecto acumulado de la nueva oleada de traducciones literarias no guarda proporción con su cuota aparente en la actividad editorial. El resultado es que hoy, más que nunca, en las grandes librerías céntricas, las estanterías dedicadas a obras de ficción permiten a los curiosos embarcarse en algo que podría parecer una gira mundial por la literatura clásica y contemporánea. En la librería de mi barrio, a la que difícilmente podríamos tachar de atípica, los libros de intriga de España y Dinamarca recientemente traducidos (Arturo Pérez-Reverte, Peter Hoeg) se codean con novelas históricas de Estonia (Jaan Kross) y Albania (Ismail Kadaré) y con sagas familiares traducidas del vasco (Bernardo Atxaga) y del turco (Yasar Kemal, Orhan Pamuk); obras de autores de estilos y lenguas tan diversas como Bufalino, Eco, Bitov, Dombrovsky, Popov, Oz y Saramago aparecen editadas en rústica. Probablemente el sesgo europeo de esta muestra casi aleatoria no sea mera coincidencia; si bien se publican traducciones del japonés, el coreano, el árabe y otras de las llamadas lenguas exóticas, la nueva oleada de interés por lo extranjero está dirigida y sigue dominada por escritores en lenguas europeas mayoritarias y minoritarias. De manera que, aunque es cierto que el mundo editorial británico es proporcionalmente menos abierto a lo extranjero que muchos otros, no es menos cierto que, comparados con la década de 1960, los años noventa son una especie de

edad dorada para la traducción literaria, especialmente de narrativa.

La primera gran oleada de traducciones al inglés de la etapa de posguerra va asociada a una editorial (Penguin) y a un objetivo fundamentalmente pedagógico. Bajo la dirección general de E. V. Rieu y Betty Radice, la colección Clásicos de Penguin pretendía acercar al lector común las grandes obras de las traducciones europeas clásica, medieval y moderna en versiones fieles desde un punto de vista académico, expresadas, además, de un modo fluido en lo que entonces se consideraba un estilo inglés accesible. El proyecto partía de la firme convicción, explicitada en más de un prefacio, de que, en la mayoría de los textos y en la mayoría de las oraciones en cualquier lengua, los traductores experimentados podían llegar a un compromiso entre precisión y soltura. Aquellos libritos manoseados, con las esquinas dobladas y las cubiertas rojas y verdes, que contenían traducciones de Homero, Dante, Balzac, Dostoievski, Mann y muchos otros, prestaron un inmenso servicio al público lector; a pesar de que en todos ellos se habla un inglés de las cercanías de Londres que ahora suena algo antiguo y acartonado, consiguieron crear muchos lectores nuevos para una literatura de otro modo inaccesible y molestaron lo suficiente a algunos lectores perversos que sintieron el deseo de aprender bien las lenguas extranjeras.

La segunda oleada de traducciones literarias de la posguerra comenzó a hacerse sentir hace unos quince años y no presenta hoy síntomas de debilitamiento. No está asociada a una sola empresa editorial, ha recibido más bien poco apoyo de los principales sellos, cuyo papel en la promoción de la literatura extranjera ha sido irregular, en el mejor de los casos. Casi siempre, las traducciones de obras literarias son encargadas por editoriales pequeñas y especializadas como

Serpent's Tail, Saqi Books, Atlas Press, Carcanet, Forest Books, Bloodaxe y, de modo destacado, Harvill Press. Se trata de una oleada que ha permitido incorporar al inglés obras novedosas y recientes y, gracias a la cual, han prosperado otros estilos de traducción más variados e ingeniosos. No cabe duda de que a ella han contribuido las subvenciones que ciertos gobiernos con visión de futuro han creado para contribuir a los costes de traducción (entre ellas, el Fondo para la Traducción del Arts Council de Inglaterra); sin embargo, las fuerzas motrices han sido sobre todo las pasiones y las convicciones de individuos aislados.

Pocos proyectos de traducción son tan desinteresados como el de Odette Lamolle quien, movida por el entusiasmo que le inspiraban los textos originales y por el placer de darles una nueva voz en francés, produjo una nueva versión de toda la obra de Conrad sin contrato ni contacto alguno con un editor. Sin embargo, esas dos pasiones (por el "texto fuente" y la "lengua meta", según las curiosas y disparatadas metáforas empleadas en los estudios de traducción) están necesariamente presentes en toda traducción literaria lograda. El problema radica en que, como todas las pasiones humanas, tienden a la exclusividad. En principio, discrepan entre sí y hacen que la traducción "completa" o "total" sea imposible en términos teóricos. Por lo tanto, traducir es transigir y llegar a un acuerdo entre exigencias contrapuestas. Los acuerdos resultantes varían mucho según los textos y los traductores, pero a cada lengua y período histórico les corresponden unos acuerdos propios.

La resistencia histórica percibida hacia lo extranjero en el inglés indica la magnitud de la exigencia de que los textos traducidos se lean "con fluidez" o "con soltura", es decir, que en la medida de lo posible se lean como si hubiesen sido escritos en lengua inglesa.

En el lenguaje de los estudios de traducción, disciplina prácticamente inexistente en Gran Bretaña antes de la década de 1980, las actuales normas de traducción son asimilacionistas, con una fuerte tendencia a la "naturalización". Vladímir Nabokov, ese mago perverso, adoptó una postura contraria y manifestó total desprecio por las "paráfrasis [que] poseen el encanto del lenguaje elegante y la concisión idiomática". No había nada que le molestara más, al menos eso decía, que leer una reseña de prensa que alabara a un traductor por haber producido una versión fluida de una obra extranjera: "En otras palabras, un escritorzuelo que nunca ha leído el original y desconoce esa lengua, alaba una imitación simplemente por amena, porque los tópicos fáciles han reemplazado en ella las complejidades que él ignora". Debo decir que en la actualidad no logro imaginar a ningún profesional de la traducción literaria capaz de rechazar un elogio similar o de sentir placer alguno si un lector o un crítico consideraran que su obra "se lee como una traducción". La preferencia por la fluidez está profundamente arraigada no sólo en la práctica de traductores, correctores y editores, sino en el sentido mismo de lo que significa escribir bien en inglés.

El ataque de Nabokov a la "elegancia" en las traducciones es, en realidad, una defensa del enfoque que él mismo utilizó en su nueva traducción de una de las piedras angulares de la literatura rusa. En ese contexto específico y reverencial, resulta justificable la decisión de Nabokov de inclinarse por una versión sumamente literal con notas a pie de página que expliquen el trasfondo cultural y las lecturas alternativas, aunque no puede generalizarse a obras nuevas que todavía no han conseguido los primeros lectores en la lengua de llegada y, mucho menos, legitimidad cultural. A nadie

le interesa que *Eugenio Oneguín* de Pushkin sea fácil; el lugar que ocupa en el panteón literario la inmuniza frente a las acusaciones de ser difícil. De todos modos, la puesta en práctica que Nabokov hizo de su principio según el cual la única "traducción verdadera" es un traslado del "significado contextual exacto del original" no contribuye en nada a dar nueva vida a Pushkin en inglés y su razonamiento en favor de la "literalidad" se basa en unas premisas bastante dudosas. Tanto la prosa como el verso pueden llegar a resistir todos los intentos por atribuirles un significado único y "exacto"; es posible incluso que su función sea jugar con lo ambiguo, lo impreciso y lo imponderable; y, como sabía muy bien el profesor Nabokov, el inglés exige a veces decir las cosas de forma distinta.

En *Rojo y negro* de Stendhal, el joven protagonista Julien Sorel ve cómo sus perspectivas de casarse y conseguir un puesto importante se vienen abajo por culpa de la carta de denuncia que su antigua amante envía a su futuro suegro. Sorel regresa de forma precipitada al pueblo de Verrières e intenta matar a la mujer que ha desbaratado sus planes. El episodio constituye uno de los grandes escándalos de la narrativa europea, aunque ocupa menos de una página impresa en el francés sin adornos, casi telegráfico de Stendhal. La versión inglesa dice así:

*Julien made his way into the new church at Verrières. All the high windows in the building were draped with crimson hangings. Julien found himself a few paces behind Mme de Rênal's pew. It seemed to him that she was praying fervently. The sight of this woman who had loved him so much made Julien's arm tremble to such an extent that he was unable at first to carry out his design. I can't do it, he told himself; physically, I just can't do it.*¹

En realidad, lo que Julien "se decía" antes de levantar el brazo para disparar (sin acertar) a su antigua amante es más sencillo: "*Je ne le puis, se disait-il à lui même; physiquement, je ne le puis.*" Traducido al inglés palabra por palabra, "*I cannot it (...) physically I cannot it*", resulta perfectamente comprensible, pero la versión resulta inaceptable porque eso no lo diría nadie, en ninguna etapa de la evolución del inglés. "*I cannot do it (...) physically I cannot do it*" ofrece el apoyo gramatical necesario. Para el traductor nabokoviano, no haría falta nada más. ¿Pero es realmente así? El "significado contextual exacto" debe incluir la resolución de cuestiones tales como: ¿qué grado de formalidad o informalidad tenían las palabras de Julien para el lector del siglo XIX? ¿Habla consigo mismo o hace una grave declaración? ¿Cómo habla en el resto de la novela y qué relación guardan estas palabras con su forma habitual de expresarse? Aunque fundamental para el efecto general de la novela, este pasaje es tan breve que no lanza señales del todo adecuadas al traductor, quien al final debe elegir qué tipo de voz darle a Julien en inglés. En la reciente retraducción citada, Catherine Slater ha elegido una forma contraída, menos formal del verbo ("*can't*") para decirnos que Julien habla consigo mismo y lo hace aproximadamente en un inglés contemporáneo y no en el del siglo XIX, y además, ha añadido un detalle en la frase repetida: "*I can't do it (...) I just can't do it*". Ese "*just*" ofrece el ritmo del inglés contemporáneo hablado y también un énfasis verosímil, que es una de las posibles interpretaciones del estado de ánimo de Julien. "*Just*" no está en el original francés. Su función no es dar el significado palabra por palabra del original, sino dotar a su expresión en inglés de una naturalidad que la traductora considera adecuada para los lectores contemporáneos y, al mismo

tiempo, constituye su meditada opinión sobre el efecto pretendido por Stendhal. Porque en la traducción contemporánea, como en la vida social, la naturalidad es un valor muy apreciado, aunque rara vez se consigue sin cierto grado de artificio.

Al final de *Papá Goriot* de Balzac, se plantea una cuestión diferente. Eugène de Rastignac derrama su "última lágrima de juventud" sobre la tumba de un anciano, se vuelve hacia la ciudad que se extiende a los pies de la colina en la que se encuentra el cementerio y, en esa voz interior-exterior tan popular entre los novelistas del siglo XIX, dice unas palabras que, vertidas atendiendo sólo al significado que de ellas da el diccionario, quedarían así: "¡A nosotros dos ahora!" [en inglés: "*To us two now!*"] A pesar de lo natural que suena en el original, la frase francesa permite destacar distintos sentidos: en parte se trata del desafío a un duelo, en parte es una declaración de intenciones y, en cierto modo, suena también a desafío seductor. Lo que no se puede negar es que toda traducción tiene que dar preferencia a una lectura entre varias posibles, puesto que en inglés no existe ninguna frase con el mismo margen de ambigüedad que la original. El diablillo nabokoviano que habita en todos los traductores —el deseo de dejar al lector al menos parte del trabajo y, si no es posible, de dejarlo desconcertado ante la irreductible diferencia de un texto extranjero— debe quedar encerrado bajo llave. ¿Qué habría dicho, pues, el joven Rastignac de no haber sido un dandi francés de 1821 sino un hablante de inglés de finales del siglo XX, en la doble ficción de una traducción al inglés de *Le Père Goriot*? Pongámonos en su situación, o mejor dicho, pongámoslo a él en la nuestra... las posibilidades de anacronismo lingüístico son tan variadas como desastrosas. "Venga, vamos a por ello"; "El mundo es demasiado chico para los dos";

"O tú o yo, nena." Qué felices eran los traductores del siglo XIX con su tendencia a extranjerizar, porque casi ninguno de ellos cambió las palabras de Rastignac: "*A nous deux maintenant.*"

Estas dos cuestiones ilustran gran parte de las dificultades que se plantean al traducir narrativa contemporánea. Llevado a su extremo lógico, el deseo de representar lo extranjero y de hacerlo con la mayor exactitud posible conduce al tipo de "no traducción" que vemos en las soluciones que en el siglo pasado se dieron al rompecabezas de Balzac. Las variantes menos extremas de los estilos de traducción "extranjerizantes" conservan elementos de vocabulario y sintaxis no ingleses. Si se va al extremo opuesto, el estilo "naturalizador" ofrecido por la traducción de Stendhal nos llevaría a situaciones en las que los campesinos franceses, los libreros rusos, los intelectuales albaneses y los reclutas israelíes hablarían todos con la misma voz, de acuerdo con la imaginación del traductor o su reconstrucción del inglés informal contemporáneo. La mayoría de los traductores consideran que, ante cualquier texto concreto, su tarea consiste en descubrir el equilibrio necesario entre esos dos extremos. Y la mayoría de los traductores deben aceptar que cuanto más éxito tengan en encontrar ese equilibrio para los lectores de hoy, mayor será la probabilidad de que, con el tiempo, su trabajo se vea anticuado, marcado por los ritmos y las formas de un momento determinado de la historia del inglés. En realidad, precisamente por esto no existe nada parecido a un traductor "invisible" cuya única función es la de permitir que el texto original brille a través de la mortaja meramente instrumental y diáfana del inglés. Todo acto de traducción refleja el estado actual de la lengua inglesa e, inevitablemente, también la marca individual del traductor.

Al lograr que los autores extranjeros suenen naturales en inglés, los traductores consiguen con sus ingeniosos éxitos que se produzca la paradoja de que ciertas obras extranjeras se confundan con las "corrientes". Cuando en *The great tradition*, F. R. Leavis observa despreocupadamente que Tólstoi se encontraba entre los mejores novelistas de toda la literatura inglesa está claro que no se trata de un ejemplo único de "ceguera a la traducción". ¿Quién se acuerda hoy de que *El puente sobre el río Kwai* y *El planeta de los simios* fueron escritas originalmente en francés? Del mismo modo, *Un día en la vida de Iván Denísovich* de Solzhenitsin figura ahora en la lista de lecturas aprobadas del plan de estudios oficial... en literatura inglesa. En los Estados Unidos, si hemos de creer a Lawrence Venuti, una serie de autores que van de Platón a Pasternak se presentan en los cursos universitarios sobre las grandes obras de la literatura sin referencia alguna al hecho de que esas obras fueron escritas en otra lengua y sin reflexión alguna sobre los actos de interpretación de sus traductores. La campaña académica de Venuti para que la traducción vuelva a ser "visible" y para que la obra de los traductores sea objeto de estudio por derecho propio ha avanzado en lejana armonía con un aumento perceptible de la presencia de la traducción literaria a ambos lados del Atlántico y con una mayor conciencia profesional entre los traductores literarios. En Gran Bretaña, los traductores han ganado por fin el derecho formal a la mención de sus nombres en las portadas, aunque no todos los periódicos y revistas citan todavía el nombre del traductor en las reseñas. En la Universidad de East Anglia se ha creado el Centro Británico de Traducción Literaria y en diversas universidades se imparten con éxito cursos de posgrado en traducción literaria. Ahora se

invita a los traductores a hablar de su trabajo en universidades, conferencias y, a veces, en la radio, incluso se les pide que escriban artículos. Tengo la impresión de que el nivel general de competencia en la traducción literaria contemporánea es muy superior al de hace veinte o treinta años. A pesar de que no sé español, las mágicas versiones que Margaret Jull Costa ha hecho de Marías y Atxaga, por ejemplo, se encuentran, a mi modo de ver, en un plano estilístico diferente de las primeras traducciones al inglés de André Malraux, Simone de Beauvoir o Jean-Paul Sartre.

Las obras extranjeras llegan al inglés por vías muy variadas, inconexas y producto del puro azar. Existen, por supuesto, "escuchas" dedicados a buscar potenciales figuras internacionales por cuenta de una o más editoriales; existen agencias privadas, gubernamentales y semioficiales que promueven las obras de determinados países o comunidades lingüísticas; existen también las ferias de libros, con sus cotilleos y novedades candentes, así como los agentes literarios en busca de nuevos autores que representar; pero junto al guirigay de la edición internacional existen lectores y traductores que, a título personal, consiguen convencer a los editores de que acepten obras de las que jamás han oído hablar. Aunque hoy en día gran parte de las traducciones al inglés se deben a la iniciativa de las editoriales, muchas de las más importantes contribuciones de procedencia extranjera a la literatura en inglés comenzaron como ideas imposibles en la mente de un traductor.

Sea cual sea el origen de un proyecto de traducción —la propuesta de un "escucha" o la idea de un traductor— pocos son los que llegan a buen puerto sin algún tipo de colaboración. En muchos casos, los correctores proporcionan el otro par de ojos y oídos esenciales que permiten identificar pá-

raños que no suenan del todo convincentes o que ofrecen una dificultad especial a los lectores sin conocimiento de la lengua y la cultura de la lengua del original. En otros casos, el autor del texto original se muestra dispuesto a escribir cartas y, en ocasiones, es incluso capaz de convertirse en un auténtico socio en la traducción. Los equipos formados por autor-traductor permiten que salga a relucir la tensión que subyace entre la "fuente" y la "meta" cuando en la vida real se establece una relación entre traductor y traducido. Sin embargo, ni siquiera la mejor colaboración en la creación de una obra traducida es capaz de superar el hecho de que siempre hay más de una forma de decir las cosas en inglés: la elección del tono y la voz es, en definitiva, responsabilidad del traductor.

Hasta los traductores literarios más profesionales y versátiles tienen autores que prefieren traducir e intentan no aceptar libros con los que no se sienten motivados o no tienen afinidad. A pesar del gran número de autores franceses modernos traducidos, Barbara Wright es la inventora en inglés de Raymond Queneau; de modo similar, Juan Goytisolo "pertenece" a Peter Bush, igual que el desaparecido Giovanni Pontiero creó las voces inglesas de Clarice Lispector y José Saramago. Estos tandems autor-traductor no gozan de una protección formal y, por desgracia, no todas las editoriales se dan cuenta de su importancia. Estas parejas bien avenidas pueden ofrecer obras maestras con un grado de consistencia y coherencia estilística en inglés, imposible de conseguir de otro modo; aunque pueda haber infinidad de traducciones posibles de determinada obra, flaco es el favor que se le hace al lector inglés cuando se le ofrecen estilos muy distintos que pretenden representar las obras distintas, pero relacionadas, de un mismo autor.

Casi por definición, los libros nuevos que merece la pena traducir no se parecen a ningún otro. De este modo, en un primer momento, el traductor tiende a adoptar un estilo "extranjerizante" para darle al lector inglés una idea de cuáles son los aspectos distintos y especiales, que radican en la lengua tanto como en el tema o la construcción del texto. Por otra parte, tenemos un autor real con el deseo, la necesidad y el derecho a contar con un público lector en el mercado editorial más importante del mundo, y es esa responsabilidad la que inclina al traductor hacia el otro extremo, el de naturalizar la lengua para que la obra sea fácilmente accesible sin demasiado esfuerzo por parte del lector. Al trabajar con autores contemporáneos, la tensión entre las dos responsabilidades del traductor aumenta, pues los premios que se ganan y pierden son inmediatos y reales. Una traducción artificiosa que no atrae a los lectores puede frenar en seco la carrera de un escritor en la lengua inglesa, independientemente de los méritos del original. Digan lo que digan los limitados principios nabokovianos, la ética de la traducción no radica exclusivamente en representar el "significado contextual exacto del original".

Con el paso del tiempo y la creciente complejidad de la práctica de la traducción, se va haciendo evidente que muchas de las traducciones estándar de los clásicos europeos, hechas en el siglo XIX y principios del XX, son con frecuencia inadecuadas. Algunas editoriales siguen reeditando traducciones que no sólo tienen más de cincuenta años, sino que además son inexactas y chapuceras. Otras, en particular World's Classics, se han embarcado en un programa a largo plazo de retraducción de obras de dominio público. A medida que los autores importantes de la primera mitad de este siglo dejen de percibir derechos de autor, es muy

posible que se produzca una tercera oleada de traducciones literarias que nos proporcione no sólo versiones inglesas más fluidas y completas de muchas obras estándar, sino también más exactas. Dostoievski, Proust, Kafka, Mann y Céline ya han adquirido en inglés voces nuevas y, en muchos casos, sorprendentes.

Una de las dificultades de conseguir un mejor equilibrio entre la "exportación" de literatura en inglés y la "importación" de nuevas obras extranjeras radica en que, si bien la mayoría de las editoriales extranjeras cuentan con personal suficiente y asesores que leen bien en inglés, pocas son las editoriales inglesas que disponen de personal capacitado para leer en otras lenguas que no sea el francés. La publicación de literatura traducida al inglés depende, por lo tanto, de redes informales de especialistas académicos, traductores y asesores, por una parte, y de traducciones al francés de obras en un tercer idioma. Exceptuando la literatura rusa, que suele publicarse primero en inglés, casi todos los libros traducidos aquí han sido publicados antes (o están a punto de ser publicados) en Francia. A su vez, la traducción al inglés facilita que un autor extranjero pueda ser traducido a una gama mucho más amplia de lenguas. A pesar de sus singularidades, la traducción al inglés forma parte de un circuito mundial de intercambio cultural.

Suelen existir grandes dificultades prácticas para encontrar traductores para obras escritas en las denominadas lenguas minoritarias. Es impensable que nadie sea traductor literario profesional de vasco, estonio o albanés, sencillamente porque las oportunidades de ejercer tal profesión pueden surgir cada diez o veinte años. Por desgracia, la gama de lenguas que se enseñan en las universidades británicas no es hoy más amplia de lo que era hace cincuenta años y, en muchos casos, incluso lenguas con una difusión

relativamente amplia como el italiano, el ruso y el sueco han desaparecido de los planes de estudio. Por lo tanto, existen casos en los que la única manera de que un autor importante llegue al inglés es realizar una "doble" traducción de una de las principales lenguas puente, sobre todo el francés y, con menor frecuencia, el alemán o el español. En este sentido, existen, además, unos vínculos fuertes y necesarios entre los traductores literarios que traducen a las principales lenguas europeas.

Hay tantos modos de abordar una traducción como traductores. En el caso de mi primera traducción, quería sencillamente que mis amigos y parientes anglohablantes disfrutasen de un libro que me había dejado boquiabierto. Me pareció que sabía cómo habría sonado ese libro de haber sido escrito en inglés. El resultado evidente es que *Life. A User's Manual* tiene estructuras del lenguaje que son al menos tan características de mi forma de escribir como de la de Georges Perec. A David Coward, cuando decidió traducir *Belle du Seigneur*, la voluminosa saga de Albert Cohén sobre la vida sefardita en la Ginebra de la preguerra, se le planteó un problema diferente. Considerada intraducible durante mucho tiempo, *Belle du Seigneur* contiene largos pasajes sin puntuar con el flujo de conciencia de una joven ardiente y un tanto desequilibrada. Por supuesto, en inglés existen modelos estilísticos para los monólogos interiores semicoherentes —pienso, por ejemplo, en Virginia Woolf y en Molly Bloom de *Ulises*— y en ese sentido el recurso de Cohen, una vez traducido su texto al inglés, produce menos "extrañeza" que en el original. Un toque de pastiche no tiene nada de malo (si uno se lo puede permitir), pero resulta curioso observar que lo que el párrafo ofrecido a continuación pierde no es naturalidad, sino lo contrario, justamente lo que diferencia el es-

tilo francés de Cohen de los otros estilos en esa misma lengua.

No I shan't go down I won't have anything to do with him I don't cure if there is a row oh it's lovely lying here in the bath the water's too hot I love it too hot tumty-to tumty-tum pity I can't whistle properly like little boys do I adore being by myself holding them in both hands I love them I can feel their weight their firmness I'm crazy about them I think deep down I must be in love with myself when we were nine or ten Eliane and I used to walk to school together on winter days we would hold hands in the biting wind put on dirgy voices and sing that song I made up (...).²

Dejando de lado la poesía, los límites extremos de la singularidad sólo son alcanzados por unos pocos escritores que emplean en el original reglas formales tan rígidas como las aplicadas al verso. En inglés, no hay nada que suene igual que *A Void*, de Georges Perec, novela escrita sin utilizar la letra *e*; está claro que el traductor al inglés no cuenta con un modelo de este estilo que poder imitar y no tiene más remedio que aplicar la misma regla al inglés: escribir la traducción sin la letra *e*. Gilbert Adair — famoso por sus imitaciones de Lewis Carroll y J. M. Barrie — aceptó el desafío y produjo un texto en inglés tan fluido, tan vívido y puede incluso que hasta más gracioso que el original. Para traducir esa obra Adair tuvo que acostumbrarse a escribir en esa variante especial del inglés que incluye todas sus palabras menos las que tienen *e* y acabó por descubrir que era capaz de decir prácticamente cualquier cosa en este dialecto único. Siguiendo el espíritu de Perec de querer demostrar las virtudes de la "restricción" y la propia práctica de Perec como traductor francés de las novelas de Harry Mathews, de construcción casi idéntica, Adair decoró su traducción con toda clase de marcas propias

de su identidad. El resultado es un texto que es al mismo tiempo una traducción de Georges Perec y un libro de Gilbert Adair, una obra conjunta que irrita a los puristas tanto como representa una contribución real e inesperada a la literatura en inglés. Ian Monk abordó el "regrese de la *e*", *Les Revenentes*, novela corta escrita posteriormente por Perec, en la que, con un espíritu distinto, sólo usa palabras que contienen la letra *e*. Evidentemente es más difícil escribir sin las vocales *a*, *i*, *o* y *u* que hacerlo si sólo se excluye la *e*; además, el original va distorsionando poco a poco la ortografía francesa hasta llegar a una cacografía en crescendo que sería incomprensible si el texto no fuera preparando poco a poco al lector. Monk no añade nada más que su extraordinaria capacidad para inventar distorsiones de las normas ortográficas del inglés:

Hélène dwelt chez Estelle, where New Helmstedt Street meets Regents Street, then the Belvedere. The tenement's erne-eyed keeper defended the entrée. Yet, when seven pence'd been well spent, she let me enter, serene.

Hélène greeted me, then served me Schweppes. Cheers! Refreshments were needed. When she'd de-vested me, she herd me eject:

"Phew! The wether!"

"Thertee-seven degrees!"

She lent me Kleenexes. They stemmed the cheeks' fervent wetness.³

Estos ejemplos destacan el hecho de que en traducción la naturalidad no es la única virtud: los traductores también inventan la lengua que usan. Ya trabajen con clásicos famosos o con la última estrella de la Feria del Libro de Francfort, los términos del acuerdo entre lo extranjero y lo familiar, entre las exigencias del original y la tolerancia del público de la lengua de llegada, deben volver a revisarse en cada ocasión. Por ese motivo,

la traducción seguirá siendo siempre un desafío literario y lingüístico, y siempre formará parte del arte de la literatura.

NOTAS

1. Stendhal, *The Red and the Black* trad, Catherine Slater Oxford. Oxford University Press, 1991l, p. 468.
2. Albert Cohen, *Belle du Seigneur*. trad. David Coward, Londres, Viking, 1995, p. 167,
3. Georges Perec, "The Exeter Text", *en Three*, trad, Ian Monk, Londres, Harvill, 1996, p. 60.





Bernardo Pérez de Chinchón, traductor de Erasmo y Vives en el siglo XVI

JOAQUIM PARELLADA

Aunque no contamos todavía con una historia de la traducción o de los traductores en la Península, resulta estimulante ver cómo en los últimos años han ido apareciendo libros y artículos que algún día podrán convertirse en capítulos o partes de esta historia no escrita.¹ De los distintos períodos en que podría dividirse esta monografía, el correspondiente al siglo XVI cuenta con trabajos clásicos, bien que referidos a aspectos o temáticas muy concretos. Así el de las traducciones españolas de Erasmo tuvo la suerte de ser tratado por sabios de la talla de don Marcelino Menéndez Pelayo en fecha tan temprana como 1880, y seguido por su discípulo Adolfo Bonilla en un artículo de 1907 publicado en la *Revue Hispanique*. Más tarde, el testigo del interés por este movimiento de espiritualidad fue recogido, desde perspectivas distintas, por Américo Castro y, sobre todo, por don Marcel Bataillon, cuyo libro *Erasme et l'Espagne*, aparecido por vez primera en francés en 1937, se ha convertido, andando el tiempo, en un auténtico clásico de la filología, de la historia y de la erudición.

Han sido varios los autores que, cobijados bajo la copada sombra de este libro (o de su autor) han podido ampliarnos los co-

nocimientos relativos a los traductores de Erasmo, cuyo interés nos había sido desvelado a muchos tras la lectura de tales páginas.

Así Dámaso Alonso nos regaló en 1932² con una excelente edición y estudio del *Enquiridión o Manual del caballero cristiano* (y de la *Paráclisis o exhortación al estudio de las letras divinas*), traducido por el Arcediano del Alcor, Alonso Fernández de Madrid. Años después Eugenio Asensio o Francisco López Estrada nos sorprendían gratamente con el *Tratado del Niño Jesús y en loor del estado de la niñez* (1969) o el *Sermón en loor del matrimonio* (1955) respectivamente. Tuvimos que esperar bastante tiempo más —hasta 1975— para poder leer de nuevo otra traducción quinientista de Erasmo: la *Lengua*, en versión atribuida definitivamente —merced a la sagacidad de Francisco Rico— al canónigo de Gandía Bernardo Pérez de Chinchón.

Más de veinte años después el profesor Miguel Ángel Granada ha tenido el acierto de reeditar esta última obra y, sobre todo, de añadirle la versión de los *Silenos de Alcibíades*, debida a la pluma del mismo traductor que la *Lengua* (el interés del volumen queda completado por dos traducciones modernas, a cargo del propio editor: el

diálogo "Julio II excluido del reino de los cielos" y el adagio "La guerra es dulce para quienes no la han vivido"). En fin, en breve esperamos ofrecer la edición de un libro de interés más contextual que muchos de los anteriores pero no por eso menos importante y de plácida lectura. Me refiero a la *Preparación y aparejo para bien morir*, traducción del *Liber de praeparatione ad mortem*. El autor de la traslación: el maestro Bernardo Pérez, una vez más.³

Es mi intención trazar en las siguientes páginas un retrato de este interesante humanista —el más prolífico traductor de Erasmo, de hecho— en tanto que divulgador de las ideas del humanista de Rotterdam pero sobre todo en su faceta "romanceadora" de textos latinos en la que mostró una pericia y una "profesionalidad" todavía poco común en aquellos años.

Vida: de Chinchón a Gandía

Buena parte del interés más bien relativo que ha despertado la figura de Bernardo Pérez se debe a la escasez de datos sobre su vida. Conjeturamos que debió de nacer en la última década del siglo XV y podemos descartar su cuna valenciana. La localidad de Chinchón fue, en efecto, su lugar de nacimiento y, probablemente, la de todos sus ocho hermanos. Sabemos también que su padre se llamó Hernán o Fernando Pérez Jarada y su madre Isabel de Robles. Que **aquél era** espadero de oficio y que tenía tres hermanas,⁴ mientras que ésta se proclamaba cristiana vieja.⁵ ¿Cómo sabemos todo esto? Pues porque se han conservado algunos expedientes de la Inquisición de Toledo en los que se "recuerda" a algunos de estos familiares su "raça" de cristianos nuevos, es decir su origen "espurio". En efecto, el abuelo paterno de Bernardo fue condenado por hereje y "relajado al brazo secular", o,

lo que es lo mismo, entregado a la justicia civil, probablemente para su ejecución.

Todos estos datos nos hacen imaginar una infancia y una juventud nada fáciles. Quizá nuestro traductor pudo eludir, a partir de cierto momento, la presión social que todo descendiente de judíos conversos tenía que soportar, pues hacia 1520 marcharía a la cercana Alcalá o bien a otra universidad (¿a Italia, incluso, como apunta Bataillon, basándose en lo que sucedía con algunos primogénitos de familias conversas del sector mercantil?) para conseguir el título de doctor en Teología que aparece en alguno de sus libros. De lo que no cabe duda es que sus hermanas —Catalina, Isabel, Leonor e Inés— sí fueron "molestadas" por el Santo Oficio, aunque luego el maestro Bernardo Pérez consiguiera para ellas y para él mismo una "habilitación" o documento que les ayudaba a salir del "humillante abatimiento de las estrecheces suntuarias impuestas por la "raça de condenado" heredada de un abuelo" y así poder casarse honradamente o ser nombrado canónigo, de acuerdo con la explicación del propio Marcel Bataillon. Tales "estrecheces" consistían, por ejemplo, en la imposibilidad de llevar seda, oro, plata o incluso de montar caballo. Todo ello muy ajustado a razón, como vemos.

No entraremos a dilucidar si la dedicación intelectual de Bernardo Pérez fue consecuencia directa de este ambiente mezquino y opresivo. Lo cierto es que en 1528 ya sabemos que está en Gandía, al servicio del duque don Juan de Borja, padre del futuro santo v general de los jesuitas, Francisco de Borja. A partir de este momento hay que vincular su vida y su obra a este nuevo contexto personal y geográfico. No parece que se moviera de Gandía hasta su fallecimiento.

A la sombra del duque, o de la duquesa doña Francisca de Castro, a quien dedica uno de sus libros, Bernardo Pérez va ascen-

diendo socialmente: de maestro de los hijos del duque pasa a canónigo de la Colegiata de Gandía y finalmente a capíscol, es decir chantre o maestrescuela de la misma, segundo cargo en importancia tras el deán.

A raíz del ascenso, o como consecuencia de éste, el maestro Bernardo aparece cada vez más vinculado íntimamente con el contexto familiar de los Borja: preside actos religioso-sociales (como la plantación de una viña donada por los duques) o actúa como testigo, ya con el nuevo duque Francisco, en el testamento de la mujer de éste, en 1546. Y entre todos estos datos de trascendencia biográfica, otro, mucho más anecdótico pero que nos hace llegar, a través de los siglos, una imagen plenamente humana de nuestro traductor: en noviembre de 1543 él y cierto preboste llamado Felibert riñen en el coro ("*vingueren a les mans, causant molt gran escandal*" según rezaba el texto catalán del archivo de la Colegiata). Tras este pequeño acontecimiento podemos imaginar envidias o rencores relacionados quizá con el origen converso del capíscol. Lamentamos no tener la pluma de Azorín para, partiendo de esta anécdota, poder escribir uno de aquellos camafeos literarios de que tanto gustaba el maestro de Monóvar.

Y vamos llegando al final. La situación socialmente desahogada del maestro Bernardo le permite atraer a Gandía a dos de sus hermanas: una, ya viuda, Isabel; la otra, más joven, Leonor, para acabar contrayendo matrimonio con un valenciano. Esa misma posición preeminente es la que permite que sea enterrado —junto con miembros de su familia: esas hermanas llegadas de Chinchón y sus descendientes— cerca de la capilla mayor de la Colegiata. Así culminaba definitivamente su ascensión eclesiástica como converso habilitado.

La obra: las traducciones

La preferencia de Bernardo Pérez por las traducciones es evidente. Es cierto que, aparte de éstas, escribió tres obras más, de las cuales dos pueden considerarse el mismo texto con añadidos y refundiciones, mientras que la tercera es de atribución sólo probable. Son aquéllas dos piezas destinadas a catequizar a los muchos moriscos que aún vivían por el Reino de Valencia en aquellos años. Se trata del *Libro llamado Antialcorano*, aparecido en 1532 y de los *Diálogos cristianos contra la secta mahomética* (1535), libros pues de ortodoxia religiosa con los que, probablemente, satisfacía al duque de Gandía.

La otra, titulada *Espejo de la vida humana*, ve la luz por primera vez en Sevilla en junio de 1534 y es reeditada una docena de veces hasta fin de siglo y aún en cuatro ocasiones más en la centuria siguiente. Las dudas sobre su autoría se fundamentan en una original aparición anónima (tres primeras ediciones) y en que sólo aparece el nombre de nuestro autor en una edición de 1570, cuando ya sin duda éste había fallecido.

Es, por lo tanto, su faceta de traductor, como ya hemos afirmado, lo que convierte al maestro Bernardo Pérez en un autor relevante, no sólo en el terreno del erasmismo sino incluso en el panorama de la historia de la traducción en el Renacimiento.

De todas las obras que tradujo, cinco pertenecen a Erasmo, una a Juan Luis Vives y otra a Galeazzo Flavio Capella.⁶

La primera obra del humanista de Rotterdam cuya traducción emprendió fue sin duda la *Precatio dominica* o *Declaración del Pater noster*. Aunque existen dos traducciones anónimas de esta obra es casi seguro que la de nuestro canónigo es la publicada en Logroño en diciembre de 1528 (y reeditada en 1549, en Amberes, junto con otros

dos textos de Erasmo). Que ésta fue su primera traducción lo sabemos por el prólogo a su siguiente obra, donde dice: "Y como yo en los días pasados sacase una glosa suya [de Erasmo] sobre la oración del pater noster, quise probar segundo lance, pues el primero (si no me engañaron mis amigos) no di muy lejos del hito".

El hecho de que este libro se publicase en Logroño y por el mismo editor, Miguel de Eguía, que por aquel entonces era el abanderado del erasmismo en Alcalá, donde tenía otra imprenta, nos lleva a pensar que Bernardo Pérez tenía contactos con los humanistas de esta población y que, por tanto, pudo haber estudiado en la universidad complutense.

Sólo un año después aparece, ya en Valencia (como todas las restantes primeras ediciones de sus libros) la versión del adagio *Sileni Alcibiadis* cuyo interés y extensión había hecho que pronto se publicara desgajado de los restantes, ya en latín. Esta traducción, que modernamente ha editado M.A. Granada, es uno de los ensayos erasmianos que alcanza, al ser vertido en nuestra lengua, mayor "frescura y donaire" haciendo "de su lectura una auténtica delicia", en palabras de este especialista. El comentario de Erasmo parte del famoso pasaje del Banquete platónico (215 a-b) en el que Alcibiades compara a Sócrates con las estatuas de los silenos. El sentido de éstos queda bastante bien explicado en el siguiente fragmento de la traducción:

... silenos llamaban a unas imágenes o bultos hechos de piezas en manera que se podían abrir y cerrar; y cerrados mostraban de fuera alguna figura de burla, como un personaje tañendo una flauta o otra cosa desta cualidad. Pero abiertas mostraban de dentro admirable perfección. Aprovechaba la burla de fuera para que fuese tenido en más el artificio de dentro. Llamaron a

los tales bultos silenos porque Sileno fue un viejo ayo del dios Baco, muy gracioso, y que según del cuentan las fábulas era como un truhán de los dioses y les hacía reír. Y dicen más: que el motivo de hacer estatuas se tomó por contrahacer a este Sileno, el cual, como quiera que en el cuerpo fuese feo y monstruoso, pero era sagaz y sabio. Y de aquí vino que llamaron silenos a aquellos bultos ya dichos, (ed. cit., p. 111)

La traducción es, como todas las suyas, fiel al original, sin esquivar ni censurar "los pasajes duros del original por la crítica de la Iglesia y del estado contemporáneo de la religión". El propio Granada, autor de esta última cita, ha demostrado que lo que hasta ahora se creían supresiones del traductor no obedecen sino al hecho de haber utilizado Bernardo Pérez una determinada edición que no contenía pequeñas ampliaciones que Erasmo incluyó en las impresiones sucesivas.

Por otro lado, el original le permite al traductor utilizar un tono coloquial, lleno de frescura, de frases hechas y de términos populares que llevan al lector a recordar los mejores momentos de un Arcipreste de Talavera o de un Alfonso de Valdés. La siguiente descripción de Sócrates es un buen ejemplo:

Ca, en verdad: si alguno le mirara, como dicen, en la superficie, no diera por él un cuatrín. Tenía el rostro rústico y avillanado y el aspecto ceñudo; las narices romas. Dijeras que era un sucio, tonto y bobo. Preciábase poco del atavío; su habla era enjuta, popular y ratera, como de aquel que siempre traía en la boca vocablos carreteros, carpinteros, zapateros, porque a éstos y con éstos hacía él aquellas sus pláticas que llamaba introducciones. No era rico. Tenía una mujer de las que dicen del pel del diablo, que no la sufriera el más vil carbonero del mundo. Finalmente, tan sin pena y como de burla tomaba todas las cosas, que más parecía bobo que sabio, (ed. cit., p. 112)

A estos dos textos breves siguió la *Lengua*, obra mucho más extensa y de hon-do calado filosófico, quizá algo deslucida por cierta falta de estructura en el original latino (que, curiosamente, o bien Bernardo Pérez o su editor intentaron remediar con una serie de apostillas marginales para facilitar la lectura). Buena prueba de su interés son las ocho ediciones conocidas en la península desde 1531 hasta 1551, lo que convierte esta obra en la segunda más editada de Erasmo después del *Enquiridión*.

La Lengua de Erasmo nuevamente romançada por muy elegante estilo (1ª edición: Valencia, 1531) ha sido publicada modernamente por la profesora D.S. Severin en 1975 y reimpresa en el mismo volumen que los *Sueños* por M.A. Granada, como ya hemos dicho. Al ser un texto más largo el traductor se enfrenta con fragmentos muy diversos, y se muestra especialmente cauteloso con aquellos en los que Erasmo critica con acidez las órdenes mendicantes o bien el carácter poco cristiano de franciscanos y dominicos. Dentro, pues, de la fidelidad general hay supresiones o atenuaciones que no empañan el valor global de la traducción. Que Bernardo Pérez era plenamente consciente de todo ello dan fe tanto el hecho de que la traducción apareciera anónima como las siguientes palabras "del intérprete al lector":

Virtuoso lector, no te ofenda que yo he dexado, mudado, y explicado algunos passos en esta obra, no siguiendo el rigor ni de la letra, ni de la sentencia. He hecho esto donde Erasmo, por defenderse, me parece que ofendía, no con malicia, pero con zelo, a algunos religiosos de nuestros tiempos, los quales quiero más que amen a Erasmo por su doctrina, que no que le aborrezcan por su reprehensión. Puesto que, si bien miran su intención, no reprehende a los hombres ni a sus estados, sino a las faltas que en

ellos cometemos; así que, buen lector, parece bien mi atrevimiento, pues en lo restante de la obra he seguido la fiel interpretación, no queriendo ser ingenioso en libro ageno. Vale. (ed. Severin, p. 1)

Siguen a éste otro prólogo, a la autoridad eclesiástica, en el que nuestro traductor se presenta, como demostró Bataillon en su postrer artículo, un digno intérprete de las teorías platónicas. No en vano el profesor Rico ha calificado dichas páginas como unas de las "más bellas, mejor construidas, más sugestivas del Renacimiento español".

Aunque menos conocidas no le van a la zaga en interés ni en originalidad filosófica las que escribió en la "Epístola dedicatoria... a la muy ilustre y muy magnífica señora, la señora doña Francisca de Castro, duquesa de Gandía", segunda mujer de don Juan de Borja, en el prólogo a la primera edición del *Aparejo de bien morir* (Valencia, 1535). En ellas desarrolla una curiosa idea, sacada de Séneca, sobre la imagen de la vida vista como "una preñez de la naturaleza": "quando el hombre nasce del vientre de su madre, entra en el vientre de la naturaleza, y quando el hombre muere es parto de naturaleza" (fol. Al vº). Estas palabras preliminares, en las que Bernardo Pérez despliega tanto sus conocimientos filosóficos como su elocución son plenamente comparables, como digo, al prólogo de la *Lengua*. En ellas utiliza el tono coloquial:

Si uno passa la mar, es cosa de ver cuánto aparejo haze de vitualas y de panática porque si le toma calma en el golpho tenga provisión. Si va a la guerra, ¡qué aparejo haze de armas y de cavallos, qué diligencia en ensayarse, qué cuidado en recelarse! ¿Cuán solícito anda el mercader en sus ganancias, cuán trabajado el labrador en su agricultura, cuán bollicosos los mancebos en sus passatiempos, cuán sospiran-

do los viejos por el tiempo pasado, cuán desaseosos los enfermos de la salud, cuán aperreados unos en servir, cuán cansados otros de mandar! Todo lo que a este cuerpo toca hacemos con sobrado cuydado y de la pecadorcilla del alma ningún cuydado tenemos, (fol. A3 v°)

Pero no descuida la argumentación teórica sobre la traducción:

Estas ropas, Illustríssima Señora, cortadas del muy fino paño de la sancta escritura, hechas a la medida de nuestra ánima, vinieron agora encerradas en el arca de la lengua latina, con la llave deste eloquentíssimo doctor, y viendo yo la necessidad que ay dellas para vestir las ánimas de los que, por no saber latín, dexarían de vestírselas, no hallando llave que hiziesse a las guardas del latín, tomé la ganzúa de nuestro romance, y con ella, más quebrando que abriendo, saqué lo que pude de las ropas suso dichas y como acontecesse que, si sacan ropas cogidas de un arca grande y las meten en otra pequeña, es necessario cogérlas por otra parte, por donde muchas vezes pierden el talle, assí creo averá acontecido en esta mi traducción; porque, dexado a parte que nuestra lengua no puede del todo explicar la fuerza de la latina, y dado que la explique no con tanta brevedad ni primor, de mi parte también avrá tantas faltas, que no tengo otra causa para defenderlas sino conoscerlas. (fol. A5 v°)

La traducción en sí abunda en elementos que llevan a pensar en un trabajo consciente y nada improvisado. Hay ciertamente algunos cambios significativos justificados por razones de peso, generalmente doctrinales, así como atenuaciones y matices parecidos a los de la *Lengua*. Pero, fuera de esto, su versión es, no sólo fiel, sino preocupada por la forma: lo comprobamos con sus traducciones coloquiales o proverbiales, con el continuo intento de mejorar expresivamente las frases o párrafos ambiguos o poco bri-

llantes estilísticamente de Erasmo; asimismo, consciente de la "brevedad y el primor" con los que se expresa la lengua latina, así como de su "fuerça", intentará comprimir al máximo la expresión castellana con continuas reducciones, sin permitirse apenas una glosa, y sólo utilizando expresiones perifrásticas cuando se ve abocado a ellas.

Hay, en fin, una obra más de Erasmo traducida por Bernardo Pérez, sobre la que tenemos constancia explícita pero cuyo texto no conservamos. Se trata del *Decalogi praeceptorum* o *Declaración sobre los diez mandamientos*, que figuraba sólo en la primera edición del *Aparejo de bien morir* (titulado allí *Apercibimiento para la muerte*), cuyo ejemplar está hoy en paradero desconocido.

Del resto de las traducciones la que tiene mayor interés es la de J.L. Vives, que lleva por título *Tratado llamado socorro de pobres*. Tal versión se conserva en un manuscrito único, inédito y, con toda verosimilitud, autógrafo.⁷ Este último carácter se lo proporcionan las numerosas tachaduras y rectificaciones, absolutamente impropias de un copista, junto con el análisis paleográfico de la letra como propia de la época.

De nuevo el interés del texto se reparte entre el análisis de la traducción y el prólogo. En este último Bernardo Pérez se muestra plenamente interesado por la posible puesta en práctica en Valencia de los recursos y ayudas pensados por Vives para los pobres y necesitados de la ciudad de Brujas. Ignoramos los motivos por los que el texto castellano no llegó a ser impreso, aunque el carácter atrevido y "socializante" incluso de algunos capítulos no era bien visto, sin duda, por las autoridades eclesiásticas.

Nos queda por mencionar una versión políticamente oportuna (oportunista incluso). Me refiero a la del libro de Galeazzo Flavio Capella. Su título castellano *Historia de las cosas que han pasado en Italia* (Va-

lencia, 1536). Se trata de una crónica, plenamente favorable al Emperador, de algunos acontecimientos relativos a la política seguida por Carlos y en Italia. Prueba inexcusable de esta voluntad son tanto la dedicatoria "al serenísimo y muy esclarecido príncipe don Felipe" como el formato—gran folio— y la riqueza de la impresión: nada que ver con sus otras obras.

Conclusiones

Del análisis de la obra y, por qué no decirlo, también de la vida de nuestro hombre se desprende, nos parece, un aliento continuo en un mismo sentido que con los años va madurando.

Sea cual fuese la universidad en la que estudió parece claro que fue aquí donde entró en contacto con el mundo de libertad espiritual, de cambio religioso y de interés por una expresión alejada de toda retórica inútil que suponía el Erasmo de Rotterdam de aquellos años.

Es cierto que hemos hablado de "ascenso social" pero no es menos cierta la relativa modestia de dicha situación si la comparamos con la de otros erasmistas. Por otro lado, si bien el duque de Gandía, perfecto conocedor de su "raça" (como lo tuvo que ser de la de Luis Vives, con quien se escribía) pudo ayudarle, él hizo méritos para no desmerecer tales ayudas.

Creemos, en consecuencia, que la imagen de alguien predominantemente preocupado por escribir, traducir y publicar—al menos durante los años en que tales actividades podían llevarse a cabo sin peligro— es la que más le cuadra. Si buscó la promoción social lo hizo dentro del reducido marco de una ciudad de cuatrocientos habitantes, y de fidelidad al noble y a la familia que le habían protegido. En definitiva una vida que casa con el tópico de la *aurea mediocritas*.

Algo más allá de este tópico parece ir su producción intelectual. Una producción de la que sobresalen los cinco títulos de Erasmo que tradujo junto con la versión manuscrita e inédita de Vives: en total, diecisiete ediciones conocidas de dichas obras en poco más de veinticinco años. Pero tan importante como la estadística es el calado de su trabajo. Un análisis detallado del mismo nos sitúa ante un artista que ha ido perfeccionando su técnica y que ha llegado a un alto nivel de *profesionalidad*. Queremos afirmar con esto que Bernardo Pérez, a la altura de 1535, es un escritor plenamente convencido de cómo ha de llevar a cabo la traducción. Él es, a nuestro juicio, uno de los primeros traductores que consigue traspasar la dualidad medieval, en el fondo algo maniquea, sobre las formas de traducir. Su práctica demuestra que hay que ser literal siempre que se pueda—hasta el calco o la literalidad sintáctica, si cabe—, pero también que lo que importa es la fidelidad al original, la fidelidad al contenido. La glosa, la paráfrasis, en consecuencia, apenas si han de ser utilizadas, a riesgo de traicionar el espíritu del autor. Si cierto traductor de los *Coloquios*—me refiero a Virués— consideraba, satisfecho, que su versión era tanto creación suya como de Erasmo, nuestro hombre sólo se preocupa de no traicionar al "varón eloquentísimo".

Por último no debemos olvidar el papel que desempeñaron todas estas traducciones de Erasmo, y en particular las de Pérez de Chinchón, en la forja de una lengua literaria aplicada a temas espirituales. Si fray Luis de León transformó la lengua poética, precisamente a partir de sus traducciones bíblicas, para iniciar, tras Garcilaso, una nueva época, no resulta exagerado afirmar que algo parecido ocurrió con la prosa espiritual gracias, en buena medida, a las versiones aludidas.

NOTAS

1. Lógicamente el terreno más desbrozado es el de las versiones de textos clásicos greco-latinos; dentro de éstos las que se llevaron a cabo durante la Edad Media llenan buena parte de la bibliografía última. En este sentido me permito recomendar la consulta de los trabajos de Mana Morrás o el libro de Guillermo Seres que cito al final del artículo.
2. Aunque anterior en cinco años al libro de Bataillon, esta edición consta de un prólogo del hispanista que avanza algunas páginas de su libro y muestra que éste estaba muy avanzado cuando aquél se publicó.
3. Uno de los textos capitales de Erasmo, los *Coloquios*, ya fueron editados por don Marcelino en 1915, dentro del tomo iv de la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, aprovechando las jugosas traducciones de la época, de Virués, Luis Mexía o anónimas. La benemérita Colección Austral reeditó estos sugerentes diálogos, con prólogo de Ignacio B. Anzoátegui, en un volumen que hoy es ca-

si pieza de bibliófilo. Curiosamente no consta que el libro más traducido modernamente de Erasmo, *La Mona o Elogio de la locura*, fuera vertido al español en aquellos años,

4. Llamadas Isabel, Beatriz y Leonor.
5. Estos y otros datos pueden leerse con detalle en mi artículo "Nuevos datos sobre la raza del maestro Bernardo Pérez de Chinchón" (vid. Bibliografía) donde ofrezco, en apéndice, la transcripción completa de los documentos del Archivo Histórico Nacional relacionados con la familia Pérez de Chinchón.
6. Es improbable que cierto volumen colectivo publicado en León en 1528 que contiene, además de la *Precatio dominica* de Erasmo, varios textos de San Bernardo se pueda atribuir a Bernardo Pérez.
7. No está fechado, pero su redacción ha de situarse entre los años 1526 (fecha de la primera edición latina) y 1555 (fecha probable del fallecimiento de Bernardo Pérez).

BIBLIOGRAFÍA

ABELLAN, José Luis, *El erasmismo español*, Espasa-Calpe (Austral, 1642). Madrid, 1982.

ASENSIO, Eugenio, "El erasmismo y las corrientes espirituales afines", en *R.F.E.*, xxxvi (1952), pp. 31-99.

Desiderio Erasmo, *Tratado del Niño Jesús y en loor del estado de la niñez* (Sevilla, 1516), Castalia, Madrid, 1969,

BATAILLON, Marcel, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo xvi*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid, 1979².

Erasmo y el erasmismo, Crítica, Barcelona, 1983².

"La raza del erasmista Bernardo Pérez de Chinchón", en *Libro-homenaje a Antonio Pérez Gómez*, "...la fonte que mana y corre", Cieza, Valencia, 1978, vol. I, pp. 65-89.

Erasme et l'Espagne, 3 vols., Droz, Genève, 1991.

BATLLORI, Miquel, *De l'Humanisme i del Renaixement. Obra completa vol. v. Tres i Quatre*, Valencia, 1995.

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, "Erasmo en España (Episodio de la historia del Renacimiento)", *Revue Hispanique*. xxvii (1907), pp. 379-548.

DONNELLY, Paul J., "Translating Erasmus in the sixteenth century: theory and practice in the case of *Colloquia*", en *Sendebat*, 6 (1995), pp. 39-52.

ERASMO, *Coloquios*. Prólogo y edición de Ignacio B. Anzoátegui, Espasa-Calpe Argentina (Austral, 682), Buenos Aires, 1947.

Sermón en loor del matrimonio, ed. de Francisco López Estrada, Madrid, 1955.

El Enquiridión o Manual del Caballero cristiano,

- edición de Dámaso Alonso, prólogo de Marcel Bataillon; *La Paráclisis o exhortación al estudio de las letras divinas*, edición y prólogo de Dámaso Alonso, C.S.I.C. (R.F.E., Anejo xvi), Madrid, 1971 (reimpresión facsimilar de la 1ª ed. de 1932), 536 pp.
- Escritos de crítica religiosa y política*, prólogo y notas de Miguel Ángel Granada, Círculo de Lectores, Barcelona, 1996,
- Aparejo de bien morir* (traducción de Bernardo Pérez de Chinchón), ed. de Joaquim Parellada, Fundació Universitària Espanyola, en prensa.
- MENÉNDEZ PELAYO. Marcelino, *Historia de los Heterodoxos españoles* (2 vols.), B.A.C., Madrid, 1978³ y 1987.⁴
- MORODER. Carme y Carme VALERO, "Notes sobre la traducció de la *Historia de las cosas que han passado en Italia* de Galeazzo Flavio Capella per l'erasmista Bernardo Pérez de Chinchón (Valencia. 1536)", en *Afers*. 5/6 (1987), pp. 125-181.
- PARSELLADA, Joaquim, "Nuevos datos sobre la roca del Maestro Bernardo Pérez de Chinchón", en *Boletín de la Real Academia de buenas Letras de Barcelona*. XLVI (1997-1998) pp. 157-198.
- "Una traducción inédita de Bernardo Pérez de Chinchón: el *Tratado llamado Socorro de Pobres*, de Juan Luis Vives", en *Voz y Letra*, IX-I (1998), pp. 75-95.
- PASTOR ZAPATA, José Luis, "La biblioteca de don Juan de Borja tercer Duque de Gandía (+ 1543)", en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXI (1992), pp. 275-308.
- PÉREZ DE CHINCHÓN, Bernardo, Lo lengua de Erasmo *nuevamente* romançada por muy elegante *estilo*, edición de Dorothy S. Severin, Real Academia Española (Anejos del 3c boletín, XXXI), Madrid. 1975.
- PONS FUSTER, Francisco, "Bernat Pérez (de Chinchón). Un erasmista en la Cort dels Borja a Gandia", en *Afers* (1996), 23/24, pp. 154-176.
- RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*. Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- SERES, Guillermo, *La traducción en Italia y España durante el siglo xv. La líada en romance y su contexto cultural*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- VIVES, Juan Luis, *Epistolario*, edición preparada por José Jiménez Delgado, Editora Nacional, Madrid, 1978.
- VV. AA., *Colloquia Europalia. I. Erasmus in Hispania-Vives in Belgio*. Acta Colloquii Brugensis 23-26.IX. 1985, Lovaina, "*in aedibus Peeters*", 1986.
- VV. AA., *El erasmismo en España. Ponencias del Coloquio celebrado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo del 10 al 14 de junio de 1985*. Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986.
- VV. AA., *IV Seminari d'Aplicacions Didàctiques 'Erasmus i l'erasmisme'*. Tarragona, Febrer-maig 1986. Departament d'Història Moderna. [Universitat de Barcelona, I.CE.], Tarragona, 1986.



Sobre la traducción de La sinfonía del adiós de Edmund White

DOLORS UDINA

Ante todo, agradezco a los organizadores de este simposio la oportunidad de compartir esta mesa con Edmund White para hablar ante ustedes de su última novela, en castellano *La sinfonía del adiós*, que he traducido en colaboración con Albert Freixa. Cuando Albert me propuso traducir esta novela, de un autor que, debo reconocer, era entonces desconocido para mí, acepté encantada con la avidez de nuevos campos literarios que parece caracterizarnos a los traductores profesionales. Mi primer encuentro con el libro, grueso donde haya, fue francamente impactante. Me puse a leerlo casi sin darme cuenta y, tras la emotiva frase inicial de Ausiàs March: "*Qui no és trist, de mos dictats no cnr (o en algún temps que sia trist estat)*",¹ y un comienzo teñido de dolor por la muerte de un amante, cuando iba apenas por la página 10, apareció un párrafo como éste, en el que el narrador y personaje principal de la novela dice, cito:

Había tenido relaciones sexuales con mi primer millar de hombres, pero eso era una estética que podría parecer un logro más para otros que para mí. El sexo es un apetito que debe satisfacerse todos los días; ni siquiera mil banquetes del pasado pueden alimentar el cuerpo

del mañana. Buscaba con anhelo al caballero mil uno con quien por fin me casaría para vivir eternamente en la fidelidad más estricta. Si bien el matrimonio era mi objetivo consciente, aunque siempre aplazado, estaba menos dispuesto a admitir que andaba siempre en busca de aventuras.

Ahí me di cuenta de que la cosa iba en serio, y seguí llevando boquiabierto y con la duda sofocada de si tendría palabras y arresos para plasmar en español, como quien dice desde dentro, la riqueza de vocabulario del mundo homosexual norteamericano y las proliferas descripciones de rápidas pero transcendentales relaciones sexuales.

La sinfonía del adiós, que toma el título de la obra de Havdn en la que todos los instrumentistas van abandonando el escenario uno tras otro hasta que queda en escena un solo violín, es un recorrido cargado de nostalgia por las décadas promiscuas de 1970 y 1980 y un homenaje ferviente a las víctimas del sida en los años noventa. A lo largo de sus 500 páginas, con una lucidez intelectual para interpretar las vicisitudes de la vida cotidiana francamente admirable —y en ocasiones apabullante—, el narrador de la novela va contando su trabajosa vida como escritor a quien nadie quiere publicar sus li-

bro y como persona con una dedicación central a la búsqueda incansable del sexo reparador.

Desde luego, no tenía conciencia de haber leído nada comparable en español, aunque recordaba perfectamente la autobiografía de Reinaldo Arenas, publicada en los ochenta, *Antes que anochezca*, un testimonio de una crudeza impresionante de la vida del asediado escritor cubano. Más lejano en el tiempo de lectura se me aparecía *Coto vedado* de Juan Goytisolo, del que recordaba sobre todo con admiración la naturalidad con que declaraba sin ambages, "con desengañada lucidez y tranquila fatalidad", en sus propias palabras, su condición de homosexual combinada con su vida matrimonial heterosexual. Ya en el curso de la traducción, leí el *Diario del artista gravemente enfermo* de Jaime Gil de Biedma, con unas páginas sobre sus estancias en Filipinas que, salvadas las distancias morales de la época, evocaban el estilo de vida que retrata y recrea Edmund White.

Pero desde luego no existe en español una tradición de novelas de tema homosexual con un clima de discusión intelectual similar al que plantea White y, aunque las lecturas citadas me servían al menos de bagaje emocional para emprender la traducción, son apenas comparables en magnitud, minuciosidad y alcance a la novela de Edmund White. Mientras aquellas eran puras confesiones individuales, descripciones aisladas de una experiencia homosexual personal, la novela de White es más bien un retrato sociológico de todo un mundo homosexual paralelo y engarzado con naturalidad en la sociedad heterosexual. A pesar de las conturbadoras escenas sexuales del libro, que evocan muchas veces un mundo sórdido y temible, no parece que las transgresiones de White ocurran en el mismo terreno que las novelas de William Burroughs, Céline o Jean

Genet, o las películas de Fassbinder, que con su caterva de chaperos, ladrones y travestidos presentan un inframundo de vida arrasada con una carga de marginalidad que es en cierto modo reconfortante para el lector heterosexual. Uno puede sentirse muy lejos de la sordidez del ambiente retratado; en cambio, en la novela de White, la multitud de personajes homosexuales que aparecen son de clase media, tienen un trabajo, familia, amigos y amigas, e hipotecas, y se desenvuelven en el mismo mundo que la mayoría de nosotros. La provocación es mucho más sutil; en infinidad de aspectos el lector heterosexual se siente absolutamente implicado e identificado con el discurso vital de la novela, y queda todo tan cerca que es difícil no sentir una incomodidad punzante.

La comodidad, desde luego, no es la principal sensación que provoca este libro. En esta yuxtaposición de escenas de sexo puro y duro con brillantes comentarios sobre la vida y elevadas discusiones intelectuales entre la flor y nata artística homosexual de Manhattan, uno acaba más abrumado por la lúcida dilucidación de las experiencias amorosas que por la áspera descripción de los emparejamientos instantáneos. Hablando de los años dorados de promiscuidad *gay*, comenta por ejemplo:

Pensábamos que teníamos derecho a expresarnos sexualmente donde, cuando y con quien nos diera la gana. Una enfermedad venérea, lejos de ser un precio, era un accidente médico frecuente, de fácil remedio, que no acarrearba ningún peso moral. Los antibióticos se convirtieron en un artículo esencial en el código de nuestra liberación personal. Del mismo modo que la pildora liberó a las mujeres para hacer lo que desearan con sus cuerpos, los antibióticos nos hicieron invulnerables a la amenaza puritana de la enfermedad.

Y en otra ocasión, en uno de los comentarios que más me inquietó personalmente, hablando de las parejas heterosexuales en crisis, dice:

Me ponía siempre del lado del hombre y aconsejaba a la mujer que cediera, que se diera por vencida, porque para mí estaba claro que se trataba de un mercado de compraventa y quien vendía era ella. No tenía ninguna duda de que, por muy poco atractivo que fuera, él encontraría inmediatamente a otra mujer, mientras que era mera ficción política pensar que la mujer formaba una parte completa e igual de cualquier matrimonio con un hombre. Una mujer sólo adquiriría importancia si un hombre la deseaba, pero el deseo masculino en sí era ilusorio, o al menos breve, y las mujeres eran deseables sólo por convención, no por convicción.

Este párrafo no es más que uno de los cientos de comentarios perversamente lúcidos que pueblan esta novela e implican al lector, hombre o mujer, hétero *ogay*, en una discusión que supera filias y fobias. Porque aunque los personajes de la novela sean homosexuales practicantes inveterados, el tema principal es el amor universal y, sobre todo, la pérdida del amor, no menos universal. No hace falta ser homosexual para suscribir una declaración como la siguiente:

Nada en el mundo —ni siquiera la vejez, la enfermedad y la muerte— es tan doloroso como el amor unilateral, que es una visión previa de las otras tres. El amor fue la escuela más amarga para mí, porque me dio algo que me quitó un minuto después.

Las tres décadas de vida homosexual en Nueva York, París y Roma que abarca la novela representan un panorama del camino recorrido por los homosexuales desde los años sesenta con dos grandes hitos de efec-

to absolutamente opuesto: la revuelta de Stonewall de 1969, cuando la policía entró como solía en el bar *gay* de Christopher Street en Nueva York y se dispuso a echar a los clientes uno a uno. En aquella ocasión, se resistieron y pelearon durante tres días, fue según White como "la toma de la Bastilla" por parte de los homosexuales y cambió drásticamente su manera de estar en el mundo. Dice:

Puede parecer extraño que una manifestación de tres días afectara a algo tan subjetivo como el amor pero, desde luego, lo que el levantamiento de Stonewall cambió no fue tanto el amor como la autoestima, de la que depende el amor mutuo.

El segundo hito, de efectos devastadores, fue la aparición del sida, presente en la novela ya en su título a través de todos los instrumentistas que van abandonando desde el principio las páginas del libro.

Quizás sea una comparación un poco osada, pero no puedo evitar pensar que *La sinfonía del adiós*, o mejor dicho, la trilogía que finaliza con esta novela, tiene cierto paralelismo con *Guerra y paz*. No es una opinión del todo gratuita. En estos días estoy traduciendo al catalán el célebre ensayo de Isaiah Berlin titulado "El erizo y el zorro", en el que, basándose en el verso del poeta griego Arquíloco que dice: "El zorro sabe muchas cosas, pero el erizo sabe una esencial", intenta clasificar a escritores y pensadores en una u otra categoría: la de quienes lo relacionan todo con una visión central única, un sistema dentro del cual lo enmarcan todo (los erizos), y la de quienes persiguen muchos objetivos, a menudo no relacionados e incluso contradictorios, sin conexión con ningún principio moral o estético (los zorros). Berlin profundiza en el análisis de Tólstoi y de *Guerra y paz*, y mien-

tras iba traduciendo se me iban apareciendo, salvando las distancias correspondientes, curiosos paralelismos con la obra de White. *La sinfonía del adiós*, como *Guerra y paz*, sin duda es también la crónica de una época (la sociedad rusa de principios del xix en un caso, el mundo homosexual norteamericano y europeo de finales del XX en el otro), un cuadro épico, y el producto palpable de un esfuerzo apasionado. Como Tóls-

toi en *Guerra y paz*, da la impresión que Edmund White ha echado el resto en esta novela. Espero que en esta traducción a cuatro manos de *La sinfonía del adiós* le hayamos hecho justicia.

NOTAS

- I. "Quien no esté triste que a mi voz no atienda, o en algún tiempo triste no haya estado."





¿ U n c o l e g i o d e

Intrusos en el polvo

MIGUEL SÁENZ

RESULTA DESCORAZONADOS escribir sobre la traducción. Terrible repetir cosas mil veces dichas y mil veces reconocidas pero inmediatamente olvidadas. Decir, por ejemplo, que *toda* nuestra cultura es traducida: nuestra religión (si la tenemos), nuestra filosofía (si la sabemos), nuestros recuerdos de infancia (de Guillermo Brown a *El libro de las Tierras Vírgenes*), nuestra inmersión en el océano de la literatura universal (¿cuántos hemos leído a Dostoievski, a Mahfuz o a Kadaré en su lengua?). Y, sin embargo, los traductores, esos seres sin rostro, supuestamente sin pasiones y muchas veces sin nombre, son los que hacen posible el prodigio.

Se sabe, pero deliberadamente se olvida.

Como consecuencia lógica, el traductor tiene tendencia a exagerar. Pretende que, después de todo, el autor de una obra es sólo quien escribió la primera versión, luego completada e interpretada a través de sus traducciones. Pretende que es perfectamente demostrable que la influencia de algunas obras traducidas ha sido muy superior a la de la mayoría de las originales, y que muchas literaturas, si no todas, nacieron de una traducción. Pretende que el traductor es una especie de músico: la partitura es de otro, pero la música sólo surge con la ejecución y el compositor no es necesariamente el mejor de los ejecutantes (menciona a Stravinsky o Shostakovich). El traductor —dice— no es sólo un autor (autor de su traducción, como acertadamente reconoce la Ley de Propiedad Intelectual española) sino *muchos* autores. Más aún: llega a afirmar que traducir un poema es más difícil que escribirlo desde cero, como prueba el hecho de que las traducciones de poetas hechas por poetas no suelen ser las más convincentes. Para rematar, afirma con desfachatez que el actual concepto hipertrofiado de originalidad no es más que una metástasis del Romanticismo: los autores clásicos (de Shakespeare a Bertolt Brecht) no distinguieron entre sus traducciones y sus obras "originales": no les interesaba, no era tema de conversación.

Sorprende, por otra parte, en la novela española contemporánea (*Corazón tan blanco*, *El jinete polaco*, varias novelas más), el número de protagonistas que son traductores, intérpretes o ambas cosas a la vez. Ello puede deberse a que hay toda una serie de escritores (de Eduardo Mendoza a José Manuel de Prada, pasando por Javier Marías) que saben mucho del asunto, al haber sido cocineros antes que frailes o ser frailes y cocineros aún. Sin embargo, quizá se deba también a que el traductor es un personaje eminentemente novelable, por su condición de ser escindido (no quiero decir paranoico), humillado y no pocas veces ofendido.

Todo lo cual viene a cuento porque ha llegado a mis manos una nota informativa sobre la proyectada creación de un Colegio de Traductores e Intérpretes en Cataluña. No se trata de una mera asociación sino de un auténtico colegio profesional, y la noticia me parece sobrecogedora.

Sinceramente, creo que el primer disparate fue agrupar en España, en el ámbito académico, los títulos de "intérprete" (intérprete de conferencias) y "traductor" (en sus indiscriminadas variantes de traductor técnico, documental o literario). Porque lo cierto es que traductor e intérprete son dos profesiones (dos tipos humanos, dos signos del zodiaco incluso) que tienen mucho menos que ver entre sí que un psiquiatra y un ginecólogo. Sin embargo, el mal está hecho y de la quincena de facultades de traducción e interpretación que hoy existen en España salen todos los años legiones de, así llamados, traductores-intérpretes (si los datos de que dispongo son exactos, entre 1995 y 1998 los titulados han sido unos cinco mil).

El colegio profesional cuya creación se proyecta se propone fines sumamente nobles, como velar por la profesión y sus principios éticos, pero también otros mucho más dudosos, como el de "evitar el intrusismo". Al parecer, como los jóvenes titulados que salen de las universidades no encuentran trabajo (porque nadie se ha preocupado de saber cuáles eran las necesidades del mercado y porque —seamos sinceros— en su mayoría no reciben la capacitación necesaria), probablemente se ha pensado que la solución más fácil era excluir a los "intrusos" sin título que hoy inundan ambas profesiones, estableciendo, eso sí, un breve régimen transitorio. Como ejemplos de la conveniencia de la medida se menciona a los colegios, relativamente recientes, de agentes de la propiedad inmobiliaria y de protésicos dentales, pero, con el debido respeto para ambas profesiones, no puedo evitar pensar que se quiere convertir a los traductores en una especie de corredores de textos o de protésicos literarios. ¿Dónde está el interés *público* (por citar al Tribunal Constitucional) de la creación de un colegio profesional de traductores e intérpretes?

t r a d u c t o r e s ?

Entiendo la necesidad de evitar la competencia desleal, pero confieso que la palabra "intruso" no me gusta nada. Al menos en lo que se refiere a los traductores literarios (o, si se quiere, a los traductores de libros, para no restringir indebidamente el concepto de literatura), casi todos los traductores son intrusos, dado que muy pocos pueden vivir de una profesión tan miserablemente remunerada. Además, siempre me ha parecido que la traducción literaria sólo puede hacerse bien por "aficionados", es decir, por personas que sienten "afecto" por la literatura. No hay traductores "intrusos" y "profesionales": no hay más que traductores buenos, malos o regulares.

En cualquier caso, creer que un título universitario ("un papelito", como dicen los estudiantes) puede resolver el pavoroso problema de los traductores españoles se me antoja, por lo menos, ingenuo. La universidad de donde salen traductores mejor formados que conozco es la de Ginebra, por la simple razón de que en ella enseñan personas que son de veras traductores, y sus titulados encuentran regularmente trabajo en los organismos internacionales. Sin embargo, no hay organismo que los acepte sin hacerles un examen previo y someterlos a un periodo de prueba y, a la inversa, esos mismos organismos no tienen reparo en contratar a jóvenes no titulados que, sencillamente, demuestran que saben traducir. No creo que ninguna editorial española fuera menos inteligente.

De todas formas, lo que ahora se plantea no es la titulación (aunque se podría hablar mucho sobre la enseñanza que se imparte en algunas facultades españolas), sino la colegiación. Y en este sentido la cuestión me parece muy clara: bienvenidas sean las asociaciones, de la clase que sean, para defender los derechos de quienes siempre han sido maltratados socialmente. Pero, ¿qué sentido tendría convertir en una especie de burocracia organizada una actividad como la traducción, que —en cualquiera de sus formas— tanto tiene de creadora? ¿Se puede exigir en serio estar colegiado para traducir un poema de Rilke? Y hoy que, gracias a la Internet, una traducción se hace en cualquier lado, ¿se podría obligar a colegiarse en Cataluña a un traductor que, después de haber fijado su domicilio en Barcelona, tradujera en París un libro de Paul Auster para una editorial argentina.- ¿Qué ocurriría si un escritor catalán quisiera traducirse a sí mismo al castellano sin estar debidamente habilitado?

Los traductores, esos pobres autores, esos aficionados, necesitan toda la protección del mundo. Sin embargo, aunque la situación actual sea confusa y catastrófica, ningún traductor, con título o sin él, debiera verse convertido nunca por decreto en un intruso en el polvo.

¿ U n c o l e g i o d e

La traducción de libros, **un oficio abierto** y una actividad creativa

Documento de reflexión de **ACE TRADUCTORES**
ante la propuesta de creación de un colegio
profesional de traductores e intérpretes

t r a d u c t o r e s ?

1. El origen de la propuesta: licenciatura en traducción, mercado laboral y colegio profesional

El acelerado ritmo de creación de nuevas facultades de traducción e interpretación (FTI) en nuestro país ha generado en los últimos años una gran cantidad de licenciados en traducción, licenciados que el mercado no se encuentra en condiciones de absorber. El crecimiento de la demanda de traductores por parte de la industria editorial y audiovisual, así como por parte de las empresas, instituciones y particulares que requieren servicios de traducción técnica, traducción comercial, traducción jurada o interpretación, ha sido muy inferior a la oferta existente, una situación que todavía se agravará más en el futuro. Según datos publicados por el diario *El País* y facilitados por la Conferencia Estatal de Centros de Traducción e Interpretación, sólo entre 1994 y 1998 obtuvieron su licenciatura en traducción e interpretación 5.000 estudiantes universitarios. Puesto que los estudios de traducción en su forma actual comenzaron a impartirse a principios de los años 90, el número actual de licenciados, contabilizando las promociones salidas de las EUTI en años anteriores, podría rondar los 10.000. Tal como viene sucediendo con muchas carreras universitarias desde hace decenios, *la deficiente planificación educativa y la incapacidad para organizar un modelo universitario coherente* han dado lugar a una frustración de las expectativas de numerosas personas que confiaban en la universidad como garantía de su capacidad profesional y futuro laboral.

En este contexto, la multiplicación incesante de licenciados en traducción que se ven obligados a buscar otras alternativas laborales y el desconocimiento que muchos de ellos tienen del ejercicio real de la profesión han generado una creciente confusión sobre cuál es el estatuto del traductor en nuestro país. La falta de expectativas ha conducido a que algunos defiendan que la única salida posible es la creación de un colegio profesional de traductores e in-

térpretes que, tras un período de transición, *admita sólo a licenciados en traducción*. Quienes propugnan esta iniciativa están difundiendo entre núcleos de recién licenciados la idea de que el colegio lograría que quienes estuvieran colegiados fueran habilitados *en exclusiva* para el ejercicio profesional de la traducción, excluyendo de esta manera a todos los traductores en ejercicio que no se integraran en el colegio durante el período transitorio, así como a quienes pretendieran ejercer en el futuro sin ser licenciados en traducción. Es decir, lo que proponen es convertir la traducción en un ámbito profesional cerrado, reservado sólo a los titulados de las facultades de traducción e interpretación.

La propuesta de creación de un colegio de traductores e intérpretes nace, pues, con la idea de *regular la profesión de traductor en función de la brecha existente entre mercado laboral y universidad*. Para salvar esta brecha, se argumenta, la única solución posible es conceder a los licenciados en traducción un estatuto profesional parecido al que tienen los titulados de determinadas carreras aplicadas, donde la titulación universitaria y la adscripción a un colegio es un requisito para la práctica profesional. Curiosamente, los portavoces de semejante propuesta parecen ignorar que la mayoría de los colegios profesionales actuales no son de adscripción obligatoria o sólo lo son parcialmente, para ciertas prácticas y no para otras. Más aún, ponen como ejemplo de regulación un caso como el del colegio de periodistas, cuya creación no ha impedido la libre contratación de profesionales que no son titulados en ciencias de la información, y parecen ignorar el estatuto abierto de muchas otras profesiones -desde las que se fundan en carreras teóricas como exactas, físicas, historia o biología hasta carreras aplicadas como economía o empresariales, pasando por biología—, cuyos colegios, cuando existen, son meras entidades prestadoras de servicios. En otras palabras, la propuesta se plantea de forma tan simplista desde el punto de vista del modelo colegial que parece tener como único objetivo convencer a los licenciados en traducción e interpretación de la perversión que comporta el trabajo de los traductores que no han pasado por la respectiva EUTI o FTI, como si sólo su eliminación pudiera conducir a que las legítimas aspiraciones de los licenciados en traducción fueran reconocidas.

2. ¿Puede solventar un colegio profesional la situación laboral de los licenciados en traducción?

Sin embargo, lo más preocupante no es tanto la inconsistencia de quienes plantean semejante propuesta, como la confusión que puede generar en los

recién titulados, que carecen muchas veces de la información suficiente sobre la práctica profesional. Por una parte, porque es evidente que *el comportamiento de la oferta y demanda en el mercado de trabajo es independiente de la colegiación obligatoria*. Incluso si se recurre al ejemplo de determinadas carreras aplicadas muy alejadas del ámbito de la traducción —desde medicina y derecho hasta arquitectura, pasando por las diversas ingenierías—, para las que la colegiación es obligatoria si se quiere ejercer, no hay nada que asegure al titulado una transición fluida entre la universidad y el mundo laboral. Los colegios profesionales no han impedido que continúen existiendo *grandes bolsas de titulados que buscan empleos alternativos en el momento en que la oferta es superior a la demanda en su respectivo sector, al igual que sucede en cualquier otro ámbito laboral*. La pretensión de que la creación de un colegio profesional es un mecanismo de creación de puestos de trabajo es, sencillamente, fruto de la mala fe o la ignorancia, pero constituye un señuelo atractivo para jóvenes licenciados que encuentran un camino plagado de obstáculos para encontrar una ocupación.

Por otra, porque muchos de *los privilegios corporativos de los colegios profesionales están siendo reformados o suprimidos*, de acuerdo con la idea de primar el interés público por encima del interés corporativo. Ni la creación de un colegio ni la colegiación obligatoria pueden afectar, por ejemplo, al funcionamiento del mercado editorial en lo que concierne a tarifas o contratación, porque significaría contravenir normas jurídicas de rango superior a las que regulan los colegios profesionales.

3. La traducción de libros: un oficio abierto

Dado el conjunto de contradicciones en el que incurren los impulsores de la iniciativa, no es extraño que la propuesta de creación de un colegio parta, en lo que concierne a la traducción de libros, de un *desconocimiento absoluto de la misma naturaleza de la labor traductora*. En primer lugar, porque *la única acreditación de la capacidad para traducir la constituye la obra traducida*, de la misma manera que la única acreditación para la creación literaria la constituye la obra escrita. Es esta razón, y no otra, la que explica la *propia pluralidad del mundo de la traducción literaria y de libros, en el que conviven desde profesionales formados en el ámbito estricto de la filología y la traducción hasta titulados y profesores universitarios de múltiples disciplinas, pasando por escritores y autodidactos*. Esta realidad sociológica de la traducción es independiente de la existencia de facultades específicas para estudiarla, como demuestra la situación en la mayoría de los países europeos, don-

de no existen prácticamente estudios de traducción equivalentes a los españoles, sin que ello afecte a la producción de libros traducidos ni incida de manera particular en su calidad. Y no hay razón alguna para suponer que los licenciados en traducción sean mejores traductores que los traductores formados por otras vías. Tal como ya sucede, los licenciados en traducción que se han incorporado a la traducción literaria han tenido que demostrar su competencia mediante la obra traducida, con independencia de la titulación, al igual que cualquier otro traductor.

En segundo lugar, porque la traducción literaria requiere, además de competencia lingüística, un *amplio acervo cultural*. *La interrelación entre el ámbito de la traducción y el ámbito más general de la filología, los estudios literarios y las humanidades es fundamental para avanzar en una mejora de la calidad de las obras traducidas*. Sólo en la medida en que el traductor disponga de una amplia formación cultural —con independencia de que la adquiera dentro o fuera de la universidad, en este o aquel centro universitario— estará en condiciones de evaluar y mejorar su propio trabajo. Por ahora, la realidad es que las facultades de traducción ofrecen una escasa o nula formación general en letras y humanidades. Y, tal como sucede con otras muchas carreras, la capacidad del licenciado viene dada más por los conocimientos y la pericia del individuo que por el hecho de poseer la titulación.

Y, en tercer lugar, el hecho de que la licenciatura en traducción abarque un número restringido de lenguas plantea un problema adicional respecto a los criterios para crear un colegio. *¿Qué sucederá con la traducción de las lenguas que se estudian sólo en otras titulaciones específicas o que no se estudian en ninguna carrera?* En la actualidad, la facultad de traducción con una oferta de lenguas más amplia no supera las doce, una cifra que no deja de parecer ridícula frente a las estimaciones que sitúan el número de lenguas conocidas entre las 3.000 y las 10.000.

En resumen, la propuesta de basar un colegio de traductores e intérpretes en un criterio de habilitación exclusiva por medio de la actual licenciatura en traducción *ignora la lógica intelectual subyacente a la labor traductora, así como la realidad sociológica de la profesión, y puede afectar de manera negativa a la proyección social de la figura del traductor, ya que es una falacia considerar un ejercicio de creación cultural de primer orden como un mero desempeño técnico*.

4. La traducción de libros: una actividad creativa

El hecho de que los impulsores de esta propuesta hagan caso omiso de la asi-

milación de la *figura del traductor de libros a la figura del creador*, una reivindicación conquistada tras una larga lucha por el colectivo de traductores literarios, confirma su manifiesto desconocimiento de la práctica profesional. Esta asimilación ha comportado que ya exista un marco legal, que no es otro que el del *reconocimiento del traductor como autor por la Ley de Propiedad Intelectual*, Ley que se aplica en la actualidad a lo que podríamos denominar el "territorio ISBN" de la traducción, pero que es evidente que en el futuro tendrá que contemplar otros territorios como el audiovisual. Es en este contexto donde ha sido posible avanzar en la mejora de las condiciones de trabajo del sector y la cobertura asistencial del traductor por parte de organismos creados con este fin. Y también en el que ha sido posible que los editores hayan reconocido a las asociaciones profesionales de escritores y traductores como interlocutores a la hora de negociar el desarrollo de la Ley. Es evidente que la propuesta de creación de un colegio fundado en la mera habilitación por un título específico podría conducir a *situaciones de hecho anteriores a la LPI*, cuando la relación entre traducción y empresa era meramente *mercantil* y, por consiguiente, *no existía posibilidad alguna de protección legal de los derechos intelectuales, patrimoniales y económicos del traductor*. La imposibilidad legal de establecer tarifas obligatorias en lo concerniente a derechos de autor hace que el colegio sea, desde este punto de vista, un ente superfluo.

5. ¿Ofrece otras ventajas un colegio profesional?

Otras posibles ventajas aducidas, como la creación de una *mutua colegial* en sustitución de la afiliación obligatoria al régimen especial de trabajadores autónomos, parecen más propuestas encaminadas a convencer de la necesidad del colegio que soluciones derivadas de un análisis riguroso de los problemas de cobertura sanitaria y asistencial de la profesión. De acuerdo con la valoración realizada por nuestros servicios jurídicos, la viabilidad legal futura de las mutuas es dudosa, no resuelve el problema de la adscripción obligatoria y su efectividad resulta cuestionable, en la medida que *las mutuas se basan en el principio de capitalización y no en el principio de solidaridad, y, a igualdad de prestaciones, son mucho más caras y más frágiles en términos financieros que el sistema de la Seguridad Social*. La tendencia actual de permitir y alentar a los profesionales mutualizados que se pasen al régimen de la Seguridad Social, así como la desafortunada experiencia de las mutuas profesionales de algunos colegios, indican hasta qué punto la creación de una mutua es una propuesta técnicamente poco meditada.

Otro argumento planteado, el de poner coto al supuesto *intrusismo profesional*, resulta todavía más difícil de sostener. Todo traductor ha sido, por definición, un intruso en el momento de acometer su primera traducción. La lógica perversa de la reflexión sobre el intrusismo puede conducir a un debate estéril: mientras que un traductor en ejercicio puede considerar al licenciado en traducción que no ha ejercido como un intruso en términos profesionales, el licenciado en traducción que no ha ejercido puede considerar al traductor en ejercicio un intruso por no poseer la misma titulación que él posee, con independencia de su competencia como traductor. Este círculo vicioso sólo puede resolverse afirmando que *es traductor todo aquel que efectivamente traduce*. La licenciatura en traducción puede ser un excelente punto de partida para llegar a ser traductor, como demuestran muchos traductores surgidos de las facultades de traducción. Sin embargo, un licenciado en traducción que no traduce no es un traductor, sino un licenciado en traducción, de la misma manera que un licenciado en derecho que no ejerce de abogado, fiscal, juez o profesor de derecho no es un abogado, fiscal, juez o profesor de derecho, sino un licenciado en derecho. Pensar ingenuamente que existe una correspondencia automática entre titulación académica y ejercicio profesional efectivo, entre titulación académica y conocimientos o, todavía más grave, *entre titulación académica y pericia traductora*, comporta no entender las exigencias de la traducción de libros y constituye uno de los grandes malentendidos de la polémica sobre el intrusismo.

La encuesta realizada en su momento por ACEtt para conocer la realidad de la profesión, cuyos resultados fueron publicados en el *Libro Blanco de la Traducción en España*, demostró que el 75% de los traductores de libros en activo son licenciados o doctores, con un claro predominio de los titulados en las diversas carreras de letras, y que más de la mitad compatibilizan la traducción de libros con otras actividades profesionales, principalmente la docencia universitaria y la enseñanza media, las labores y servicios editoriales, el periodismo, la creación y otras formas de traducción. Se trata, pues, de un colectivo poco uniforme, con grados de dedicación muy diversos y perfiles individuales poco homogéneos. Sólo hay que contemplar la realidad de la profesión para darse cuenta de los sinsentidos que plantea el concepto de intrusismo. ¿Es un intruso quien traduce dignamente del tibetano sin haber estudiado en ninguna facultad? ¿Es intruso el profesor de instituto que traduce a su escritor francés favorito? ¿Es un intruso el licenciado en traducción que trabaja para una editorial un tercio por debajo de la tarifa que percibe un licenciado en filología que lleva veinte años traduciendo del inglés? ¿Es un intruso el historiador que traduce correctamente del italiano un ensayo de su

especialidad? ¿Y el licenciado en medicina que traduce libros de medicina? ¿Es un intruso el que traduce mal sin haber pasado por ninguna facultad? ¿Y el que traduce mal y ha pasado por alguna facultad? ¿Es un intruso el clasicista? ¿Y el romanista? ¿Y el germanista?

Asimismo, en el terreno práctico, no se entiende qué servicios podrá ofrecer el colegio a los profesionales de la traducción de libros que no estén ofreciendo ya las actuales asociaciones de escritores y traductores, en particular ACE Traductores, ACEC, AELC y EIZIE. Otra cuestión es la necesidad creciente de dotar de asociaciones profesionales sólidas a otros ámbitos de la traducción y la interpretación. Pero el hecho de que los traductores técnicos, comerciales y jurados, así como los intérpretes, no se hayan dotado hasta el presente de asociaciones suficientemente amplias y representativas, con capacidad para convertirse en entidades prestadoras de servicios, no constituye ningún argumento a favor de un colegio. Mientras la propuesta de creación del colegio se base en un planteamiento de exclusión de la profesión e incluya sólo la realidad de los licenciados en traducción, no resolverá tampoco los problemas que se plantean en los colectivos ajenos a la traducción de libros.

E

L SONETO *Voyelles* fue uno de los que en 1871 sirvieron de presentación a un joven provinciano llamado Arthur Rimbaud (1854-1891) ante Paul Verlaine. Éste, impresionado por el talento del joven, le envió dinero para que viajara a París. El encuentro no sólo cambió la vida de ambos, sino tam-



Juegos de palabras



bien el rumbo de la poesía francesa de finales de siglo. Para Rimbaud significó el comienzo de una brevísima y deslumbrante trayectoria como poeta. La asociación entre letras y colores de *Vocales* está sin duda inspirada en algún recuerdo infantil. El soneto adquirió gran fama entre los poetas de vanguardia contemporáneos.

VOYELLES

Arthur Rimbaud

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombrelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;
U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;
O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
—O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!*

Primera traducción

VOCALES

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul, vocales,
he de decir algún día vuestras alcurnias latentes.
A, negro corsé velludo de moscas resplandecientes
que zumban en derredor de fetideces brutales,
golfo de sombra; E, candor de vapores y de tiendas,
temblor de umbela, rey blanco, lanza de hielos altivos;
I, púrpura, esputo, sangre, reír de unos labios vivos
de cóleras o embriagados de penitentes enmiendas;
U, ciclos, vibrar divino de mares verduzcosos, paz
de las dehesas sembradas de reses, ruga tenaz
que la alquimia en la amplia frente pone a los meditabundos;
O, clarín sumo, estridente suscitador de despojos,
silencios atravesados por Serafines y Mundos;
¡—O, la omega, el puro rayo violeta de Sus Ojos!



Segunda traducción

VOCALES

A, negro; E, blanco; I, rojo; U, verde; O, azul, vocales.

Un día diré vuestros nacimientos latentes.

A, negro corsé lleno de brillantes insectos
que revuelan en torno de los hedores crueles.

Sombrío golfo; E, vapores blancos, tiendas,
lanza de los trementos heleros, reyes blancos,
temblor de umbelas; I, púrpura, sangre, risa
de los hermosos labios con ira o penitencia;

U, cielos, vibración divina del mar hondo,
paz de los prados llenos de animales, oh, paz
de los pliegues que pone el estudio en las frentes;

O, supremo clarín de horribles estridores,
silencio atravesado por Mundos y por Angeles,
O, el Omega, el relámpago violeta de sus Ojos.



Tercera traducción

VOCALES

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul, vocales,
diré algún día vuestros latentes nacimientos.
Negra A, jubón velludo de moscones hambrientos
que zumban en las crueles hediondecas letales.

E, candor de neblinas, de tiendas, de reales,
lanzas de glaciación fiero y de estremecimientos
de umbelitas; I, las púrpuras, los esputos sangrientos,
las risas de los labios furiosos y sensuales.

U, temblores divinos del mar inmenso y verde.
Paz de las heces, Paz con que la alquimia muerde
la sabia frente y deja más arrugas que enojos.

O, supremo clarín de estridores profundos,
silencios perturbados por ángeles y mundos.
¡Oh, la Omega reflejo violeta de Sus Ojos!



Cuarta traducción

VOCALES

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales,
Diré algún día vuestros nacimientos latentes:
A, Negra halda velluda de moscas relucientes
Que zumban revolando fetideces brutales,
Golfos de sombra. E, candor de neblina y reales,
Lanzas de heleros, reyes blancos, nardos trementes.
I, púrpura, escupida sangre, labios rientes
En la cólera o en raptos penitenciales.
U, círculos, temblor de verdes mares profundos,
Paz de pastos sembrados de tranquilos rebaños,
Paz arada en las frentes por estudios o enojos.
O, supremo clarín de estridores extraños,
Silencios traspasados de Ángeles y de Mundos:
¡O, la Omega, destello violeta de Sus Ojos!



Quinta traducción

VOCALES

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales,
algún día diré vuestros nacimientos latentes.
A, negro corsé velludo de moscas resplandecientes
que bombinean en torno a pestazos crueles,
golfos de sombra; E, candores de los vapores y las tiendas,
lanzas de altivos glaciares, reyes blancos, calofríos de [umbelas;
I, púrpuras, sangre escupida, risa de labios bellos
en la cólera o las ebriedades penitentes;
U, ciclos vibramientos divinos de los mares viridos,
paz de las dehesas sembradas de animales, de las arrugas
que la alquimia imprime en las anchas frentes estudiosas;
O, supremo clarín lleno de estridores extraños,
silencios atravesados por Mundos y Angeles:
O, la Omega, ¡rayo violeta de Sus Ojos!



Sexta traducción

VOCALES

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: diré,
Vocales, algún día su virtual nacimiento.

Negro corsé velludo, la A, moscas brillantes,
Bombineando en torno a crueles hedores.

Golfos sombríos; E, candor de vapor y tiendas,
Lanzas de altos glaciares, reyes blancos, umbelas,
Escalofríos. I, purpúreas, sangre escupida y risas
De hermosos labios en ira y embriagueces penitentes;

U, ciclos y vibramientos divinos de mares verdes,
Paz de pastos sembrados de animales, paz de arrugas
Grabadas por la alquimia en frentes estudiosas;

O, supremo Clarín lleno de estridores extraños,
Silencios atravesados por Ángeles, por Mundos:
—¡O la Omega, violeta el rayo de sus ojos!



la profesión

VII jornadas en torno a la traducción literaria

Tarazona, 15, 16 y 17 de octubre de 1999

Programa

Viernes 15

- 10.30 **Recepción de los participantes:** *Conservatorio de Música (antiguo convento de la Merced)*. Entrega de documentación y acreditaciones
- 19.00 **Sesión inaugural:** *Monasterio de Veruela*. Javier Calavia, alcalde de Tarazona; Fernando de Lanzas, director general del Libro, Ministerio de Educación y Cultura; Juan Mollá, presidente de la Asociación Colegial de Escritores de España (ACE) y del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO); Guillermo Fatás, miembro del Consejo Asesor de la Casa del Traductor; Maite Solana, directora de la Casa del Traductor; Ramón Sánchez Lizarralde, presidente de ACE Traductores; representantes institucionales del Instituto Cervantes, la Diputación Provincial de Zaragoza y el Gobierno de Aragón
- 19.30 **Conferencia inaugural:** *Monasterio de Veruela* Juan Goytisolo, escritor
- 20.30 **Vino español** ofrecido por el Ayuntamiento de Tarazona. *Hotel Las Brujas de Bécquer*
- 22.00 **Cena:** *Hotel Las Brujas de Bécquer*

Sábado 16

- 10.00 **Conferencia-coloquio:** *Iglesia de San Atilano*. "Traducción y especulación: el acceso al pensamiento islamo-árabe", Víctor Pallejá, arabista, traductor y editor.
- 11.00 **Conferencia-coloquio:** *Iglesia de San Atilano*. La crítica de traducciones, Jon Alonso, traductor y crítico literario. Modera: Juan Garzia Garmendia, traductor
- 12.00 **Pausa**
- 12.30 **Conferencia-coloquio:** *Iglesia de San Atilano*. "Traducción y recepción de los clásicos españoles en lengua inglesa", John Rutherford, catedrático de la Universidad de Oxford y traductor de *La Regenta* y *El Quijote*. Modera: Marietta Gargatagli, profesora universitaria y traductora
- 14.30 **Almuerzo:** *Hotel Las Brujas de Bécquer / Restaurante El Galeón*
- 16.30 Mesas **redondas** (simultáneas):
- 1 *Iglesia de San Atilano*. "La traducción de géneros: la novela policíaca", Cristina Macías, traductora; Justo Vasco, traductor. Modera: Javier Azpeitia, escritor
 - 2 *Centro de Estudios Turiasonenses*. "La Ley de Propiedad Intelectual y los nuevos contratos de traducción", Antonio María de Ávila, director gerente de la Federación de Gremios de Editores de España; Juan Mollá, presidente de ACE y CEDRO; Ramón Sánchez Lizarralde, presidente de ACE Traductores; Mario Sepúlveda, abogado. Modera: Catalina Martínez Muñoz, secretaria general de ACE Traductores
- 18.30 **Talleres** (simultáneos): *Conservatorio de Música (antiguo convento de la Merced)*
- 1 Inglés-castellano. La traducción de literaturas orales, José Manuel de Prada
 - 2 Inglés-castellano. *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, Francisco Torres Oliver
 - 3 Francés-castellano. *Confidence pour confidente* de Paule Constant, Maite Gallego
 - 4 Francés-castellano-catalán. La traducción de *Astérix*, Mireia Porta
 - 5 Alemán-italiano-francés-castellano. La traducción de nombres botánicos, Miguel Ángel Vega
 - 6 Italiano-castellano. *La sonrisa del ignoto marinero* de Vincenzo Consolo, Esther Benítez

la profesión

Domingo 17

- 10.00 **Conferencia-coloquio:** *Iglesia de San Atilano*. Paule Constant, escritora, premio Goncourt 1998. Modera: Maite Gallego, traductora
- 11.00 **Mesa redonda: el escritor y sus traductores:** *Iglesia de San Atilano*. Juan Goytisolo y sus traductores: Claude Bléton (francés), Thomas Brovot (alemán), Peter Bush (inglés), Asaf Dzanil (serbo-croata), Ibrahim el Jatib (árabe), Kadhim Tifiad (árabe), Aline Schulman (francés). Modera: Malika Embarek, traductora
- 13.00 **Premios Nacionales de Traducción 1998:** *Iglesia de San Atilano*. Ángel Luis Pujante, premio a la mejor traducción por *La tempestad* de William Shakespeare; Valentín García Yebra, premio a la obra de un traductor. Presenta: Maite Solana, directora de la Casa del Traductor
- 14.30 **Almuerzo y clausura:** *Hotel Las Brujas de Bécquer*

Información y consultas

ACE Traductores

Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores, Sagasta, 28, 5º A, 28004 Madrid, Teléfono 91 446 70 47, Fax 91 446 29 61, correo electrónico: info@acett.org Página web: <http://www.acett.org>. Martes y jueves, 10 a 14 h.

Casa del Traductor

Centro Hispánico de Traducción Literaria, Borja, 7, 50500 Tarazona, Teléfono 976 64 30 12, Fax 976 19 90 90, correo electrónico: casa@mundivia.es Lunes, miércoles y viernes, 16 a 20 h.

Matrícula

Socios de ACE Traductores y/o CEDRO: 12.000 pesetas. Otros participantes: 16.000 pesetas. La matrícula incluye el alojamiento, la cena del día 15, los desayunos y almuerzos de los días 16 y 17, material de los talleres, publicaciones y certificados de asistencia. Fecha límite de inscripción: 30 de septiembre de 1999.

Inscripción y pago de la matrícula

Las solicitudes de inscripción deben remitirse por correo o fax a la Casa del Traductor. El boletín de inscripción adjunto se remitirá acompañado del justificante del ingreso bancario de la matrícula. El pago de la matrícula se efectuará en la siguiente cuenta corriente de Ibercaja: 2085/1119/54/0300308397, y en el

justificante deberán figurar el nombre y los apellidos del participante. En caso de duda, diríjase a la Casa del Traductor.

Alojamiento

Hotel Las Brujas de Bécquer (Tarazona), Hotel Ituriasso (Tarazona), Hostal de los Arcedianos (Tarazona), Hotel Gomar (San Martín de Moncayo), Hotel Pasarela (Vera de Moncayo). La asignación de hoteles se efectuará siguiendo el orden de inscripción de los participantes. La organización pondrá a disposición de los participantes alojados fuera de Tarazona un servicio de microbuses para los traslados de quienes no dispongan de vehículo propio. Todas las habitaciones son dobles, por lo que rogamos que en el boletín de inscripción nos indique el nombre de la persona con quien desea compartir el alojamiento.

Cómo llegar en autobús o tren

El viaje a Tarazona puede hacerse desde Madrid a Soria en autobús (Continental Autobuses; Alenza, 20, Madrid) o en tren (RENFE, estación de Chamartín), con enlace a Tarazona en la estación de autobuses de Soria (Therpasa). Desde Barcelona a Tarazona en autobús (RENFE Iñigo, estación del Norte) o en tren (RENFE, estación de Sants), con enlace a Tarazona desde Zaragoza en autobús (Therpasa). Consúltense los horarios en las empresas respectivas.

Como en ediciones anteriores, las Jornadas gozan del patrocinio de CEDRO y de la colaboración del Ayuntamiento de Tarazona, la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Cultura, el Gobierno de Aragón, la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores, la Diputación de Zaragoza e Ibercaja.

Juan Mollá, presidente de CEDRO

Por primera vez un autor preside la entidad de gestión de derechos reprográficos



Centro Español de Derechos Reprográficos **CEDRO**

Tras la asamblea general de CEDRO celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el pasado 14 de junio, en la que fue elegida la nueva Junta Directiva, ésta eligió a Juan Mollá como presidente para los próximos cuatro años.

Fueron asimismo elegidos los vicepresidentes primero y segundo; respectivamente, Federico Ibáñez Soler, editor, y Antonio Rincón, autor, al igual que el tesorero, cargo que recayó en el editor Josep M^a Boixareu.

La nueva Junta Directiva de CEDRO es la siguiente:

Presidente: Juan Mollá

Vicepresidente 1^o: Federico Ibáñez Soler

Vicepresidente 2^o: Antonio Rincón Córcoles

Tesorero: Josep M^a Boixareu

Vocales por parte de los autores: José Manuel Alonso García, Monserrat Bayá, Alfonso Diez, Miguel Anxo Fernán-Vello, M^a Teresa Gómez Mascaraque, José Luis Giménez Frontín, Maite González Esnal, Raúl Guerra Garrido, Ramón Sánchez Lizarralde y Andrés Sorel.

Vocales por parte de los editores: Francisco Argüelles Argüelles, Javier Gogea-coechea, José M. Gutiérrez de la Torre, Emiliano Martínez, Manuel Ortuño, Jaime Piles, Ferrán Puig, Josep M. Puig de la Bellacasa, Josep M. Riera, Jordi Ubeda y Fermín Vargas.



Juan Mollá, autor de novelas, libros de poemas, obras de ensayo, así como de crítica literaria y teatral, ha destacado también como jurista, particularmente en su condición de especialista en Derecho de Autor. Es fundador y actual presidente de la Asociación Colegial de Escritores (ACE) y vicepresidente de la Asociación para la Defensa del Derecho de Autor (ALADA). Formó parte en su día en las diversas comisiones que redactaron la actual Ley de Propiedad Intelectual, promulgada en 1987.

El hecho de que, por primera vez desde su constitución, CEDRO esté presidida por un autor es sin duda una muestra, por un lado de la madurez de la Entidad de gestión de los derechos reprográficos, y por otro de la decisión del colectivo de los autores de asumir plenamente sus res-

pensabilidades en este campo. Es un hecho que, sin duda, tendrá notable trascendencia en el futuro.

La solución a los Juegos de palabras

Estos son los nombres de los traductores y las ediciones a las que pertenecen las versiones del poema seleccionado, *Voyelles*, de Arthur Rimbaud.

La primera traducción es de Enrique Díez-Canedo (1913).

La segunda traducción es de Vicente Gaos (1944).

La tercera traducción es de Mauricio Bacarisse (1966).

La cuarta traducción es de Valentín García Yebra (1982).

Estas cuatro primeras versiones están tomadas de Valentín García Yebra, "Seis traducciones españolas de *Voyelles*", en *En torno a la traducción*, Madrid, Credos, 1989, 2ª ed. corr. y aum., pp. 256-288.

La quinta traducción es de Juan Abeleira (1995), en *Poesías y otros textos*, Madrid, Hiperión, 1995, ed. bilingüe.

La sexta traducción es de David Conte (1997), en *Poesía completa* de Arthur Rimbaud, traducción de Gabriel Celaya, Cintio Vitier, Aníbal Xúñez y David Conte, Madrid, Visor, 1997.

Noticias de la Casa del Traductor

Relación de traductores becados por la Comisión Europea

que han utilizado las instalaciones de la Casa del Traductor y
obras traducidas (enero-julio de 1999)

José Luis Arantegui, *Pièces sur l'Art* de Paul Valéry (del francés al castellano)

Barbara Bertoni, *Diálogo en Re Mayor* de Javier Tomeo (del castellano al italiano)

Jonathan Dunne, *Do caso que lle aconteceu au doutor Alveiros* de Vicente Risco
(del gallego al inglés) y *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas (del gallego al
inglés)

Fuencisla Fernández Escribano, *Surrealism and Spain, 1920-1936* de C.B. Morris
(del inglés al castellano)

Evelina Guzauskyte, *La tabla de Flandes* de Arturo Pérez Reverte (del castellano
al lituano)

Susanne Lange, *Cuentos populares españoles*, antología de José María Gulbenzu (del
castellano al alemán), y *Yerma* de Federico García Lorca (del castellano al
alemán)

Ria Loohuizen, *Antología de poemas de Miguel Hernández* (del castellano al holan-
dés)

Tatiana Parfenova, *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León (del castellano al
ruso)

Amparo Pérez Gutiérrez, *Lady Oracle* de Margaret Arwood (del inglés al castellano)

Flavia Daniela Pitella, *The Matisse Stories* de A.S. Byatt (del inglés al castellano)

Edvins Raups, *El mono gramático* de Octavio Paz (del castellano al letón)

Xavier Riu, *Secretum* de Francesco Petrarca (del latín al catalán)

Miloslav Ulicny, *Cancionero de Estúñiga* (del castellano al checo) y *Poesía cancioneril castellana* (del castellano al checo)

Aitor Yraola, *Daten Portland* de Kjartan Flogstad (del noruego al castellano)

Encuentro Internacional de traductores literarios

Gijón, 25-27 de mayo de 1999

El pasado mes de mayo tuvo lugar en Gijón, en el marco del II Salón del Libro Iberoamericano, un encuentro internacional de traductores literarios, organizado por Literastur en colaboración con la Casa del Traductor, que también estuvo presente en el mismo. El encuentro reunió a una veintena de destacados traductores de literatura iberoamericana, procedentes de diversos países de Europa y Estados Unidos que, a lo largo de tres días, dialogaron sobre los principales problemas y retos con los que se enfrenta la profesión en los diferentes países. Los traductores allí reunidos intercambiaron experiencias y compararon situaciones, tanto en lo que se refiere a la consideración social de que goza la traducción en los distintos países, el papel de los traductores en el proceso de toma de decisiones editoriales y la relación con los escritores, como en lo referente al estatuto legal de la profesión, la remuneración económica, las políticas públicas de ayudas, la formación, etc. Pese a las diferencias, a veces notables, que se observan en los diferentes países, los traductores convinimos en la necesidad de reivindicar una mayor profesionalización, una retribución económica más justa y una formación específica para los traductores literarios.

I Simposio sobre literatura inglesa y literaturas hispánicas

Hacia una colaboración profesional: Estrategias para la traducción
Valencia, 21-23 de junio de 1999

Los días 21, 22 y 23 de junio tuvo lugar en Valencia, en las instalaciones de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, la segunda parte de este Simposio, organizado por la Casa del Traductor y The British Centre for Literary Translation, y patrocinado por The British Council. La primera parte del simposio tuvo lugar en Norwich, en el mes de abril, y tuvo como autores invitados a Bernardo Atxaga e Isabel del Río. Al simposio de Valencia asistieron como escritores invitados Tariq Ali y Edmund

la profesión

White, que compartieron sendas mesas redondas con sus traductores. El objetivo de este encuentro, al que se invitó a traductores, editores, críticos literarios, agentes, representantes institucionales y de asociaciones españolas de traductores, y docentes, era profundizar en el conocimiento de la situación respectiva de la traducción de la literatura anglosajona en España y de las literaturas hispánicas en el Reino Unido, favorecer el diálogo entre los traductores que utilizan el inglés como lengua de partida y comparar experiencias con los colegas británicos.

Conferencia internacional sobre el Primer Programa Marco en favor de la Cultura (2000-2004)

Amsterdam, 9 y 10 de julio de 1999

Ante la situación creada por la desaparición del Programa Ariadna y las nuevas directrices de la Comisión Europea en relación con la política de ayudas y subvenciones relativas a la promoción del libro, la lectura y la traducción, representantes de la mayoría de instituciones culturales europeas, entre los que se encontraban los directores de Casas y Colegios de Traductores Literarios Europeos, se reunieron en Amsterdam a principios de julio para discutir las ventajas e inconvenientes del nuevo programa "Cultura 2000". Dicho programa de subvenciones prima los grandes acontecimientos culturales de carácter internacional (macrofestivales, congresos multitudinarios,...), que tienen una gran difusión en los medios de comunicación, frente a iniciativas de carácter más modesto, como las propias Casas del Traductor, cuyos resultados son, a primera vista, menos espectaculares. Los representantes allí reunidos coincidimos en destacar la situación de consolidación de las Casas del Traductor en Europa y la importante labor que llevan a cabo, así como el carácter menos "efímero" de su trabajo. Frente a los grandes "fuegos de artificio" de los macrofestivales internacionales, cuyo humo pronto se desvanece, los representantes allí reunidos coincidimos en reivindicar el trabajo paciente y laborioso de este tipo de instituciones, cuyos buenos resultados se traducen tanto en el flujo de obras traducidas como en la red de contactos entre traductores a nivel europeo.

Reproducimos a continuación el texto firmado por todos los asistentes, tal como se hará llegar a los representantes europeos encargados de temas culturales de los países miembros de la Comunidad.

Support literary translation - The bedrock of european culture!

A response to the First Framework Programme in Support of Culture (2000-2004) Amsterdam, 9 & 10 July 1999

«From Asterix to Trainspotting, from Rekkola to Diktonius, from Cardinale to Perez-

Reverte, from Ritsos to Rushdie, from Tabucchi to Hoeg, from Nooteboom to Saramago there would be no literary culture in Europe without literary translation. There could be no better preparation for a tolerant society than the provision of reading for young people from a range of cultures. It is an excellent way to recognize and accept difference within a framework of commonality. Literary translation is a cultural, political act central to the construction of a humane Europe. It is also the lynchpin of a billion-euro publishing industry.

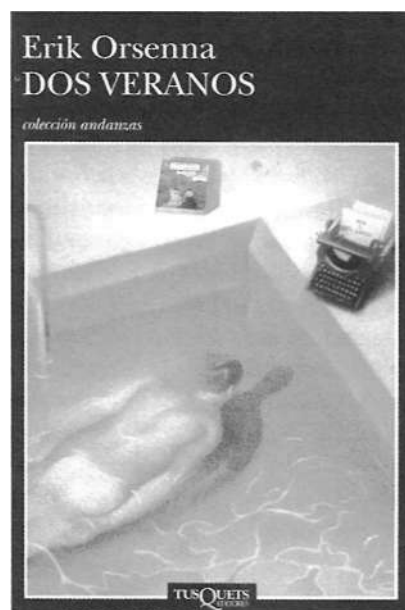
»Under the former ARIANE program significant gains at minimal costs were made for intercultural understanding, the dissemination of literary works across Europe and the strengthening of the professional role of literary translators. Many books were translated, training programs initiated and the movement of literary translators across Europe facilitated by the possibility of residencies at the Literary Translation Centers. Literary translators are the key artists in the intercultural communication and the rapidly transforming publishing and media industries that the First Framework Program wishes to galvanize. Yet they seem to have been left out of the party at the point when they were beginning to shed their marginality and play an important role in the creation of readerships for European literature. The European Literary Translation Centers are among the most important and innovative cultural institutions in Europe. They have no parallel anywhere else in the world. The pilot program for book translations has proved to be of vital importance for authors, readers, publishers and translators in the dissemination of European literature. These achievements of ARIANE should be cherished as real jewels emblematic of cultural tolerance and openness in Europe. Not threatened by withdrawal of their relatively small subsidy.»

Libros

Imágenes de la traducción, o cómo nos ven los novelistas

MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE

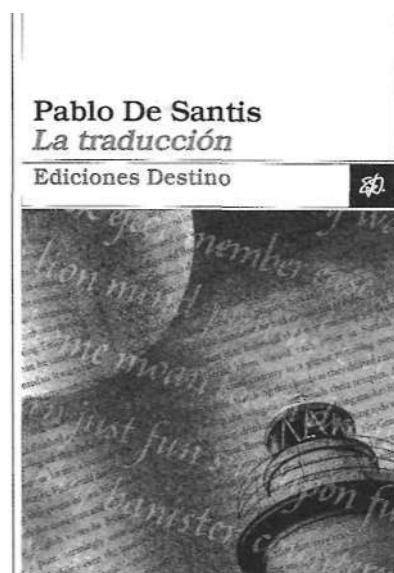
No innumerables, pero sí numerosas son las novelas en cuyo entramado tiene la traducción no va mucho que decir, sino también un peso argumental y/o estructural determinante. Desde el *Quijote* a *Pálido fuego*, de Nabokov, el recurso del manuscrito encontrado y anotado o comentado, cuando no explícitamente traducido, ha prestado un juego más que notable a muchas narraciones. Por ejemplo, de la cosecha de estos últimos años cabe mencionar las siguientes novelas, que tienen su pivote argumental en la traducción: *N. P* de Banana Yoshimoto (1990); *La casa del lago de la luna*, de Francesca Duranti (1984); *Los ojos vendidos*, de Siri Hustvedt (1992); "El caso del traductor infiel", relato de J. M. Merino incluido en *Cuentos del Barrio*



del Refugio (1994); Susan McLennan, *The Scene of the Letter* (1993). (Las tres primeras, por cierto, se han traducido al castellano. Las fechas corresponden a la publicación en su lengua original.)

Estamos acostumbrados a hablar de

la traducción de obras de ficción, y no sólo: muchos de los que participamos en esta revista somos traductores de obras de ficción. Menos corriente, en cambio, es hablar de la traducción en la ficción, que es de lo que aquí se trata. Habría que



compilar un día esa lista exhaustiva de la que tan sólo he hecho un adelanto, y analizar *comme il faut* las imágenes de la tarea traductora que en esas ficciones se proyectan, ya que la novela es, entre otras muchas cosas, la pared o la pantalla en la

que se recortan las sombras chinescas que la realidad dibuja de la mano del novelista. Entretanto, me limitaré a reseñar por ahora las últimas entradas que se registran en dicha enumeración.

Tomo por pretexto para adelantar ese posible trabajo, y ofrecerlo de muy buena gana a quien desee abordarlo, la aparición de cuatro narraciones que de distinto modo se ocupan del fenómeno de la traducción desde el caleidoscopio de la ficción. Se trata de dos novelas de autores extranjeros, aunque sólo una de ellas traducida, y de dos relatos de sendos autores de aquí: de cara a esa hipotética taxonomía, y a riesgo de caer en la redundancia, me permito señalar de antemano que la traducción, como materia narrativa, a los autores extranjeros les da pie para una novela entera, mientras que a los del estado español les permite a lo sumo el aliento de un relato corto.

Asimismo, llama la atención, de entrada, que las novelas del francés Erik Orsenna y del argentino Pablo De Santis aborden la traducción desde el punto de vista del colectivo, mientras que Bernardo Atxaga y Juan Bonilla opten por el tratamiento narrativo de las peripecias de un traductor (o traductora, en el caso del segundo) estricta y simbólicamente individual. No obstante, ése es todo el parentesco que se puede establecer entre

las novelas de Orsena y De Santis y entre los dos relatos —de Atxaga y Bonilla— que se mueven en el plano convencional de la traducción entendida como acto individual, que no libérrimo. Y si los relatos de Bonilla y Atxaga presentan ciertas similitudes para un ojo observador y atento, sobre todo en lo que se refiere al tema de la punición o pérdida de la inocencia (y digo "tema" en el sentido que tiene dicho concepto como función narrativa, según Propp), lo cierto es que se parecen bien poco desde la óptica que aquí nos importa, y menos aún en términos generales. Pero vayamos por partes.

La traducción, segunda novela de Pablo De Santis (que tiene editadas en su país algunas otras destinadas a un público juvenil), es —resumiendo más de la cuenta— una historia alegórica e hiperintelectualizada, más dialogante con Borges que deudora del maestro argentino, que por su brevedad y su carga connotativa supera con buena nota los escollos de la excesiva dispersión y se lee como una espléndida novela de amor, amistad e intriga, novela detectivesca y de fidelidad a la memoria. El pretexto de la trama —y la cubierta es un guiño para *connoisseurs*: sobre las imágenes de un faro y de la luna, un fragmento de una biografía de Fitzgerald, pero no el de *El gran Gatsby*, sino el responsable de la traducción de las *Rubdiyátas* de Ornar Jayyam— es un congreso de traductores que se celebra en un lugar de la costa atlántica, hemisferio sur, llamado Puerto Esfinge; a lo largo de esa reunión de colegas (como siempre en los congresos de traductores, a qué negarlo) empiezan a suceder no pocas cosas. De Santis plantea una ficción en la que por su economía de medios, por la jugosa imagina-

ción (a menudo imprevisibles son las vueltas de tuerca que va dando la intriga) y el planteamiento hermano de la novela negra, por las abundantes, verosímiles, ajustadas referencias al mundo de la traducción en sí (comparecen en la novela desde la neurolingüística y una bella teoría sobre "los ecos" de la traducción hasta la lengua edénica, o lengua de Aqueronte —que bien podría haber sido éste el título de la novela, si es que no lo fue en algún estadio de su elaboración—, pasando por todo tipo de anécdotas que cualquier traductor más o menos avezado y versado en congresos conoce de primera mano, pero que están relatadas con un acierto poco corriente), está llamada a convertirse en lectura ineludible de todo traductor, e incluso en asunto para debatir entre amigos. Somos muchos los que en mayor o menor grado nos veremos romántica, ideal, desfiguradamente reflejados en las páginas de esta novela breve y altamente recomendable. Por eso prefiero no desvelar la trama.

Y si la trama de *La traducción* tiene ecos de Umberto (Eco) y envoltorio borgiano, en un formato similar de novela corta —parece que los tiempos de las grandes novelas de más de trescientas páginas tienen los días contados— se desenvuelve Orsenna para crear un divertimento estival en forma de estrella de mar menor, y un tanto estrellado, que sin embargo contiene jugosos planteamientos sobre el hecho traductor o la realidad traductora, que género y matiz tienen en todo esto su importancia. Si el santo y seña de *La traducción* es Borges, los lares y penates que arropan *Dos veranos* son *Ada y Van Veen*, o sea, Vladimir Nabokov, como se explicita desde la subyugante cubierta: un buceador desnudo en

una piscina, en cuyo bordillo descansa la edición de *Ada o el ardor* en Penguin y un simulacro de vieja Undenwood, o Remington, con un folio en el que se lee el título en castellano de la gran novela nabokoviana.

El cañamazo argumental en este caso sí se puede desvelar: retirado a una isla del Canal de la Mancha que es como Cerdeña en lo que al clima respecta, alejadísimo de París y las editoriales, un traductor que se ha dedicado a lidiar con los muertos —Dickens, Jane Austen, Henry James— acepta el encargo de traducir a un "vivo" de la talla del suizoruso-norteamericano, y nada menos que *Ada* (¡el horror!), cuando el entomólogo y novelista de la precisión lingüística absoluta está en puertas de recibir un Nobel que, para bien de un premio tan desprestigiado, nunca le llegará. Sin embargo, el editor apremia: es inconcebible que pasen dos veranos y sus inviernos correspondientes como si fueran dos días con sus noches, sin que el traductor entregue al menos una parte sustancial de su trabajo, por el que incluso ha recibido un adelanto (de acuerdo con una práctica que en estos pagos se ha visto en contadas ocasiones, pero que tiene su razón de ser). En tan aciaga tesitura, con abundantes lepidópteros, buenas cosechas de Muscadet, vecindad encomiable y un clima bonancible, los isleños se dan cuenta de que han de arrimar el hombro... y ni cortos ni perezosos, *motil proprio* deciden ayudar al buen hombre, que vive perdido entre diccionarios y gatos, para que su *Ada* en principio pase a ser "nuestra" *Ada*, en una especie de "koljización" del trabajo traductor, pero sobre todo para que el trabajo esté entregado en la fecha límite, de acuerdo con la amenaza del editor. Entretanto,

en la minúscula isla en la que nunca ha pasado nada suceden toda clase de acontecimientos.

La novelita de Orsenna, infinitamente menos inquietante que la de Pablo De Santis, contiene un florilegio de ideas seminales, pero sin flor: la floración ha de tener lugar en el ánimo del lector. Como botón de muestra, baste citar una frase del epílogo: "Mi sueño va a arrastrarme, y es el de siempre desde hace cuarenta años: una regata de diccionarios. Flotan en el agua abiertos por el medio, y giran lentamente alrededor de la isla. El viento hojea sus páginas. Se levantan en el aire por espacio de un instante..." Las cuitas del anónimo traductor, las soluciones de los isleños a los enrevesados campos de minas que tiende desde Vevey el autor, las relaciones que se traban entre ambos polos, etc., constituyen una imagen tal vez más amable —de la realidad traductora— que la que ofrece De Santis, pero al mismo tiempo más real: el traductor es quien es en su banco de trabajo, como el carpintero de ribera, y no cuando se expone a intrigas descabelladas y subyugantes, en una reunión de estafalarios, humanos, apasionados... carpinteros de ribera, en efecto, que no discutirán sobre un nuevo tipo de bisagra o sobre cómo fabricar un tablamente de espinapez para el entrepuente, sino sobre la filosofía implícita en la curvatura del casco de una goleta. La belleza de la novela corta que ha escrito Orsenna tiene mucho que ver con la solidaridad: de la pléyade de vecinos que salen en ayuda del hombre que traduce *Ada*, acosado por su autor colérico cual dios y por el editor, afanoso por ver el libro en la calle y burlar a la diosa Demora, vale la pena destacar a un retratista de Borges, que además es radioaficionado (el cie-

go argentino, que no el fotógrafo): de pronto, la isla minúscula del Canal se convierte en el mundo entero, abundan los radioaficionados dispuestos a poner su grano de arena, y hay antiguos amantes que aportan soluciones a los mayores escollos que plantea el rumbo Nabokov. Frente a la diosa Demora, la isla entera se subleva en aras de la solidaridad. Y así queda claro que no estamos solos, y menos en una isla.

Otro cantar es el de Bernardo Atxaga. Quizás, el problema de "Un traductor en París" estriba en que Atxaga sabe de la traducción lo que un concejal sabe de Thierry Mugler: sólo se ha traducido a sí mismo. No entraré en las coincidencias que puedan darse entre su largo relato y el relato corto de Bonilla, pues ese aspecto más vale dejarlo abierto a un debate sin duda animado, por no decir tórrido, entre quienes los hayan leído y anden con ganas de caer en el vicio de comparar, que aquí será virtud. Atxaga ha cometido un error impropio de un novelista de su fuste, y no me refiero a los estrepitosos fallos de ambientación parisina (los trenes de Hendaya no llegaban a la Gare de Montparnasse, sino a Austerlitz): con un título no ya engañoso, sino fraudulento, incurre en una falta de respeto para con la profesión de traducir que, quiero pensar, debe de ser fruto de la obcecación o de ciertas presiones editoriales, como las que victimizaban al traductor de la novela de Orsenna. "Un traductor en París" trata sobre las tristesísimas vicisitudes de un homosexual al que su autor castiga sin escatimar desventuras e ignominias por el mero hecho de serlo; es accesorio que,

en sus ratos libres, como perro apaleado (por voluntad del autor), traduzca a Baudelaire o al menos lo intente, pero sin que esta actividad de traducción "*amateur*" tenga ninguna incidencia en el relato ni redunde siquiera en beneficio de la trama: igual podía haber sido cualquier otra cosa, y no daré ejemplos, aparte de homosexual.

Mucho me temo que habrá quien pida a Atxaga cuentas por este desliz narrativo y moral, homofobia si se quiere, que no parece propio, repito, de un escritor con sus credenciales. Siendo el único de los cuatro autores aquí tratados que desde el título habla de la traducción, es el único que la rehúye y la toma por mero pretexto —un rábano por las hojas— para lanzarse a la vorágine de un cuento sumamente bien modulado, y sumamente patético. Puestos a hacer uso de la saña en el erotismo, más le valdría aprender de Mercedes Abad.

En resumidas cuentas, y por azares de la industria editorial, he aquí reunidos en el tiempo cuatro espejos de la profesión, de su esplendor y miserias, que no conviene arrinconar en un desván. Así nos ven los novelistas. Quién sabe: puede que así seamos. Sin nosotros, los traductores, ellos, los novelistas, tampoco valdrían gran cosa. Salvo en su barrio, claro. Y no se trataba de eso, ¿o sí?

Pablo de Santis, *La traducción*. Destino, 1999. 205 pp. Erik Orsenna, *Dos veranos*. Tusquets, 1999. 180 pp. Trad. de Josep Escué. Bernardo Atxaga, "Un traductor en París", en VV.AA., *Cuentos apatridas*. Ediciones B, 1999, pp. 13-80. Juan Bonilla, "Los calcetines del genio", en *La compañía de los solitarios*. Editorial Pre-Textos, de próxima publicación.

El tabaco que fumaba Plinio

Nora Catelli y Marietta Gargatagli. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, 449 páginas, 3.800 pesetas.

La escena vacía

Como corolario de un siglo cargado de sospecha hemos llegado a la constatación de que el pasado se elige. El memorable libro de Eric Hobsbawm dedicado al "inventor de la tradición" pone de manifiesto que, en realidad, muchas tradiciones consideradas seculares son producto de una fabricación relativamente reciente. El libro de Nora Catelli y Marietta Gargatagli nos enfrenta a su modo, a través de la historia de la traducción, a los orígenes de nuestra cultura y nos muestra —de una forma a veces terrible— algunos segmentos desechados en la construcción de la identidad hispánica.

Esta singular antología presenta dos escenas excluidas en la formación de la cultura hispánica: la escena mestiza de las tres culturas medievales, borrada por la historiografía posterior, y la escena progresivamente despoblada de las culturas autóctonas en América.

En *El tabaco que fumaba Plinio* —el oxímoron de Covarrubias cristaliza toda la teoría de la traducción aplicada en América—, la simple cronología se convierte en alegato. El libro comienza en los siglos X-XI, y en los tres primeros textos están representadas otras tantas lenguas vernáculas peninsulares: una carta hebrea de Hasday ben Saprut, *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba y las glosas emilianenses y silenscs. A partir de ahí asistimos a una tarea arqueológica de recuperación de los cas-

cotes —presentados con implacable rigor diacrónico— extraídos del túmulo formado por los materiales de desecho de la construcción de nuestra tradición: mujeres, judíos, árabes, cautivos, conversos y, a partir de fines del siglo XV, indios y mestizos.

La historia de la traducción es un magnífico marcador que permite rastrear los orígenes culturales. Porque hablar de cultura es hablar de traducción, y todo momento fundacional es una traducción. Esta antología rescata las voces de la exclusión, los despojos de la historia. Hay momentos sobrecogedores: los textos que tratan el modelo de la traducción en América y la inmensa tarea de traducción inversa que fue la evangelización nos recuerdan que la traducción es también violencia. El modelo europeo de fundación cultural basado en el prestigio de una lengua o cultura de partida juzgada superior dio lugar a la traducción de los textos castellanos o latinos a las lenguas indígenas. Sin embargo, esta empresa no pretendió el enriquecimiento de las culturas nativas, sino que contribuyó a su aniquilación reforzando un discurso que les atribuía una ausencia de significado; así, cuando el padrenuestro se tradujo al náhuatl, "*Pater noster*" se convirtió en "Veinte chumbos", pues esas dos palabras ("*pantli*", "*nochtli*") eran las más parecidas fonéticamente a las originales latinas. América se edifica en el imaginario de los conquistadores sobre el postulado de una nada originaria.

A lo largo del libro desfila ejerciendo la traducción y reflexionando sobre ella un poblada galería de personajes (algunos más que conocidos en los estudios sobre traducción: Vives, Boscán, Garcilaso, fray Luis de León, Casiodoro de Reina, el Brócense, Cipriano de Valera, Quevedo,

Gracián, sor Juana Inés de la Cruz, Cadalso, Feijoo, Bello, Alcalá Galiano, Martí; otros menos: Pablo Nazareo, Martín Jacobita, Juan de Valdés, Bernardino de Rebolledo, Isabel Rebeca Correa, Lorenzo Hervás, Emiliano Zapata); presentados por breves y lúcidas notas en las que la contextualización histórica se entrelaza con la toma de partido, cada uno de ellos constituye una tesela de un gigan-

tesco mosaico que narra el modo en que se fue construyendo la cultura hispánica en sus relaciones con lo ajeno.

La antología finaliza en 1925 con la traducción de Borges de la última página del *Ulises*. Tanto Borges como Joyce representan una visión moderna que hará de lo fragmentario un nuevo canon.

JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX

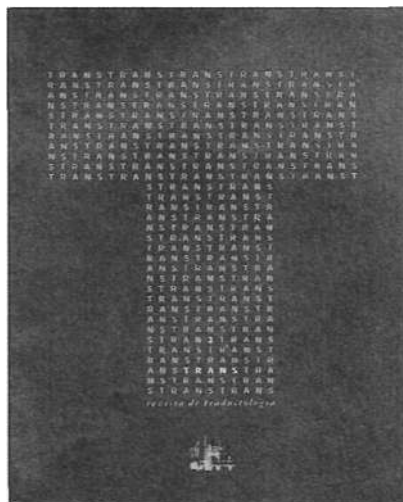
Revistas

Trans, revista de traductología

Nº 3. 1999. Universidad de Málaga, Departamento de Traducción e Interpretación. Director, Juan Jesús Zaro. 205 págs. 1.500 pesetas

Parece consolidarse esta enjundiosa y apretada revista sobre la traducción que edita la Universidad de Málaga con periodicidad anual, al calor de las actividades del correspondiente departamento. Y se afianza también su orientación académico-científica, si bien con espacio para alguna incursión en la práctica estricta de la traducción y en la reflexión de quienes la ejercen. Tal como reza la advertencia inicial, "De los Estatutos de *Trans*:...Su función es difundir trabajos científicos de diversa procedencia que toquen aspectos históricos, teóricos, metodológicos, didácticos, descriptivos y prácticos de todas las manifestaciones de la interpretación y traducción de lenguas, de la traducción intersemiótica, del contacto y choque de culturas y de la retórica comparada."

Componen el robusto cuerpo de la revista una primera sección de artículos, que se va en esta entrega a las 120 páginas, y entre los que destacaríamos, sin ánimo selectivo, el debido a Pilar Elena a propósito de la crítica de la traducción,



o el de M^a Angeles Ruiz Moneva que indaga en la ironía y la parodia de una traducción al español de *La mujer del teniente francés*, de Fowles.

Ua entrevista de este número, bajo el título "Treinta preguntas y un café", presenta a nuestro colega Miguel Sáenz, reciente Premio Aristeion, interrogado con soltura y penetración por Miguel Duro Moreno, de particular interés para los "practicones". Un tercer apartado se consagra a notas diversas, y finalmente el que incluye las reseñas, nada menos que 23 en este caso, que se lleva una buena cuarta parte de las páginas del volumen.

R.S.L.

VASOS COMUNICANTES

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





Boletín de suscripción

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

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

Apellidos y nombre

Dirección

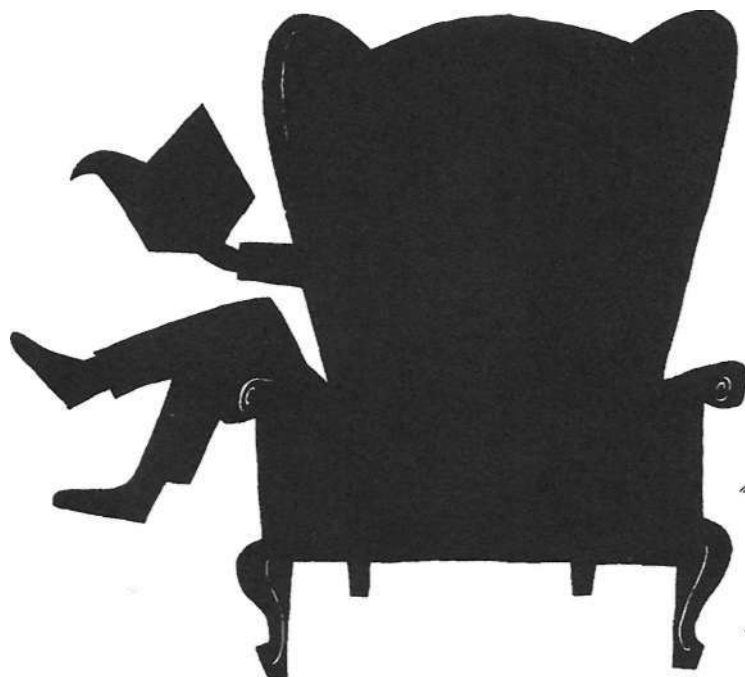
Ciudad Distrito Postal

Provincia País

Teléfono Fax

Actividad profesional

La cultura pasa por aquí



AV Monografías
Ábaco
Academia
ADE-Teatro
Afers Internacionals
África América Latina
Ajoblanco
Álbum
Archipiélago
Archivos de la
Filmoteca
Arquitectura Viva
Arte y parte
Astrágalo
Atlántica Internacional
L'Avenç
La Balsa
de la Medusa
Bitzoc
La Caña

CD Compact
El Ciervo
Cinevideo 20
Clarín
Claves de Razón
Práctica
CLIJ
Con eñe
El Croquis
Cuadernos de Alzate
Cuadernos
Hispanoamericanos
Cuadernos de Jazz
Cuadernos del Lazarillo
Debats
Delibros
Dirigido
Ecología Política
Er, Revista de Filosofía
Éxodo

Experimenta
FotoVideo
Gaia
Goldberg
Grial
Guadalimar
Guaraguao
Historia, Antropología y
Fuentes Orales
Historia Social
Ínsula
Jakin
Lápis
Lateral
Leer
Letra Internacional
Leviatán
Litoral
Lletra de Canvi
Matador

Melómano
Ni hablar
Nickel Odeon
Nueva Revista
Ópera Actual
La Página
Papeles de la FIM
El Paseante
Política Exterior
Por la Danza
Primer Acto
Quaderns
d'Arquitectura
Quimera
Raíces
Reales Sitios
Reseña
Revista Foto
Revista de Libros
Revista de Occidente

RevistAtlántica de
Poesía
Ritmo
Scherzo
El Siglo que viene
Síntesis
Sistema
Temas para el Debate
A Trabe de Ouro
Trama & Fondo
Turia
Utopías/Nuestra
Bandera
Veintiuno
El Viejo Topo
Visual
Voice
Zona Abierta



Asociación de
Revistas Culturales
de España

**Exposición, información,
venta y suscripción:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 98 67
<http://www.aroe.es>
e-mail: arce@informet.es



Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores