

VASOS

Revista de ACE Traductores
Número 14 • 500 pesetas

comunicantes

Modelos de **contratos de traducción**

acordados entre la
Federación de Gremios
de Editores de España y
ACE Traductores

Mircea Eliade y sus traductores
Joaquín Garrigós

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).

O Sagasta. 28. 5A. 28004 Madrid
Teléfono: 91 446 70 47 Fax: 91 446 29 61
Correo electrónico: st0000@aceo.org
Dirección web: <http://www.acetraductores.org>

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

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

Impnime: Cromoimagen

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

Sumario



presentación

7

artículos



10

nuevos modelos de contratos 46

la profesión

64

reseñas

70

INVIERNO DE 1999-2000

<i>Presentación</i>	7-9
<i>Mircea Eliade y sus traductores</i> JOAQUÍN GARRIGÓS.....	10-17
<i>La literatura de lengua en lengua</i> <i>Confidencias en torno a mi experiencia como traductor de Ismail Kadaré</i> RAMÓN SÁNCHEZ UZARRALDE.....	18-27
<i>Autor, lector, traductor</i> KOLDO BIGURI.....	28-32
<i>Traducción y periodismo o el doble y misterioso escepticismo</i> BERNARDINO M.HERNANDO.....	34-44
<i>Los nuevos modelos de contratos de traducción</i> <i>y los acuerdos suscritos entre la Federación de Editores y ACE Traductores</i>	46—53
<i>Comentarios y sugerencias</i> <i>para la mejor aplicación de los contratos de traducción</i>	54—55
<i>Modelos de contratos de traducción</i> <i>acordados entre la Federación de Gremios de Editores de España y ACE Traductores</i>	56—63
<i>ALTA's 22nd Annual Conference</i>	64-65
<i>Premio rumano de traducción a Joaquín Garrigós</i>	65
<i>Encuentros sobre traducción de ACE Traductores en Barcelona</i>	66
<i>En el fallecimiento del profesor Efim Etkind</i>	66
<i>Talleres de traducción literaria en Barcelona</i>	67
<i>Talleres de traducción en el Circulo de Bellas Artes</i>	67
<i>Reunión anual del CEATL en Weimar, Alemania</i>	68
Libros	
Imágenes de la traducción, o cómo nos ven los novelistas.....	70-74
Exposición	
Vladimir Nabokov en la Biblioteca Pública de Nueva York.....	75-77



PRESENTACION

Componemos este número de VASOS a escasos dos meses del anterior (habremos de dar salida al siguiente de forma inmediata), en cumplimiento de los planes anunciados de dar mayor periodicidad a nuestra revista. El proyecto consiste, la necesaria financiación mediante, en que sean al menos tres los números que apa-

rezcan a lo largo del año, incluyendo el consagrado a los textos de las Jornadas de Tarazona. Si nos atrevemos a ello es debido a los síntomas de salud que VASOS COMUNICANTES nos demuestra, así como al interés que percibimos en nuestro medio y alrededores por lo que en ella se viene diciendo. Naturalmente el fenómeno se inscribe en el proceso de consolidación y ampliación de las actividades de la entidad a la que debemos la existencia, a la progresiva cohesión del colectivo de los traductores de libros (al menos de su porción más significativa), proceso este último en el que tiene parte no despreciable la acción de ACEtt.

Que se habla crecientemente de los traductores, que su actividad y sus obras son tenidas más en cuenta en diversos medios y ambientes, parece ser un hecho registrable, aunque lo indudable sea que esta profesión empieza a tener por fin voz, voces y medios para que las primeras se oigan en territorios tradicionalmente proclives a la sordera y el silencio a propósito de lo que nos afecta. Por supuesto, continuamos teniendo no pocos problemas y nada hay que justifique la autosatisfacción o el triunfalismo. Pocas cosas han cambiado todavía en lo relativo a las condiciones de contratación del trabajo de los traductores y la injusticia continúa predominando en el aprecio social e intelectual de nuestras obras, particularmente en los medios de comunicación. Pero pueden percibirse, en estos señalados aspectos pero también en otros, síntomas de la existencia de estrategias conscientes, de planes de futuro, de actitudes colectivas en trance de consolidación. Una nada despreciable muestra de ello son los modelos de con-

tratos suscritos por ACEtt con la Federación de Gremios de Editores, que por fin reproducimos íntegramente, acompañados de algunas sugerencias en cuanto a su utilización y de un texto que relata su proceso de gestación, así como los principales elementos de la estrategia que ha conducido a ellos.

VASOS pretende continuar actuando a modo de testigo de esos procesos, de modesto impulsor de los que nos parezcan positivos, y sobre todo de plataforma para la expresión de cuantos colegas tengan algo que decir acerca de su propia actividad o la de sus iguales. Para ello nos permitimos, particularmente teniendo en cuenta el aumento de frecuencia que iniciamos, requerir de nuevo la colaboración de todos, el juicio crítico sobre lo que hacemos, la aportación concreta en cualquiera de los campos en que nos atrevemos a internarnos y aun otros que no se nos alcancen.

Este número constituye un síntoma de una necesaria transición. No aparecen en él secciones que hasta ahora eran habituales (sin que pretendamos eliminarlas: tampoco las concebimos nunca como fijas), y la estructura general, por tanto, puede resultar un tanto descoyuntada: es un

⊗⊗QUE SE HABLA
CRECIENTEMENTE DE
LOS TRADUCTORES, QUE
SU ACTIVIDAD Y SUS
OBRAS SON TENIDAS MAS
EN CUENTA EN DIVERSOS
MEDIOS Y AMBIENTES,
PARECE SER UN HECHO
REGISTRABLE⊗⊗

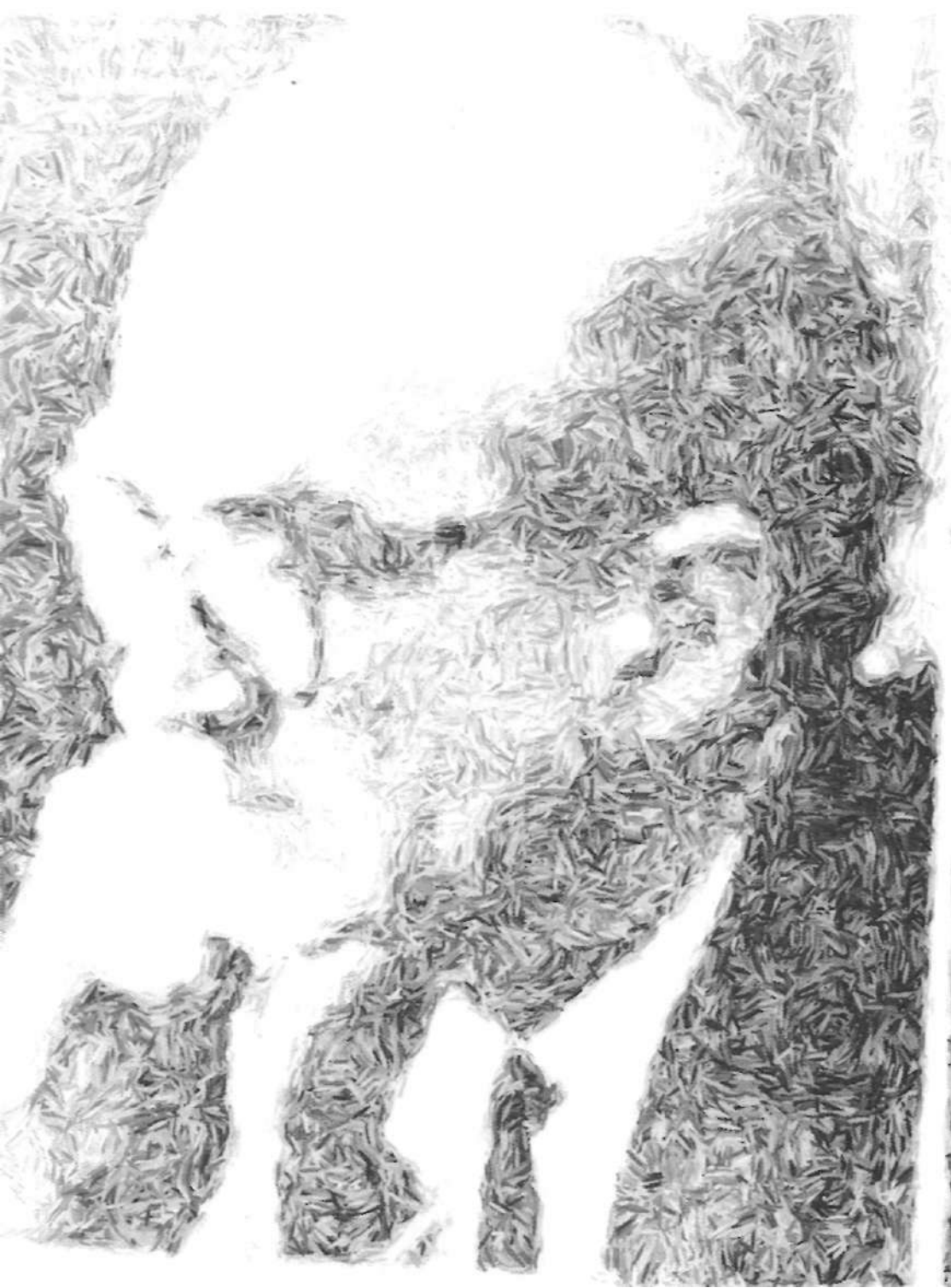
”

imperativo de los propios materiales disponibles, pero sobre todo un esfuerzo de resistencia al anquilosamiento. Por lo que se refiere al resto de su contenido, además de los mencionados contratos (que esperamos sean de uso general), os proponemos que compartáis las reflexiones de Joaquín Garrigós a propósito de su (excelente) trabajo como traductor de Eliade; las de Koldo Biguri, traductor a la lengua vasca y director de la revista *SENEZ*; las de un periodista especialmente preocupado por todo lo relativo a la

traducción, Bernardino Hernando... (El director de la revista, sin que sirva de precedente, se ha atrevido a incluir un texto propio, naturalmente a propósito de sus relaciones con Kadaré: no seáis excesivamente implacables...). Hacemos justicia tardía a un artículo de Miguel Martínez-Lage y damos cabida a otro, singular, debido a José Manuel de Prada en torno a una exposición de Nabokov. Deseamos el mayor aprovechamiento, seguros del interés, variable según los barrios, que todos ellos tienen.

☆☆POCAS COSAS HAN CAMBIADO TODAVIA EN LO RELATIVO A LAS CONDICIONES DE CONTRATACION DEL TRABAJO DE LOS TRADUCTORES Y LA INJUSTICIA CONTINUA PREDOMINANDO EN EL APRECIO SOCIAL E INTELLECTUAL DE NUESTRAS OBRAS☆☆

“



Mircea Eliade y sus traducciones

JOAQUÍN GARRIGÓS

Traductor del rumano, especializado en Mircea Eliade
y Emil Cioran

Mircea Eliade es, sin duda, uno de los últimos hombres de saber enciclopédico del siglo o, como lo definió el crítico rumano Eugen Simion, "un espíritu de la amplitud". Su obra científica y literaria es impresionante. Comenzó a publicar a los catorce años con la narración corta *Cómo encontré la piedra filosofal*, premiada en un concurso convocado entre estudiantes de bachillerato por el *Diario de las ciencias populares*, en el que se pedía una composición literaria de tema científico. El ganador obtuvo como premio cien lei y la publicación del trabajo, que vio la luz de la imprenta el 27 de diciembre de 1921. A partir de ahí ya no dejó la pluma hasta su muerte, acaecida el 22 de abril de 1986.

Escribió en cuatro idiomas, inglés, francés, rumano y portugués. De los dos primeros se sirvió para su obra científica y utilizó exclusivamente el rumano para la literaria que, a su vez, se abre en un abanico de múltiples contenidos: narraciones fantásticas, novela realista, teatro, memorialística, crónicas de viajes y ensayo. A diferencia de otros autores de su generación como Cioran y Ionesco, por hablar de los rumanos más universales, que tras la guerra y ocupación del país por el Ejército Rojo eligie-

ron el exilio, cambiaron de lengua y se integraron en la cultura del país de acogida, Mircea Eliade permaneció siempre, sin ninguna excepción, fiel a su lengua materna. Es un caso singular de amor a las raíces. A Claude-Henri Rocquet le declarará: "Por suerte. mi esposa es rumana y desempeña el papel, si se quiere, de la patria, porque entre nosotros hablamos en rumano. Así pues, la patria para mí es la lengua que hablo con ella y con mis amigos, pero ante todo con ella; la lengua en la que sueño y en la que escribo mi *Diario*." ¹ Esto cobra especial relieve si tenemos en cuenta que la elección del rumano como lengua literaria le dificultaba la comunicación con los lectores a la que aspira todo escritor, pues hasta 1967 su nombre estuvo prohibido en Rumania y, cuando el régimen lo autorizó, si bien algunas de sus obras pudieron publicarse, nunca fue un autor bienquisto del sistema, que trató de atraérselo infructuosamente, y a un número considerable de sus libros se les negó el acceso a la imprenta. -

Para Eliade, Rumania tenía que sobrevivir a través del exilio pues sólo los hombres del exilio aseguraban la pervivencia de los valores rumanos. La oposición a la dictadura comunista y a la rusificación había

que hacerla produciendo cultura. Con ocasión de haber ganado Vintilá Horia el premio Goncourt con su libro *Dios ha uncido en el exilio*, Eliade le escribió: "Reconozco que has tenido razón al escribir el libro en francés. Sólo así le has podido abrir el camino mundial que se merece... Lo único importante es el reconocimiento vertiginoso que se te ha hecho como escritor en francés después de haberse reconocido tu maestría en rumano y en español. Gracias a ti, la literatura rumana recobrará el prestigio mundial que tuvo antaño con Panait Istrati. Albergó una gran esperanza de que el espíritu rumano vuelva a entrar en la literatura." ³

Procediendo así Eliade se condenaba, en cierto modo, a la marginalidad literaria, pues sus libros se publicaban en editoriales rumanas de la diáspora (alguno de ellos vio la luz en la editorial Límite, de Madrid, dirigida por el profesor Jorge Uscatescu) y, en no pocas ocasiones, apareció antes la traducción que la versión original. ⁴ Es el caso, por ejemplo, de su obra más ambiciosa, *La noche de San Juan*, publicada en 1955, en París, con el título de *Forêt interdite*, e incluso en portugués, en 1963. En rumano no apareció hasta 1971, en una edición reducida en la editorial Ioan Cuça de París. En Rumania no pudo estar en las librerías hasta 1991. ⁵

Al término de la Segunda Guerra Mundial, Eliade se instaló en París. Eso fue decisivo para que friese el francés la lengua a la que principalmente se vertiera su obra. Sin embargo, sus primeras traducciones no tuvieron el francés como lengua terminal. Datan de 1945 (nos referimos siempre a la obra escrita originalmente en rumano). La primera fue *Passione a Calcutta (Maitreyi)*, en Roma, traducido por Giovanna Calvieri. Tres años más tarde se tradujo al alemán por

Günter Spaltmann, en Munich, con el título de *Das mädchen Maitreyi*, y un año más tarde el mismo traductor vertió *La serpiente* con el título de *Andronic und die Schlange*.

Como en los casos anteriores, volvió a ser *Maitreyi* el primer libro traducido en Erancia aunque con el título más comercial de *La nuit bengali*, en 1950. La poderosa capacidad de circulación del francés hizo posible su acceso a otras lenguas, entre ellas el español, con la versión de Manuel Peyrou para la editorial bonaerense Emecé que la publicó en 1951 bajo el título de *La noche bengalí*, claro que pagando el peaje de hacerlo a través del francés. La prosa brillante y elegante del poeta argentino conmixta con el estilo sobrio de Eliade, además de no ser una versión completa pues faltan bastantes fragmentos.

Eliade nunca estuvo enteramente satisfecho de las traducciones francesas. Las páginas del *Diario* recogen su labor de revisión de *Forêt interdite* junto a Alain Guillerrou, el mismo traductor que ya había traducido *Maitreyi*, persona de reconocida competencia, profesor de rumano en la Sorbona y en la Escuela de Lenguas Orientales. ⁶ "Tengo la impresión de que pierde el 100% en la traducción." ⁷ Hace las correcciones con el traductor y es curiosa la anotación del 26 de febrero: "Corregía ayer, junto a Guillerrou, el capítulo traducido y nos hacía gracia el encontrar términos rumanos que traducidos exactamente al francés exageraban considerablemente el sentido del texto original. 'Stefan, después de hablar mucho, se opreste deodata, istovit.' ⁸ Al traducir *istovit* por *épui-sé*, el personaje parece un neurópata o realmente enfermo. Esto me lleva a pensar que la impresión alucinante que nos deja la literatura rusa cuando se lee traducida se debe, en buena parte, a la discrepancia entre el sentido original y los adjetivos y equivalencias a que recurren los traductores. En el origi-

nal, los personajes de las novelas rusas son mucho menos dementes, demoniacos e imprevisibles que cuando las leemos traducidas."

En este punto hemos de discrepar de su opinión. No sabemos si el francés *épuisé* expresará correctamente el rumano *istovít*, que en español sería *agotado* o *rendido*. Según el *Diccionario Explicativo de la Lengua Rumana*, editado por la Academia, *istovít* significa "extraordinariamente cansado, extenuado, sin fuerzas". Me parece que si no quería dar la impresión que cita hubiese bastado con haber puesto en su lugar *obosít*, *cansado*, vocablo que expresa la fatiga con mucha menor intensidad que *istovít*. Se equivoca echándole la culpa al traductor de lo que es un fallo suyo.

Las traducciones francesas que hemos tenido ocasión de consultar no recogen el estilo y el espíritu del autor. Podemos citar varios ejemplos: una anotación en el diario sucinta y concisa como *scuarul cu statuia maternitatii* [la plaza con la estatua de la maternidad] se convierte en *Tout près se trouve un square où se dresse une statue symbolisant la maternité*.

Otra, *cútesc pe apucate "Nueva crónica"* [leo a ratos N.C] se expresa como *lorsque j'ai un moment libre, je reprends la lecture de N.C.* Otro ejemplo: *Multe din lucrurile acestea le stiam* [muchas de estas cosas ya las sabía] pasa a ser *Pour L'essentiel, je savais cela depuis longtemps*, aunque para mí la perla es el siguiente texto en que, hablando de los cuadros de un museo, el traductor convierte una frase interrogativa en afirmativa: *Câte sunt? Zece, douazeci, mai multe?* [¿Cuántos son? ¿Diez? ¿Veinte? ¿Más?] *Je ne les ai pas comptés, mais il doit y avoir plus de vingt*. Los ejemplos pueden multiplicarse indefinidamente. Sin duda, el traductor queriendo embellecer el texto, un texto que

no es suyo, se sale de su papel, pasa a ser coautor y lo que sale ya no es Eliade.

Esa variación respecto al texto original parece ser una constante en las versiones francesas, al menos en las que hemos tenido ocasión de consultar. Hemos hecho una comparación con el original del relato *Un homme grande*⁹ entre las versiones francesa e inglesa y ésta es mucho más fiel al texto original y al estilo eliadiano. Dentro de nuestros limitados conocimientos del francés, juzgamos la de A. Guillermou de *Forêt interdite* como la mejor, aun reconociendo el buen hacer de otro traductor francés, Alain Paruit.

Eso por no hablar de los casos en que los intereses editoriales obligaron a cambiar títulos de libros, como *Maitreyi*, ya citado. *Le vieil homme- et L'officier* • en rumano. En *la calle Mántuleasa*) o *Forêt interdite*. Curiosamente, todas las traducciones de esa novela han respetado el título francés, un título totalmente incoloro, menos la nuestra que le devuelve el original, *La noche de San Juan*, si bien esa noche tiene unas connotaciones mucho más hondas en la tradición popular rumana que en España. Los títulos originales son mucho más evocadores que los otros, como también lo son los nombres de muchos personajes. Ej., el viejo Fárâmá, que en rumano significa *migaja*, *brizna*, será el que sobreviva mientras los poderosos caen. Los nombres propios tienen, frecuentemente, fuertes resonancias del poeta Eminescu o del dramaturgo Ion Luca Caragiale.

Más grave fue el entuerto de Luc Badesco, traductor del primer volumen del *Diario*, que, tras la traducción, destruyó dos copias a máquina de los cuadernos originales pensando que al estar en francés no haría falta el original, pues el francés le aseguraba la inmortalidad. Con ello mutiló un 20% del texto total del *Diario*, que hoy necesariamente debe traducirse del francés.

Las traducciones inglesas, en el conjunto del *corpus* eliadiano, ocupan un lugar secundario, por detrás de las españolas, italianas y alemanas. En los EE.UU. hay un interés menor por la obra literaria de Eliade que en Europa, quizá oscurecido por la enorme importancia de la científica. Es curioso señalar, no obstante, que sus principales traductores, su discípulo Mac Linscott Ricketts y la bibliotecaria Mary Park Stevenson aprendieron rumano para poder acceder a textos de Eliade escritos en dicho idioma.

Hasta 1977 no ven la luz los primeros libros, *No Souvenirs: Journal 1957-69*, en traducción de Fred H. Johnson Jr., y *The Forbidden Forest*, traducido por Ricketts y Stevenson.

La recepción de la obra literaria de Eliade en España o, dicho con más propiedad, en el mundo hispánico, ha sido desigual. Por un lado, ha sido tardía y, por otro, no se ha acudido a la fuente original en las traducciones hasta hace muy poco tiempo.

Ya hemos señalado el primer libro. El segundo, *Fragmentos de un diario*, no se tradujo hasta el año 1979; hay, pues, un salto de veintiocho años. En los ochenta aparece el primer volumen de la autobiografía y ocho relatos de prosa fantástica. Es en los noventa cuando se ha producido, cuando se está produciendo, la publicación en cascada de su obra.

Lamentablemente, en una decisión que habla muy poco en favor de su profesionalidad, las editoriales de ambas orillas recurrieron al francés como fuente de la traducción, hurtando al lector la frescura de una traducción directa que, en un escritor de la talla de Eliade, es imprescindible. La primera traducción directa es *El viejo y el funcionario*, debida a Aurelio Rauta (Aurel Rauta, rumano afincado en España, profesor en Salamanca, ya fallecido), publicada en 1983

por Laia. Hay que llegar hasta el año 1994 con nuestra versión de *La señorita Cristina* publicada por Lumen para volver a encontrar otra. Desde entonces, una antología de textos muy diversos, *El vuelo mágico*, un libro con tres relatos titulado *El burdel de las gitanas*, o *La novela del adolescente miope*, publicada en Caracas, en los tres casos con traducción del francés. El resto son todas directas del original debidas a quien suscribe.

Hay que lamentar que uno de los mejores relatos fantásticos, una pequeña obra maestra. *La tiganci*, friera de los que se trasladaron del francés. Aunque tal vez la traducción sea irreprochable respecto del texto que le sirvió de base, lo cierto es que no logra transmitir la atmósfera general mágica del relato, le falta alma, y, además, el título no puede ser más desdichado: *El burdel de las gitanas*. Si bien el lector puede tener la impresión de que la narración se desarrolla en un burdel, Eliade no cita esa palabra en toda la obra; es más, la evita cuidadosamente. El título original es ambiguo, es un equivalente del francés *Chezlesgitanes* o del italiano *Dalle zingare*, y el que recibí en español rompe toda la magia que impregna el relato. Ninguna otra de las versiones que conocemos de este magnífico cuento (que, desgraciadamente, no fríe convenientemente valorado por la crítica y quizá no sea ajeno a ello una traducción indirecta) utiliza la palabra "burdel". Lo sorprendente es que la editorial que publicó el libro había rehusado una traducción directa del rumano.

Desde luego, si Eliade hubiese tenido en su poder los derechos de autor de sus propios libros, nunca hubiese accedido al dislate de la traducción indirecta, habida cuenta de su talante. Pero en su día los vendió a las editoriales francesas L'Herne y Gallimard, a las cuales no les importa ni poco ni mucho cuál sea la lengua de partida. Más

aún, L'Herne ha llegado a incitar a una editorial española a traducir del francés, asegurándole que se trataba de traducciones revisadas por Eliade. Absolutamente falso. Las únicas que revisó concienzudamente fueron las dos de Guillerrou ya citadas y el primer volumen del *Diario*. En los otros casos, todo lo más, pudo haber aclarado las dudas que le plantearan los traductores. El propio Ricketts manifiesta que Eliade sólo conoció el texto en inglés de *The Forbidden Forest* cuando el libro estuvo en la calle y jamás le revisó una línea, pese a tratarse de un texto bastante difícil. Las dificultades del texto las resolvían con un matrimonio rumano vecino de Mary Stevenson.¹⁰

Es imposible que Eliade hubiese dado el visto bueno a las traducciones de algunas de sus grandes novelas, como *Noce au paradis*,¹¹ donde el traductor francés resuelve las dificultades del texto "al modo gordiánico", o sea, suprimiéndolas pura y simplemente. O la publicación de *Les houligans*,¹² con abundantes supresiones de texto y refundición de párrafos (seguramente no imputable al traductor).

Las dificultades que presenta Mircea Eliade para el traductor son de diversa índole. En primer término, las ediciones originales. Aunque en la actualidad son de buena calidad, las de los primeros años noventa dejan mucho que desear. A la sazón se multiplicaron en Rumania las ediciones de los libros de Eliade tras décadas de sequía. Esas ediciones, que nos sirvieron de fuente en la mayoría de las traducciones, además de la mala calidad del papel que a veces dificulta la lectura, están plagadas de erratas que a menudo confunden al traductor, faltan líneas enteras, etc. Para salvar esos inconvenientes ha habido que acudir a la edición príncipe, ya sea en la Academia Rumana o a particulares. Cuando no ha sido posible, se

ha recurrido a la edición francesa para restablecer el texto pues, normalmente, se basa en la príncipe.

Las ediciones del periodo comunista no son fiables ya que en varias ocasiones hemos encontrado cortes y supresiones. Por ejemplo, en *Boda en el cielo* se censuraron unas líneas que hacían alusión al comportamiento brutal de la soldadesca rusa ¡del ejército zarista! durante la Primera Guerra Mundial.

Otras dificultades proceden del propio Eliade. No es un gran estilista. Su estilo es sobrio y sin efectismos. Emil Cioran es un escritor, en cuanto al estilo, muchísimo más brillante que Eliade, un auténtico orfebre del idioma con quien la lengua rumana llega a extremos de expresividad como solamente Eminescu le había dado.

El mismo Eliade plasma en su *Diario* las tremendas dificultades de lenguaje que tuvo que vencer para escribir *La noche de san Juan*. No es un hecho infrecuente en la literatura. Hay libros que son piezas maestras de lenguaje pero vacíos de ideas, y otros espléndidos de contenido sin la brillantez de todos los recursos de la lengua. En la literatura española el primero podría ser Pereda y el segundo Galdós.

En Eliade podemos distinguir dos etapas: el Eliade de los años treinta, el joven, y el maduro, el que escribe en los cincuenta y décadas siguientes.

A la vuelta de la India, en 1933, tras el éxito espectacular con *Maitreyi* que le convirtió en el escritor de moda, se sumergió en una intensa actividad literaria. Además de los libros, colaboraba regularmente en varios diarios y revistas, lo que se traducía en centenares de artículos. De eso hacía su medio de vida, pues como asistente en la Universidad no percibía nada.

Ese ritmo frenético de actividad hacía que no repasara sus escritos y que llegaran a las prensas sin revisar galeradas y con bastantes

errores que, al cabo de los años, han dado multitud de quebraderos de cabeza a sus traductores. Por si fuera poco, decidió apartarse de las normas académicas y tener un estilo *sui generis que* con frecuencia tiñe de oscuridad muchas frases e ideas.

A ello habría que añadir algo común a los escritores de su época: la influencia de la cultura francesa. La Rumania de entreguerras era un país prácticamente francófono; cualquier persona con estudios de bachillerato dominaba el francés y, en ciertos círculos, el rumano no pasaba de ser un mero *sermo familiaris*. Piénsese que Rumania consumía el 10% de toda la producción editorial francesa. En tales circunstancias, no es difícil adivinar el peso del francés en el idioma nacional. De la totalidad del caudal léxico rumano, más del 38%, el grupo más numeroso, procede del francés.

Eso implica que la interferencia del francés sea constante y que en numerosas ocasiones emplee palabras francesas rumanizadas, que no existen en la lengua o bien con un sentido distinto y que haya que recurrir al francés para resolver la dificultad. También ha de estar alerta el traductor para evitar que se le cuele alguno de los abundantes galicismos sintácticos que salpican el original rumano.

El Eliade maduro, afortunadamente, revisa lo que escribe y tiene un estilo mucho más depurado y en consonancia con las reglas académicas, se lee con mayor facilidad y proporciona menos dolores de cabeza al traductor. El mismo lo reconoce: "Es precisamente en el exilio cuando he empezado a escribir bien en rumano, y *La noche de San Juan* es mi mejor novela." ¹³

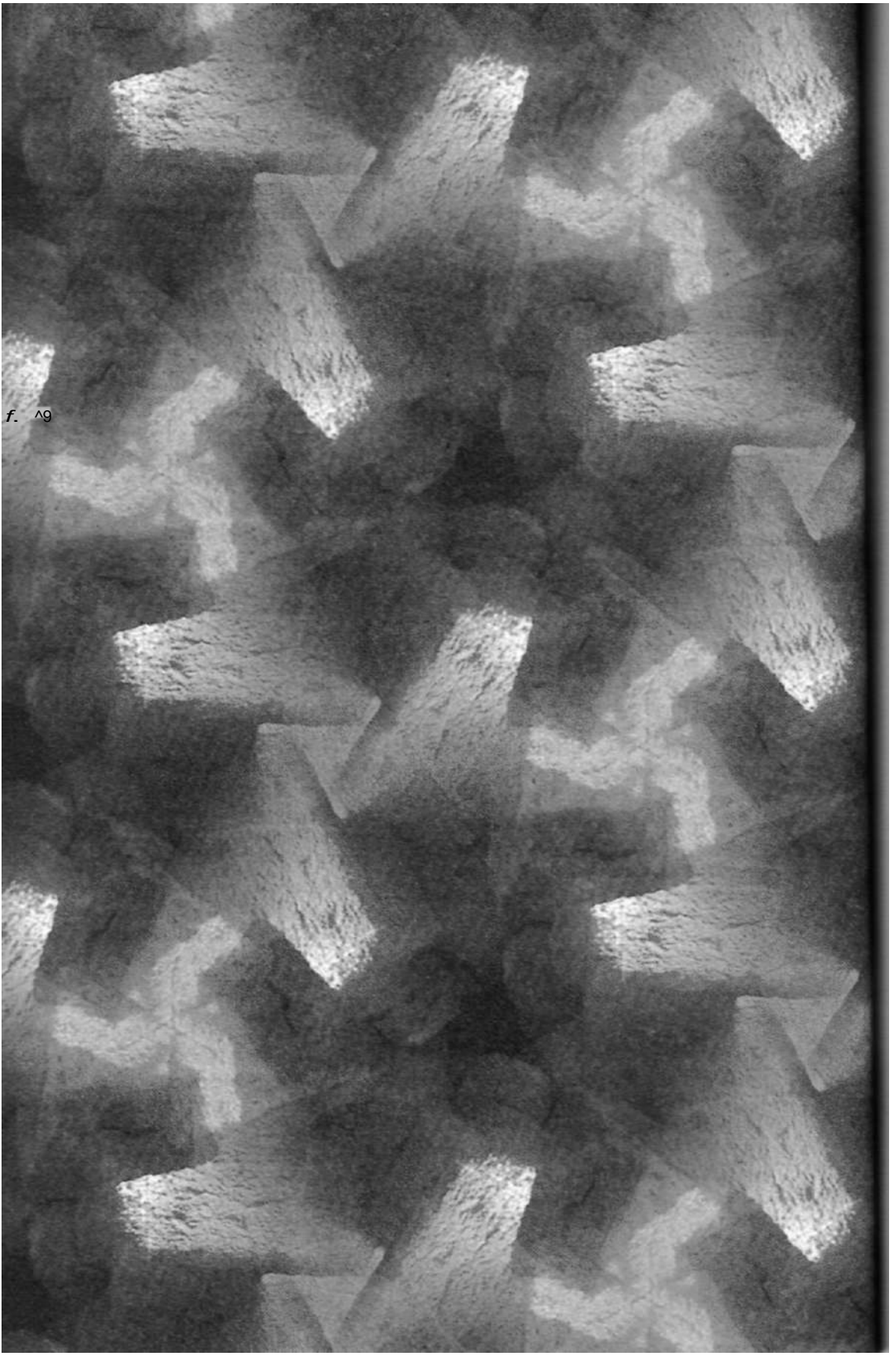
Ahora bien, en un escritor como Eliade, por las especiales características de su obra, el traductor ha de estar familiarizado con ella para poder penetrar en el "espíritu" eliadiano e incluso conocer bien el "espacio ínti-

mo", el viejo Bucarest de su juventud, el Bucarest fuente inagotable de mitos, singularmente el espacio encerrado en el triángulo bulevar Ferdinand y Calea Mosilor y los bulevares Magheru y Dacia, con el *axis mundi* de la plaza de Rosera, espacio donde transcurre su infancia y adolescencia y donde se mueven sus personajes, muy cerca de la calle Melodiei donde se situaba *la buhardilla, sancta sanctorum* de Mircea Eliade en su mocedad y que inmortalizó en *La novela del adolescente miope* y en su *Autobiografía*. Bucarest es a la obra de Eliade lo que Dublín a la de Joyce o Madrid a la de Galdós. Un personaje más y lleno de vida cuya importancia aún está por estudiar. ¹⁴ Quien no lo conozca, lo sienta y lo viva es imposible que pueda transmitir a los lectores la magia que recorre las líneas de *La noche de san Juan* de *Los jóvenes barbaros*. *Las gitanas* o de *El viejo y el funcionario*. Es necesario conocer de primera mano los lugares que cita o bien, cuando el tiempo se los ha llevado, buscar a "los más viejos del lugar" para que le describan a uno cómo eran en los dorados años treinta, cuya atmósfera empa la obra eliadiana. Es menester haber entrado en las viejas tabernas y cafés amenizados con músicos zíngaros, perderse horas y horas en los jardines de Cismigiu o del Icono, donde uno se sale del tiempo y se sumerge en el mundo mágico eliadiano, en aquellos lugares donde Bucarest deja de ser una ciudad cualquiera y se torna en "la ciudad de los misterios" ¹⁵ donde no sería raro ver bajando del tranvía en plena canícula a Gavrilesco, el de las gitanas, dándose aire con su sombrero de paja. Eliade no es para lo que podríamos denominar "un traductor de encargo", porque ¿quién puede transmitir el espíritu del viejo Fárámá si no se ha dejado arrobar por el oculto hechizo que brota de las esquinas de la calle Mántuleasa?

NOTAS

1. *Incarcarea labirintului (La prueba del laberinto)*, Cluj, 1990, pág. 90.
2. En 1997 Eliade fue invitado por el Presidente de la Academia Rumana a visitar el país. He aquí su respuesta, en carta de 28 de abril: "Permítame confesarle, con toda sinceridad, el motivo principal por el que no puedo aceptar la invitación: el silencio sistemático al que está sometida mi obra literaria, histórica y filosófica en Rumania. He publicado más de cincuenta libros, traducidos a catorce idiomas, entre ellos el polaco, el serbocroata y el húngaro. Sólo en ediciones de bolsillo se han impreso 1.500.000 de ejemplares. La mayoría de estos libros son inaccesibles en Rumania. Además han aparecido tres monografías y más de veinte tesis doctorales acerca de los diversos aspectos de mi obra y otros cinco libros aparecerán este año en los EE.UU., Francia, Holanda e Italia. Respecto a los estudios y artículos que me han dedicado, hace mucho que ya no llevo la cuenta; los recopila un diligente bibliógrafo americano. En Rumania, por el contrario, mis escritos nuevos y antiguos se desconocen. Una vez cada dos o tres años aparece algún breve artículo, por regla general, en revistas de provincias. Sé que este silencio sistemático no se debe a la falta de interés de los críticos por mis libros. Hasta mí han llegado muchos estudios críticos firmados por autores de renombre que no han podido ver la luz de la imprenta. Habría mucho que decir, pero me detengo aquí..." Copia en el archivo de Mircea Handoca, Bucarest.
3. 23 de octubre de 1960. Copia en el archivo citado.
4. Es interesante traer a colación las palabras de Eliade a este respecto, en su conversación con C.H. Rocquet: "Una parte de mis libros están escritos en rumano y, por lo tanto, son inaccesibles en Occidente; la otra, escrita en francés, permanece inaccesible en Rumania." *Incarcarea...*, pág. 158.
5. La mera posesión de un ejemplar de la traducción francesa les acarreó a varios intelectuales rumanos en 1959 la condena a veinticinco años de cárcel.
6. Guillerrou propugnó un curioso "frente románico" en 1971 para que las lenguas que conforman el grupo encontraran en común neologismos capaces de sustituir la avalancha de préstamos anglosajones. Por desgracia, parece que no le hicieron mucho caso.
7. Anotación 18 de febrero de 1953.
8. "Se para de pronto, agotado."
9. Aparecerá en breve, junto a otros relatos, publicado por Kairós.
10. Mircea Handoca, *Convorbiri cu si despre Mircea Eliade (Conversaciones con y sobre M.E.)*, Bucarest. Humanitas, 1998, págs. 271 y 272.
11. Publicada en España con el título de *Boda en el cielo*, Barcelona, Ronsel, 1995.
12. En España, *Los jóvenes bárbaros*. Valencia, Pretextos. 1998.
13. Carta a Niçolae Florescu. 25 de abril de 1984. Copia en el archivo citado.
14. "Todo lugar de nacimiento constituye una geografía sacra. Para quienes lo abandonaron, la ciudad de la infancia y la adolescencia se convierte siempre en una ciudad mítica. Para mí, Bucarest es el centro de una mitología inagotable. A través de esa mitología he llegado a conocer su auténtica historia y, quizá, la mía propia." *Incarcarea...*, pág. 34.
15. El 24 de julio de 1959 anotó en su diario: "El Bucarest de *En la calle Mântuleasa*, pese a ser legendario, es más auténtico que la ciudad que recorrí por última vez en agosto de 1942."

f. ^9



La literatura de lengua en lengua

Confidencias en torno a mi experiencia como traductor de Ismaíl Kadaré

RAMÓN SÁNCHEZ LIZARRALDE

A propósito de las relaciones entre el autor y el traductor de su obra ya se ha hablado y se ha escrito mucho. Parece que resulta inevitable seguir haciéndolo, sobre todo en esta época de ilimitada confianza en los instrumentos técnico-científicos, en la que se diría que estamos abocados a la pretensión de desvelar todos los misterios. En cualquier caso, para quienes sienten la necesidad de reflexionar sobre el proceso que conduce desde la obra escrita en su lengua original hasta su nueva existencia en la de destino, el autor, el cerebro lejano que ha dado origen al mecanismo y a todas las dificultades, exploraciones, vacilaciones, decisiones, frecuentes inseguridades y escasas certezas que lo recorren, ese autor aparece en no pocas ocasiones como un ser enigmático e inasible, como una suerte de deidad orgullosa y burlona que se jacta en la distancia ante nuestros casi siempre inútiles esfuerzos por acabar de penetrar los secretos de su conciencia. Y eso, sin contar con una buena porción más de factores que empujan en la misma dirección, conduce necesariamente a la indagación en los específicos lazos que vinculan al autor y al traductor.

Pero una de las constantes que aparece

en las observaciones acerca de dicho vínculo consiste precisamente en su escasa semejanza de un caso a otro, en la resistencia de esas relaciones a ser sometidas a una norma. Claro es, estamos hablando de seres humanos individuales insertos en una amplísima gama de realidades culturales y lingüísticas, uno allá y otro acá, a ambos lados del muro o el puente literario —según se quiera— que es preciso trasponer, y por ello cada caso es en sí mismo todo un mundo, y bien complejo a veces.

Se suele abordar en la actualidad esa relación, a impulsos del ambiente intelectual dominante, desde el punto de vista de las palabras, de los problemas de interpretación y equivalencia que éstas plantean y de la necesidad de que el autor desvele, a veces, las difícilmente descifrables razones que le han llevado a usarlas. Forma parte esa actitud del paradigma reinante, que adjudica prioridad al fenómeno lingüístico por encima del literario, consistente antes que nada en la creación de personajes y de mundos. Y como resultado, al hablar de traducción literaria y de las fidelidades que ésta exige, se tiende a preferir la lingüística a la literaria. Yo debo insistir aquí en la segunda, no porque menos-

precie el trabajo de los especialistas cuya labor vigilo y aprovecho, sino porque se me antoja determinante en el asunto que nos ocupa y porque, a la hora del desvelamiento al que me refería, el de la obra literaria, los instrumentos de indagación utilizados en obediencia a la norma en boga —por su grosería en asunto tan delicado y por la jactancia con que a menudo se esgrimen— pueden, en su afán diseccionador, llegar a destruir el objeto mismo de análisis, además de no ofrecer salida alguna para los dilemas a los que se enfrentan. Tengo para mí que la solución a no pocos problemas de pedagogía e investigación de la traducción literaria se encuentra en adjudicar a cada cual lo suyo, en utilizar para cada fenómeno los argumentos que le son propios, es decir, en reconocer que las claves de la obra literaria son de orden literario, creativo, y no pertenecen al orden clasificatorio ni forense. Tal vez mediante una parecida actitud de arranque algunos enigmas dejaran de ser tales y aparecieran otros más sugerentes y de mayor relevancia...

Discúlpenme los enamorados de los videntes procedimientos lingüísticos, pero yo me inclino a creer, porque así me lo dicta la experiencia y la emoción de mi trabajo, que las palabras se utilizan cuando se las necesita. Están ahí, en apariencia a plena disposición, pero sólo acuden cuando una llamada imperiosa las invoca, para dar cuerpo verbal a algo que ya había comenzado antes a gestarse.

Pero volviendo al asunto que me ocupa, todos sabemos que existen toda suerte de traductores, no sólo en lo relativo a sus características estrictamente personales, sino, antes que nada, por su actitud ante el texto que han de traducir y ante la gestación del que será resultado de su trabajo. Incluso un mismo traductor adopta una postura diferente según el texto: quienes para vivir pre-

cisan traducir libros de autoayuda o literatura de consumo, naturalmente se relacionan de manera bien diversa con los autores de estos textos que con los que escriben los libros de su preferencia. Por otra parte, y aun hablando de literatura en sentido estricto, de buena literatura, no es lo mismo traducir un sólo libro del autor en cuestión que dedicarse de manera continuada a la traducción del conjunto de su obra, como es mi propio caso en relación con Ismaíl Kadaré. No se trata de un mero problema de cantidad, en este caso la permanencia de la comunicación, el esfuerzo continuado por penetrar las claves de las obras del autor, determinará un vínculo con el cerebro de éste —permítaseme el atrevimiento— de una especie cualitativamente distinta. Hay también, como en cualquier otro campo, traductores responsables —literariamente hablando— y otros que se instalan en su trabajo en distintos niveles de irresponsabilidad; hay traductores inteligentes y traductores obtusos, sutiles y torpes, prepotentes y humildes, escrupulosos y descuidados, apasionados de las palabras y sometidos a los torbellinos de la ficción, todo ello en una gama de infinita gradación... Finalmente, sin pretender agotar el asunto, sino tan sólo en un intento de buscar el modo de poner término a esta argumentación y poder pasar a otra cosa, los estudiosos saben bien que de las diversas actitudes que ellos llaman teóricas ante la traducción, se desprenden también modalidades diferentes de texto traducido, y yo añado, asimismo de relaciones con el creador original...

La específica forma de intercambio que el curso de la historia haya establecido entre las lenguas que se pretende en cada caso comunicar y sus mundos culturales respectivos, determinan igualmente en diverso grado esa relación. Como la consideración, la "valoración" que hace cada sociedad de

la obra de un autor y del influjo que él a su vez ejerce sobre ella. Me utilizaré como ejemplo respecto a esto último, aunque podrían aducirse muchos otros: los matices de un texto de Kadaré a propósito de las complejas y nada ingenuas relaciones del arte con el poder. El respeto, la fidelidad y la precisión son siempre necesarias, constituyen un imperativo básico para que pueda hablarse de traducción literaria relevante, pero en este caso, si se conoce la especial y durísima circunstancia en que Kadaré ha debido construir la mayor parte de su obra, esos preceptos se tornan decisivos y cualquier deslíz violentará algo que no es sencillamente lingüístico, sino que remite estrictamente a la esencia de dicha obra.

Pero estas líneas quieren referirse a mi propia relación con el autor al que he dedicado la mayor parte de mis esfuerzos literarios, traductores, en los últimos diez años. Antes que nada debo advertir que mi vínculo con él y con su obra, con el mundo cultural albanés en general en cierto modo también, como ya he expresado en otras ocasiones, está atravesada por el espíritu de la paradoja. Cuando leí *El gran invierno* por primera vez (*El invierno de la gran soledad* en su primer título), yo vivía en Tirana en calidad de colaborador lingüístico, pero también político, del régimen de Enver Hoxha. Aquella lectura formaba parte para mí, entonces, del proceso de aprendizaje de la lengua albanesa y de acercamiento a la realidad del país, pero pronto, pese al escaso conocimiento que tenía por entonces de dicha lengua, adviera que allí encontraría algo bastante más trascendente. El era tenido por aquella sociedad como su más grande escritor, incluso los círculos en los que yo me movía, los del régimen, así lo reconocían, si bien dichas personas no ocultaban su desconfianza hacia él y sus intenciones, sobre todo frente al influjo que su obra ejercía so-

bre buena parte de la población. En esa circunstancia, siendo yo militante comunista pero, al contrario que la mayoría de ellos, educado en el respeto y hasta la admiración por la creación intelectual y artística, sostuve los primeros debates acerca de la obra de Kadaré y comencé a concebir la posibilidad de, algún día, encontrar en España un editor que me permitiera poner en mi propia lengua alguna de sus obras. Pasado cierto tiempo, cuando parecían haber quedado atrás los rigores del *Otoño del miedo*,¹ y siendo yo ya capaz de comunicarme en albanés sin intermediarios, además de haber descubierto por propia experiencia la impostura de aquel régimen, comencé a relacionarme con algunos escritores y críticos literarios, con los que, además de las inevitables y más convenientes charlas en los cafés, me reunía en los locales de la Liga de Escritores y Artistas, particularmente en la oficina de la revista *Noviembre*, en cuya redacción tenía varios amigos: en ese lugar, en una planta baja destartalada y, para mi sorpresa, escasamente poblada de papeles y libros, me encontré por primera vez con él. Era una mañana radiante y la luz penetraba en el interior del despacho pese a la resistencia de las fuertes cortinas; él surgió del hueco de la escalera por la que se accedía a esta ala del edificio con andar tranquilo y una medio sonrisa en el rostro. Me extrañó su presencia, algo había oído decir a media voz a propósito de sus recientes fricciones con la cúpula del poder, y por entonces aún no acababa de discernir la peculiar y compleja condición de sus tensas relaciones con él. Fuimos lacónicamente presentados, no recuerdo cuál era el objeto de su visita, aunque quien lo hizo no olvidó advertir a qué se debía la presencia de un español en aquel país, en aquel tiempo y en semejante circunstancia. Todo el resto de ese primer encuentro aparece vago en mi memoria, pero recuerdo con toda

nitidez que, al aludirse a mi condición de militante, él esbozó un gesto de comprensión, al tiempo que añadía, con leve tono burlón y de complicidad, algo como "Ah, uno de los 'amigos'", palabra utilizada coloquialmente entonces para aludir a los escasos sostenedores extranjeros del régimen y que en sus labios adquirió para mí un nuevo e inquietante matiz, justamente opuesto al anterior: ser amigo del régimen parecía significar no poder serlo con plenitud de aquellas personas a las que yo estaba aprendiendo a querer, además de poner en zumbona duda las aptitudes, en este caso literarias, de los aludidos... Por supuesto, el juicio no era gratuito sino fundado en abundantes e ilustrativas experiencias, pero lo que a mí me quedó fue el sabor amargo del menosprecio, frente al que, así debe de ser mi carácter, encontré nuevos y más fuertes motivos para perseverar en mi proyecto, al menos para desmentir en mi caso particular el diagnóstico descalificador.

Luego, ya en España, después de haber apurado a fondo el vaso del reconocimiento de aquella realidad, asumí con plena conciencia la necesidad, y la posibilidad, de que en mi lengua pudieran ser apreciados los frutos de la imaginación creativa de Ismaíl Kadaré. Sé que pertenezco a la ya escasa raza de los traductores, antes tan abundantes, surgidos de la aventura, de los viajeros que se sintieron tocados por los lugares y las gentes que visitaron y al regreso, calmada en alguna medida el ansia de acción, experimentaron la necesidad de transformar su conocimiento en literatura, una de cuyas nobles formas es la traducción. Asumiendo esa condición, escasamente velada por el estudio sistemático, escribo esto ahora.

Traduje y ejercí las funciones de torpe agente literario, escribí los artículos que me dejaron y que mi todavía corto conocimiento de la obra de Kadaré —y de otros

escritores albaneses— me dio a entender, e incluso osé hacerle, en la distancia, alguna entrevista que vio la luz en una de las revistas literarias de entonces. Traduje *El general del ejército muerto*, con tanta ilusión como escasa confianza en la difusión que la obra obtendría, para una editorial minoritaria —tanto que la medio dirigía yo mismo—. Hasta que, por fin, no sé quién descubrió a quién, me encontré con Mario Muchnik, el cual, al parecer, desde su editorial de Barcelona, llevaba varios años buscando un traductor digno y directo para nuestro autor, pues se negaba a ser cómplice de una operación de doble vertido, a partir del francés, como insistentemente se le proponía. Y desde entonces hasta que el Grupo Anaya prescindiera de este editor de los que ya no quedan, he venido traduciendo la obra de Ismaíl Kadaré, hasta un total, creo, de diecisiete novelas, incluyendo tres que aún no han sido publicadas, algún relato y no pocos poemas. - En todo este tiempo, esto lo añado para los curiosos, no creo haberle hecho directamente más de dos o tres consultas sobre palabras o pasajes que me resultaran de difícil desciframiento. Realmente no he recurrido a su persona para resolver problemas. Cuando empecé a traducir sus novelas no era fácil establecer contacto con él: yo vivía aquí y Kadaré en Tirana, eran los últimos años del viejo régimen y había que tener prudencia, además de que, materialmente, todo se confabulaba en contra de tal pretensión. El teléfono nunca ha sido para mí un instrumento de comunicación en el que quepan más allá de unas cuantas informaciones de lo más escueto, en absoluto capaz de dar cabida a intercambios de alguna sutileza. Por lo demás, entonces, hasta eso presentaba dificultades. Yo viajaba de vez en cuando a Tirana, pero, en los escasos encuentros que pude sostener con él, resultaba casi obsceno dedicar el breve tiem-

po disponible de trato privado a asuntos tan irrelevantes como una consulta lingüística. En todo caso, yo aspiraba ya a hablar de literatura —cuando no de lo que estaba pasando en el país—, de las recónditas mentes de las que Kadaré extraía su visión literaria de la realidad, como poco de los procedimientos literarios que ponía en juego. Contribuí, eso sí, porque así debía hacerlo, a que fuera posible la visita de Elvira Huelbes a Tirana para entrevistarlo para el periódico *El Mundo*. Aquello coincidió precisamente con las convulsiones que anunciaban la agnía del régimen, y Kadaré decidió exiliarse en París. Me correspondió entonces, aquí en España —ante la torpe e irresponsable actitud de alguno de mis antiguos correligionarios, pero también de otros miopes o malintencionados que pretendían actuar en sentido contrario y parecían exigirle que se quedara para inmolarse a no se sabe qué divinidad—, defender el derecho del escritor a abandonar un país convulso para poder continuar escribiendo y para defender su integridad física, o por los motivos que él considerara pertinentes en tal trance...

En cuanto a la traducción de sus obras, poco a poco, en el curso del trabajo, fui identificando en qué consistían mis principales dificultades y cuáles eran mis recursos, al tiempo que me formaba la convicción de que la clave no se encontraba en las indagaciones técnicas, en la sola búsqueda de los significados de las palabras y en sus equivalencias españolas —lo cual, naturalmente, representaba y representa, quede esto bien claro, parte muy importante de mis esfuerzos—, sino en profundizar en su literatura y, a la vez, como consecuencia, en la mía propia. Identificar y hacer mías las tradiciones literarias a las que Kadaré —deliberada o inconscientemente— se acogía en la elaboración de sus obras significaba empezar a introducirme en el núcleo del proceso de

creación en sentido estricto, y acercarme a la posibilidad de hacer, yo mismo, con la traducción, verdadera literatura creativa. A propósito de la cual, dicho sea de paso, yo no puedo decir más que lo sigo intentando: de los resultados habrán de hablar otros... En este sentido, tampoco me inquieta la obsesión actualmente dominante por lo que sea "creativo" o no. Es este un problema "espectacular" y de imagen que poco tiene que ver con lo que me interesa. Naturalmente que, como a cualquiera que se precie, me complace que reconozcan mi esfuerzo, pero no a costa de los fines a que se orienta el esfuerzo mismo. Ya sé que ser traductor, hoy y aquí, es sufrir, es decir, obtener una remuneración económica ridícula y escaso reconocimiento. Y eso que yo me cuento entre los mejor tratados...

Pero, siguiendo con el camino de iniciación que estoy sucintamente describiendo, lo anterior trajo y sigue trayendo consigo, por añadidura, la necesidad de acudir al perfeccionamiento de los medios filológicos y lingüísticos, como un imperativo instrumental al servicio de las exigencias literarias. Comparto el concepto de que las obras traducidas pertenecen en grado importante a la literatura de la lengua a que han sido vertidas, de que contribuyen al desarrollo de esa literatura: ése es el especialísimo procedimiento mediante el que las literaturas, las culturas, se fertilizan unas a otras, un procedimiento que, de modo inevitable, ha de ser también esencialmente literario para no fracasar, para no quedarse en la mera trasposición, en la copia muerta. Aunque tampoco me inclino por el diagnóstico de Octavio Paz, según el cual, del mismo modo que —eso dice— la literatura sería una función especializada del lenguaje, la traducción habría de serlo de la literatura. Me resulta más próximo y querido el afán de ruptura de los límites entre los géneros y se me torna di-

ficil hablar de funciones a propósito de la literatura. Así, sin renunciar a la modestia ante el texto original —y también ante el que yo mismo he de construir, pues de igual modo el autor debe sentirla ante el suyo propio, ante su debate para extraer una novela o un poema del magma que le bulle en el cerebro—, me inclino no sólo hacia la idea de que traducir —literariamente— literatura es un género de ésta, sino, sobre todo, a la cada vez más acendrada convicción de que los grandes logros literarios se gestan en buena medida en la subversión de la división en géneros, en el ejercicio indistinto de lo que los encargados de elaborar en cada época el canon literario separan en compartimentos estancos, a modo de cajones de un archivador, para adjudicarles seguidamente el rimbombante sobrenombre de géneros.

Por eso, para mí, hace ya tiempo, lo básico, lo generativo, consiste en indagar de dónde y mediante qué peculiares caminos surge la inspiración literaria del autor que traduzco, Kadaré principalmente, pero también, ahora, Bashkim Shehu, o Mitrush Kuteli o Migjeni. Cuáles son sus maestros, si es que los reconoce; de dónde proceden las criaturas a las que da vida en sus novelas, por dónde transitan los intrincados itinerarios que desembocan en la lucidez que emana de su obra, de qué obsesiones se nutren sus visiones. En este recorrido por la tradición literaria a la que Kadaré se acoge, por la herencia que administra y los nuevos universos que crea —no voy a entrar ahora en el análisis de su obra— he debido acudir a Homero y a Esquilo, a la épica medieval albanesa y balcánica y a la del Mediterráneo occidental, a las tragedias shakespearianas y a la novela policiaca del siglo XX, a Kafka y a Joyce, a *Las mil y una noches* y al *Quijote* a Chejov y a Heinrich Böll, a los cuentos populares y a la historia del Imperio Otomano, a Maikovski y a René Char, a ciertas novelas so-

viéticas y a las experimentaciones ultrafistas, a las herencias de la cultura musulmana en Occidente... Kadaré no tiene escrúpulo en utilizar procedimientos y hasta géneros diversos y distantes entre sí, los manipula y los mezcla a su conveniencia al servicio de las historias que quiere relatar, sin pararse a considerar lo que el canon califica en este campo de literariamente correcto. El es un creador de mundos, un generador de nuevas existencias, y se apropia de todo medio, vivo o muerto, presente o pretérito que encuentre a su paso y que se acomode a sus fines. Al comienzo yo calificaba mi proceso de acercamiento e indagación de sus novelas como de un cerco militar que debía tender al comienzo de cada una de ellas, para derribar las murallas que me impedían ver el interior, y acabar tomando por asalto las ciudadelas que se erguían ante mis esfuerzos. Concebía tal campaña como una empresa esencialmente lingüística, situado como estaba ante la nada despreciable dificultad de poner en comunicación dos lenguas, el albanés y el castellano, que escasamente se habían relacionado a lo largo de los siglos. Mas, como decía antes, de forma paulatina, a medida que me sentía algo más seguro en el terreno de la interpretación de los textos, fui descubriendo que la clave de la resistencia, los puntos fuertes del entramado, se situaban en otro territorio, el de la literatura. Las entrevistas a distancia que le hice, los artículos que debí escribir sobre su obra, los informes que elaboré para las editoriales, me fueron de gran utilidad en este sentido, pues me obligaron al esfuerzo de la síntesis, a la separación, al menos metodológica, de los problemas filológicos y los relativos a la creación. Así, el esfuerzo por desentrañar lo que era herencia literaria y lo que era creación propia en Kadaré, me llevó también a tocar con los dedos mi ignorancia a propósito de mis propias tradiciones, de las heren-

cias literarias a las que yo, a mi vez, debía acogerme para poder producir textos literariamente relevantes en la lengua española, y de ese modo tuve que indagar en ellas, esforzarme por determinar cuál es mi propio universo literario, releer nuestros grandes textos, incluidas nuestras grandes traducciones. Debo decir que el recorrido ha sido —aún lo es, cuando se me ofrece la oportunidad de traducir alguna de las todavía numerosas novelas o ensayos de mi autor no publicados en España— apasionante y muy remunerador (en satisfacciones, se entiende). Creo haber dado, de la mano de Kadaré, pero también, a veces, como resistencia a su influjo, en la necesidad de encontrar alguna distancia de sus estrategias y sus designios para mejor buscar mis propias soluciones a sus exigencias, un par de giros en la espiral seguramente interminable de itinerario narrativo.

Como se ve, ahora al margen de las dificultades materiales para el contacto a las que antes aludía, soy un traductor que se inclina más por el trabajo independiente que por la "estrecha colaboración" con el autor que otros colegas practican. Creo que ése es también el talante de Kadaré, pese a su prolongada experiencia de trabajo en común con su fiel traductor al francés, Yusuf Brioni, —complicidad que un día yo envidié—, sometidos los dos al imperativo de las circunstancias. La responsabilidad del creador original, a mi parecer, consiste en eso, en crear su propia obra; la mía como traductor es hacerme cargo de mi texto y de sus riesgos, sin prepotencia ni altivez, a sabiendas del lugar que ocupo, pero sin asomo tampoco de apocamiento ni melancolía. La posibilidad de relación directa con Ismaíl Kadaré en la actualidad no presenta para mí grandes dificultades, incluso nos vemos de vez en cuando con motivo de presentaciones, conferencias o charlas; mantenemos un trato

cordial e incluso cómplice y, si se presenta el caso, por supuesto, no tengo el menor escrúpulo en consultarle cualquier duda o dificultad, para lo que él se muestra amablemente dispuesto. Pero prefiero obtener de él su juicio literario, su confianza vital a propósito del proceso creativo, su opinión acerca de las relaciones entre el arte y la vida, entre su mundo y mi mundo, tan mezclados a estas alturas. Porque luego de haber hecho el viaje de descifrar la mayor parte de su obra —una obra, por otra parte, abierta y en expansión—, de volver a darle existencia literaria en mi propia lengua, frase a frase, pensamiento a pensamiento, novela a novela, cuando ahora me sumerjo en el proceso de una nueva traducción, empiezo a tener ya la sensación de internarme en un bosque familiar, en el que se diría que yo mismo he plantado algunos arbustos, me topo con repliegues de los múltiples senderos que lo recorren en los que reconozco la disposición y la forma de los guijarros, la textura del terreno, el color del aire, un peculiar murmullo del viento entre las ramas. Un bosque, sin embargo, en el que continúan abundando las espesuras y los paisajes no hollados, y en el que brotan casi a cada instante nuevas especies de seres de toda condición.

Cuando uno se relaciona como traductor (al igual que ocurre con el lector o el admirador de una obra plástica) con determinada cultura, no lo hace directamente, de modo neutro ni impune, sino —como poco— a través de los ojos, el cerebro y la imaginación del autor de la obra que traduce. Y por tanto, al menos a estas alturas de la intercomunicación entre los mundos y las lenguas, también por medio de los conceptos que del resto del mundo y de la literatura —incluidos los del traductor— vierte el autor en cuestión en sus obras. Así me ha ocurrido a mí con Ismaíl Kadaré, y para ello no ha hecho falta que compartiera con él

concepciones filosóficas o sociales, aunque sí debo decir que ahora, entre lo que yo pueda poseer de sabiduría literaria, resultaría arduo discernir qué es lo que procede de él y qué es lo que he ido amasando con otros ingredientes.

Lo que empezó siendo un imperativo de orden ético: contribuir aquí a desmentir la deformada imagen existente de lo que sucedía allí, además de una suerte de remate de un itinerario vital: dar a conocer lo que yo, y no otros, había tenido la oportunidad de vivir personalmente, fue convirtiéndose en una experiencia intelectual y emotiva de diferente carácter: siguiendo a Kadaré yo he recorrido el mismo camino que el cojo Byron por las sendas entre Tepelena, Gjirokastra y Janina; he acompañado a los correos de cabezas por las rutas que enlazaban Estambul con los Balcanes; he pernoctado en la inquietante Posada de los Dos Robertos y esperado la muerte inapelable en una torre de aislamiento de los alpes albaneses. He visitado los atroces subterráneos del Palacio de los Sueños y perseguido en su periplo febril por las quebradas tierras de Albania a generales y curas que levantaban muertos de la húmeda paz de sus tumbas; he compartido la soledad de las noches con patriotas tronados, soldados insensatos y juglares de otro tiempo que recitan su letanía dramática mientras contemplan con ademán impasible la cara pétreo e invariable de las montañas. He tenido la oportunidad de bajar a otros infiernos que no conocía y de viajar a lomos de caballos conducidos por muertos...

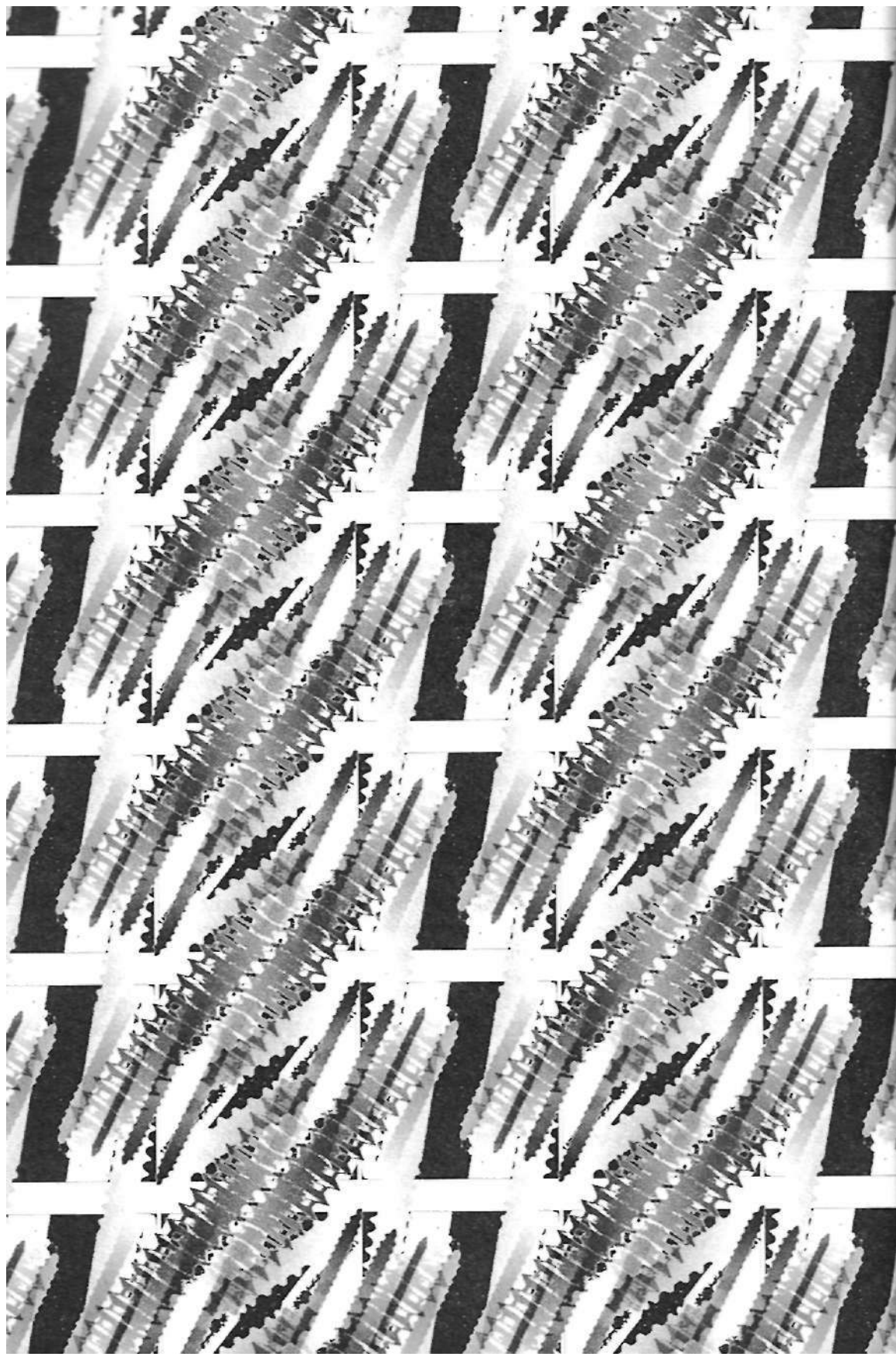
Independientemente de los libros de Ismaíl Kadaré que traduzca en el futuro —espero que bastantes más, pues quedan aún varios por trasladar al castellano y no creo que él pueda dejar de escribir mientras le quede un soplo de vida—, aunque no tradujera ninguno más, digo, mi imaginación ha sido ya fertilizada por sus creaciones, de

las que, para mayor satisfacción, me siento en alguna medida progenitor por haberme las apropiado y vuelto a concebir en mi propia lengua. Creo incluso que, del mismo modo que Don Quijote y Sancho cabalgan sobre sus escuálidas monturas por los caminos polvorientos de Albania, deshaciendo entuertos de sangre y estrellándose contra la cerrazón humana y su propia insensatez, todo ello gracias a un tal Fan S. Noli, traductor, escritor, primer ministro derrocado, obispo sedicente y fracasado hombre de acción, de igual modo se me antoja que yo he traído a las tierras donde se habla y se lee en castellano la maldición del mal de ojo convertida en instrumento de dominación, o conseguido que cierto barrendero, víctima de su incontinencia verbal y de los avatares de la guerra fría, limpie cansinamente durante la noche, en la imaginación de algún españolito, las calles de su en apariencia tranquila ciudad. No se me tome por presuntuoso. No comparo las misiones de uno y otro, aunque creo saber de la trascendencia de la obra de Kadaré: ni tan solo me regocijo demasiado por lo anterior, a sabiendas de que he contribuido a extender, junto con la literatura, unas cuantas pesadillas más —¿o quizás en eso consiste el camino a la lucidez en nuestro tiempo?—. Estoy hablando de literatura y traducción y simplemente quería referir que, gracias a Kadaré y a mi mala cabeza, ya nunca podré desvincularme del afán por dar vida a personajes y mundos nacidos de la sorprendente pulsión humana que se concreta en lo que, sin saber muy bien lo que decimos las más de las veces, llamamos literatura. E intentaba transmitir la emoción que tal experiencia puede llegar a producir.

Este artículo, con algunos cambios, correcciones y precisiones, corresponde a la conferencia pronunciada por el autor en los Cursos de Verano de El Escorial, de la Universidad Complutense de Madrid, en julio de 1998, en el marco del curso de traducción.

NOTAS

1. Título de un relato autobiográfico del también escritor albanés Bashkim Shehu, que se refiere a los trágicos acontecimientos sucedidos en Albania durante el otoño invierno de 1981-1982, en el curso de los cuales su propio padre, Mehmet Shehu, murió de un tiro en circunstancias nunca aclaradas, y todo el resto de la familia quedó sumida en la desgracia (la cárcel, el suicidio, la muerte prematura...). No existe versión española todavía.
2. Con posterioridad. Alianza Editorial ha dado a la luz *Tres cantos fúnebres por Kosovo* y prepara —preparamos— *Spiritus*, del mismo autor. Por otra parte. Ediciones Cátedra acaba de publicar *El palacio de los sueños* en versión corregida, prologada y anotada.



Autor, lector, traductor

KOLDO BIGURI

Traductor y director de la revista *Senex*, editada por EIZIE
(Asociación de Traductores, Intérpretes y Correctores en Lengua Vasca)

Rosa Montero escribió hace algún tiempo un artículo titulado *Viajar para ser otro* en el que venía a decir que viajar es una actividad en el fondo muy semejante a la literatura, y los argumentos que empleaba (recojo sus palabras: "El básico deseo de ser otros, y de salir del estrecho embudo de nuestro destino, es lo que hace que nos gusten el cine, las novelas, el teatro: porque nos ofrecen la posibilidad de emocionarnos con vivencias ajenas."), dichos argumentos, digo, son igualmente válidos en el caso de que diéramos la vuelta a la afirmación, sosteniendo que la literatura es algo muy similar al viaje. Esta afirmación es válida tanto para el escritor como para el lector, con la diferencia de que aquél es un pionero que va abriendo sendas por un territorio que comienza a existir a medida que la obra se va cerrando, mientras que el segundo es el viajero que se adentra en ese nuevo territorio por la senda que ha abierto el escritor.

Ese territorio y sus pobladores, descritos o descubiertos por el narrador, pueden ser imaginarios o reales, pero incluso la narración más alejada de la ficción no deja de ser parcial y, en consecuencia, subjetiva. En cambio, cuando la obra literaria llega al lector,

éste realiza mentalmente su propia recreación o revisión (en el sentido de nueva visión), absolutamente real, mediatizada por su nivel de percepción y por su experiencia vital previa; por ello mientras que la actividad del escritor es única, no sucede lo mismo en el caso del lector, puesto que cada uno de los lectores hace una lectura básicamente distinta, o, dicho de otro modo, cuando leemos sobre un personaje y sus avatares nos los imaginamos (es decir, les damos una imagen mental) cada uno a nuestra manera, de forma parecida a lo que sucede cuando al oír en la radio la voz de una persona que no conocemos, cada uno nos hacemos una imagen distinta de su aspecto físico. Dicho sea de paso, y aunque sea obvio, esto es algo que por supuesto ya no sucede con el cine, que fija definitivamente la acción a los personajes, y que incluso llega en ocasiones a arrebatarlos la propia recreación que previamente hemos podido realizar en nuestra lectura. En este sentido, por poner un ejemplo cercano, en la mente de muchos lectores entre los que me incluyo Marcello Mastroianni ha desplazado (magistralmente, todo hay que decirlo) la imagen que tenían de Pereira, el personaje de Tabucchi.

Esta pequeña reflexión (no muy original, lo reconozco) se me ha planteado en muchas ocasiones con motivo de mi actividad traductiva. Así, considero que el traductor, en su función de médium o de intermediario entre una obra escrita en un idioma y los lectores hablantes de otra diferente, participa de las características tanto del escritor como del lector. El traductor es en primer lugar lector, y, por lo tanto, otro viajero que se aventura en una de las islas que forman el enorme archipiélago de la literatura. Pero es un lector especial, porque su labor es la de servir de guía de otros lectores a esa *terra incognita* que es la obra literaria, labor que lo acerca más a la figura del escritor, estatus que por supuesto le es negado con vehemencia como si su recreación no fuera precisamente eso, una nueva creación.

No voy a ponerme a reivindicar la figura del traductor y su faceta creadora, porque, entre otras razones, hace ya cierto tiempo que se viene reparando (tímidamente, eso sí) la, llamémosle, deuda histórica contraída con estas personas cuya labor ha sido, es y seguirá siendo necesaria para la literatura y la cultura en general, al menos hasta el día en que la cultura escrita se desarrolle en un único idioma. En cambio, sí quiero señalar que el traductor, como cualquier lector, percibe la obra literaria según una visión propia, ciertamente distinta de la del autor, pero con la particularidad de que en su caso su recreación, es decir, su traducción, se produce según esa visión. Por supuesto, ello no significa que traduzca mal o que esa diferente visión sea causa de error alguno, extremo éste que también puede llegar a darse, cómo no, haciendo que el traductor termine de alguna manera imponiendo su propia visión. En general, esto no tiene por qué ocurrir, y si ocurre puede que no deba ser considerado de forma negativa, como suele tenderse a hacer, y que el traductor

tenga sus buenas razones para ello, razones que no tienen absolutamente nada que ver con el manoseado tópicamente de *traduttore traditore* que tanto daño ha hecho a esta noble tarea y que no termina de desaparecer de nuestro "consciente colectivo". Incluso un poeta, novelista y traductor de la talla de Antonio Colinas, en el prólogo de su traducción de las lecciones sobre Stendhal de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, se ve obligado a confesarse "un poco traidor" porque, al trasladar el mensaje del autor, no ha tenido más remedio que "revolotear sobre algunas de sus más aladas expresiones", justificándose en una razón tan evidente que pocos son plenamente conscientes de ella, como es que "la lengua que se traduce no es la misma —ni lo será nunca— que resulta de la traducción".

Dicho de otra forma, y siguiendo con metáforas viajeras, me atrevería a decir que si la lectura de una obra es un viaje de ida que hace el lector al territorio del autor, la traducción es un viaje de ida y vuelta en el que el traductor trae ese territorio a otros lectores que necesitan de su intercesión para acceder también ellos a esa obra escrita en un idioma desconocido. Y, por supuesto, el original y cada una de sus posibles traducciones son un viaje diferente por la razón de Antonio Colinas que acabo de citar, de manera que no es lo mismo, ni se debería pretender que lo fuera, leer *Il Gattopardo* en italiano que en español, en japonés o la traducción que yo he realizado al vasco. De la misma manera que no es posible que dos viajeros vivan un mismo viaje exactamente de igual manera, tanto el original de una obra como sus distintas traducciones crean mundos esencialmente distintos, sus viajes son, por supuesto, paralelos y semejantes, pero no iguales.

Éste es un axioma evidente hoy en día, pero que ha costado mucho admitir, debi-

do al papel meramente vicario que por tradición se adjudicaba a la actividad traductora, considerada casi siempre con manifiesto desdén por un elitismo que situaba —y continúa situando aún— la lectura en la lengua original en un plano intelectualmente superior. Ni que decir tiene, ésta es una actitud que ha dejado de sostenerse cuando el francés, el inglés, el italiano, el alemán y el español han dejado de ser casi las únicas lenguas de cultura y de literatura, como lo fueron durante varios siglos, una vez desplazadas las lenguas clásicas. Ese desdén que todavía algunos han heredado carece por completo de sentido ahora que también en muchos otros idiomas se produce literatura, y buena literatura, y creo que no hará falta que les exhorte a leer en el idioma original a ningún autor de lengua vasca para que se muestren de acuerdo con mi afirmación.

Aprovechando que acabo de mencionar esos otros idiomas en los que igualmente se produce buena literatura, quisiera señalar que precisamente éste es un hecho que también debe hacer cambiar la tradicional concepción sobre la labor traductora existente entre no pocos traductores, que la consideran como una actividad de segundo orden, e incluso entre algunos teóricos para quienes esta actividad es siempre unívoca. En efecto, el incremento de experiencia traductológica que se ha producido en los últimos decenios por el acceso a dicha actividad de esos otros idiomas —como por ejemplo el vasco, que hasta hace poco tiempo no era en sentido estricto un idioma literario y, por lo tanto, tampoco de traducción literaria—, ha demostrado que no puede darse un significado uniforme a la traducción, porque como he señalado antes cada traducción constituye un viaje diferente, condicionado por la propia tradición literaria de cada idioma, por su evolución histórica, su implantación social, los hábitos lin-

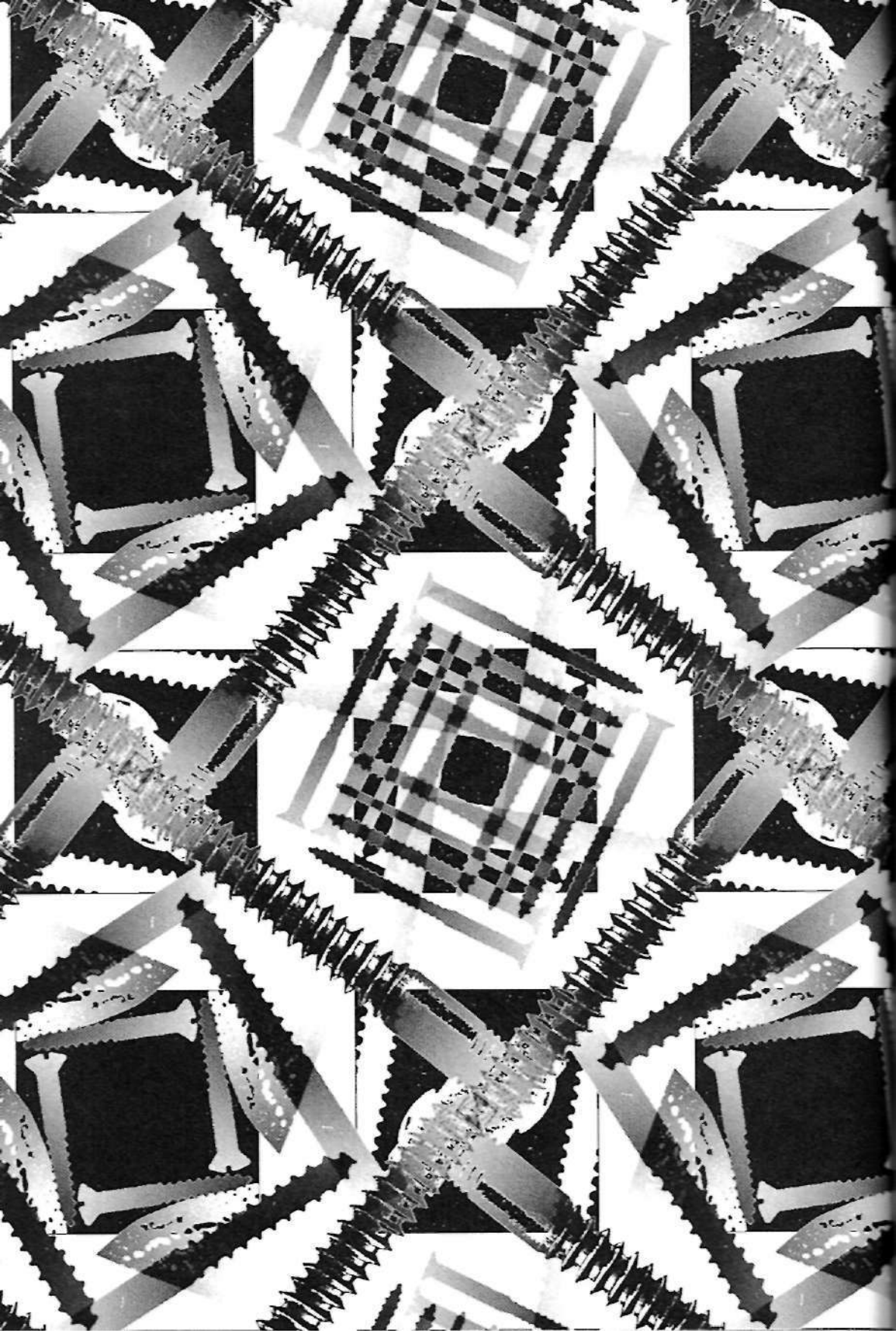
güísticos de sus hablantes, e incluso por la misma extensión geográfica del idioma. La lengua vasca, que puede ser paradigma de otras muchas, se ha encontrado históricamente en una situación deficitaria con respecto a los factores que acabo de citar, lo que ha hecho que haya sido y siga siendo aún una lengua no utilizada en multitud de ámbitos, o, lo que es todavía más lamentable, que su uso no haya sido recogido por escrito y, en muchos casos, se haya perdido en gran parte —estoy pensando, por ejemplo, en el mundo naval, ámbito no precisamente desconocido para nuestros antepasados, pero que ha dejado poquísimos testimonios, lo que significa una terrible dificultad para traducir una obra como *La isla del tesoro* o cualquier otra de ambiente marino—.

Esta falta de uso y esa carencia de testimonios provoca la existencia de grandes lagunas en el idioma, y como consecuencia de ello, el traductor que se adentra en la aventura de trasladar a ese idioma una obra literaria escrita en otro termina por parecerse a una persona que tiene que construir un rompecabezas al que le faltan piezas. Este inconveniente es, por supuesto, una dificultad intrínseca de toda traducción, en cualquier idioma, pero en el caso del castellano o de las otras lenguas que he citado antes, generaciones de traductores han ido hallando en los últimos cinco siglos las piezas que les faltaban, tarea facilitada además por el estrecho contacto e ininterrumpido intercambio que han conocido dichos idiomas, gracias, entre otros factores, a la traducción. Este continuo contacto e intercambio ha permitido que los traductores, pero también los lectores que se enfrentan a una obra literaria traducida, transiten por una senda muy ancha y despejada casi por completo, mientras que yo y mis colegas vascos —pero también, como digo, de otros idiomas—

tenemos que andar a machetazos peleando contra una fronda a veces impenetrable, procurando que el estrecho sendero abierto no termine por tragarse a los lectores de nuestras traducciones. No obstante, soy optimista y creo que poco a poco vamos consiguiendo normalizar nuestra tarea con iniciativas como la traducción de cien obras de la literatura universal emprendida hace varios años con la intención de facilitar sobre todo a las nuevas generaciones el acceso en lengua vasca al universo de referencias literarias que un lector culto suele poseer.

Pero, en realidad estas grandes dificultades a las que tenemos que hacer frente sirven de acicate para los traductores que nos encontramos en esa situación que juzgaría casi como "fundacional", porque, quizás como compensación, acentúan la faceta creadora de nuestra labor de forma más patente que para los traductores de otros idiomas. Así, el viaje que emprendemos es finalmente más satisfactorio, de la misma manera que resulta más agradable un viaje por una sinuosa carretera secundaria que por una cómoda y a menudo monótona autopista. Mi experiencia en este sentido es que nosotros tenemos la fortuna de poder ser más conscientes de algo que otros casi han olvidado, como es el hecho de que la traducción, tal

y como he señalado en otro momento, es un viaje de ida y vuelta en el que el traductor trae en su equipaje unos cuantos *souvenirs*, tierras, seres u objetos desconocidos, ideas y conceptos nuevos, en forma de nuevas palabras o expresiones (algunas necesarias, otras no tanto) o procedimientos estilísticos que quizás terminen incorporándose al idioma propio, tal y como sucedía cuando los antiguos viajeros retornaban con especies vegetales que ahora podemos contemplar en nuestros propios parques y jardines. El único lamento es que quizás hayamos llegado demasiado tarde; efectivamente, esta tarea que durante siglos han desempeñado primero la narración oral y después también la escritura, ahora está sobre todo en manos de otros medios, basados en la imagen, que gozan de una incidencia social impensable para la cultura escrita, y que utilizan quizás unos criterios menos estrictos y rigurosos que ésta. El único consuelo es confiar en que los frutos de nuestra labor sean menos efímeros y superficiales, y que las grandes obras de la literatura universal sean leídas y releídas durante mucho tiempo. Ese es al menos el espíritu con el que nosotros abordamos nuestro trabajo.



Traducción y periodismo o el doble y misterioso escepticismo

BERNARDINO M. HERNANDO
Profesor titular de periodismo de la UCM

"Al recorrer con entusiasmo y credulidad la versión inglesa de cierto filósofo chino, di con este memorable pasaje: 'A un condenado a muerte no le importa bordear un precipicio, porque ha renunciado a la vida'. En este punto el traductor colocó un asterisco y me advirtió que su interpretación era preferible a la de otro sinólogo rival que traducía de esta manera: 'Los sirvientes destruyen las obras de arte, para no tener que juzgar sus bellezas y sus defectos'. Entonces, como Paolo y Francesca, dejé de leer. Un misterioso escepticismo se había deslizado en mi alma."

Este texto de Jorge Luis Borges figura al comienzo de la novela *La traducción*, del escritor argentino Pablo de Santis.¹ Una curiosa novela, entre la exquisitez intelectual y la novela negra, en la que uno de los personajes, apenas entrevisto fugazmente, resulta ser "la traductora de un diario de Buenos Aires" (pág. 51). ¡Qué suerte la de los lectores de ese diario! Alguien se responsabiliza de los textos traducidos. ¿O no? Quizá la tal "traductora de un diario de Buenos Aires" sea un cargo burocrático anónimo. Como lo fueron tantas veces los traductores de los periódicos españoles del siglo XVIII, según se verá en su momento.

El hecho es que en los periódicos aparecen muchos textos traducidos de otros idiomas, en la mayor parte de los casos sin nombre del traductor. Si la información periodística es una mediación entre los hechos y los receptores, tal mediación resulta doble en el caso de los textos traducidos. Si una sola mediación es recibida con reservas y produce escepticismo tantas veces justificado, ¿cuánto escepticismo no producirá la doble mediación? Borges habla del misterioso escepticismo deslizado en su alma. Misterioso y doble escepticismo se desliza en el alma del lector atento al no tener modo inmediato de compulsar el texto informativo para compararlo con los hechos y con el idioma original. Dos inquietantes obstáculos. Doble escepticismo del que, en otro contexto, ya participaba Feijóo en los albores del periodismo.²

Entre las noticias de agencias extranjeras, más o menos estructuradas con las de las agencias indígenas, y los textos de autores extranjeros, periodistas o no, que escriben en su idioma y han de ser traducidos, el volumen de traducciones en los periódicos es mucho mayor del que suele creerse. Es llamativo que siendo los textos periodísticos, desde hace siglos, fruto en buena parte de

la traducción y habiendo estado el periodismo, desde su nacimiento en el XVIII, tan vinculado a la traducción, haya tan pocas muestras de interés por ella en la investigación periodística. Y en la investigación lingüística.³

Este trabajo intenta llamar la atención sobre tan seductor asunto y marcar algunas posibles pautas.

El periodismo, fruto de la Ilustración

No por casualidad el auténtico nacimiento del periodismo se produce en el siglo XVIII. Es uno de los frutos, acaso el más significativo, de la Ilustración. El afán de conocimiento y su difusión, típicos del siglo de las Luces, encuentra en el periodismo un instrumento ideal. Los ilustrados no pueden limitarse a la cultura tradicional del libro y la enseñanza, cuyas estrecheces propenden "al dogmatismo y a la parálisis intelectual" (Sánchez-Blanco, 1999: 282). La Ilustración crea el periodismo y es recreada por él. La simbiosis Ilustración / periodismo amplía horizontes, está atenta a los saberes extranjeros, los acerca al público que ya no es el selectísimo público lector de libros sino el cada vez más extenso lector de papeles periódicos. El simple cotejo del léxico dieciochesco da una idea muy justa de cómo el periodismo está en el centro de las inquietudes culturales del siglo (Alvarez de Miranda, 1992: 737-743; Ilie, 1996; Gómez de Enterría, 1998). Al fin y al cabo la misma palabra "periodista" y la expresión "papeles periódicos", precedente del sustantivo "periódico", nacen en el siglo XVIII (López de Zuazo, 1995). La Prensa "es el principal medio de difusión, no sólo de las noticias, sino también de los temas fundamentales que integraban el debate cultural de la Ilustración" (Martínez Shaw, 1998: 387). En su estudio

sobre la Ilustración, Palacio Atard llega a poner como ejemplo la mentalidad e influencia a un periodista: Nipho (Palacio Atard, 1964: 36-40).

Es obvia la enorme importancia de la traducción en el contexto cultural de la Ilustración. En todos los países europeos se produce una especie de contagio nervioso por conocer el país vecino o el país lejano (Marías, 1963: 219-233) que se materializa en el afán de traducir. No será España la menos favorecida en este afán traductor: tanto por las muchas traducciones que suscita en otros países como por las que en ella misma se hacen (Altamira, s/f: 370-387; López Vidriero, 1994). Y cuántos libros españoles de la época, sin ser exactamente traducciones, son adaptaciones o remedos de libros, sobre todo franceses. Por ejemplo, *Las cartas marruecas* de Cadalso, libro clave del XVIII español, imitación de Montesquieu (Torrecilla, 1996; La Rubia Prado, 1996).

A medida que avanza el siglo aumenta el nivel de traducciones y dos hechos algo más que anecdóticos, uno español y otro europeo, resumen tal fervor: el hijo más querido del rey Carlos III, el Infante Gabriel Antonio, se muestra como brillante traductor de textos latinos en "trabajo impecable y erudito" (López Vidriero, 1994: 237). El fascinante mundo de los "autómatas" culmina en el XVIII, como no podía ser menos, con la "máquina parlante"... en varios idiomas (Aracil, 1998: 371-2).

Casi inconscientemente, suele identificarse el Siglo de las Luces con el rey Carlos III. Es una grave inexactitud. El rey que inaugura el siglo, que reina durante más tiempo (casi la mitad del siglo, de 1701 a 1746) y que trae los primeros aires de modernidad europea, es Felipe V, nacido francés (Voltes, 1991: 331-360; Vidal Sales, 1998: 243-261; Balansó, 1996: 37-58). Su primera y segunda esposa son italianas y, sobre todo con la

segunda, Isabel Farnesio, los italianos, con Alberoni a la cabeza, dominan la corte. La misma reina sabe cuatro idiomas y el poliglótismo o la traducción se hacen necesarios en la vida diaria.

Desde el XVIII, la vehemencia traductora inunda el siglo XIX español hasta el punto de hacerse objeto de ironías y protestas.⁴ Y en la actividad traductora española del siglo XVIII, la prensa ocupa el primer lugar.

Prensa y traducción en el XVIII

Diario de los literatos de España (1737) es considerado "el verdadero fundador de la prensa española" (Guinard, 1973: 21). Pues bien: si no una traducción, el *Diario...* es un calco de un periódico francés, *Journal des savants*, lectura predilecta de Feijóo (Cerezo Galán, 1996). El inspirador del periódico es el rey Felipe V. En el manejo del idioma se llega a extremos de sutileza imitativa casi cómicos: José Gerardo Hervás ("Jorge Pitillas") publica en el *Diario de los literatos* su "Sátira contra los malos escritores de este siglo" en la que arremete con-

tra los escritores galicistas. ¡Pero lo hace en versos inspirados en Boileau! (Aguado Bleye, 1959:383).

Este amor/odio hacia el francés culminará años más tarde en Larra que critica crudamente los galicismos... mientras él mismo cae en ellos (Varela, 1983: 117; Behiels, 1993).

Los estudios sobre la prensa española del XVIII⁵ están jalonados de referencias constantes a los elementos de traducción. Tan abundantes como inevitables. El ilustrado español es consciente de dos cosas: del atraso de España (también a la prensa llegó España con retraso) y de la necesidad de acercarse a los países europeos más avanzados. Los periódicos son paradigma de ambas convicciones: en una gran medida intentan acercar al público lector, por medio de la traducción, cuanto de interesante se produce en otros países. El larguísimo y eficaz título, subtítulo e índice de un periódico muy representativo de la época da buena muestra de esto (respetamos la grafía original, incluidas algunas posibles erratas):

"SEMANARIO ECONÓMICO,
compuesto de noticias prácticas,
curiofas, y eruditas, de todas Ciencias, Artes, y
Oficios; traducidas, y extractadas, de las Actas,
Bibliotecas, Obfervaciones, Ephemérides, Rela-
ciones, Misceláneas, Diarios, Encyclopedias,
Hiftorias, Memorias, y difertaciones de las Aca-
demias de la Europa; y de muchos otros Auto-
res de fama, Francefes, Ingleses, Itelia-
nos, Alemanes & c.
OBRA PERIÓDICA
que tale todos los jueves del año.
CON NOTICIAS DE AGRICULTURA, PINTURA,
Alfaharería; Vidriería, Pedrería, Platería, Latonería, Arme-
ría, Panadería, Confitería, Efmaltado, Gravado, Dorado,
Plateado, Barnizado, Azogado; Fábricas de Loza de China.

de hoja de Lata, Papel, Velas, Carmin, Alumbre, Ultramar;
Eftufas, y Chimeneas de nueva invención, Eftucos, Lacres, Si-
milores, y compoficiones Metalicas, modos de endulzar el agua
del mar, de encontrar fuentes, y hacer pozos con facilidad,
promptitud, y á poca cofta, &c. &c. 8cc.
ESCRITO POR DON PEDRO DE ARAUS.

EN MADRID: En la Imprenta de Andrés Ramirz, calle de
San Pedro Martyr, año de 1766.
Se hallará en la librería de Manuel Elvira, frente de Santo
Thomás, calle de Athocha."

Pocos títulos resultan tan representativos de una mentalidad ilustrada y periodística de la época.⁶ Queda muy claro que cuantos artículos aparecen en el *Semanario Económico...* son traducción, más o menos extractada, de periódicos y autores extranjeros.

En los reglamentos referidos a la prensa periódica se hace referencia a "los censores, como los autores y traductores" (Guinard, 1973: 31-32), dando por sentado el papel preponderante de estos. Los críticos del lenguaje en los periódicos, que son muchos y tempranos (Martínez Hernando, 1987: 3-5), se refieren con frecuencia a los errores de traducción. El eclesiástico aragonés Cristóbal Romea y Tapia, interesante personaje que "se lanzó a la carrera del periodismo con irónica brutalidad" (Guinard, 1973: 188-192), se muestra ferozmente crítico con las malas traducciones en los periódicos. Uno de los periódicos más conocidos, *Mercurio histórico y político* (1738) es traducción literal del *Mercure historique et politique* (La Haya). Como *Memorias para la historia de las ciencias y bellas artes* (1752), compuestas en francés y traducidas al castellano por D. Joseph Vicente de Rustant. Algunos redactores de periódicos españoles, que lograron fama e influencia, son extranjeros: el

abate J. Langlet, francés, redactor de *El Hablador juicioso y crítico imparcial* (1763); Jean Henri De Graef, de los Países Bajos, redactor de *Discursos mercuriales políticos* (1752); el francés Le-Margne figura como traductor de *El Mercurio...*

Uno de los grandes periodistas de la época, el polivalente Clavijo y Fajardo (1730-1806) es el primer traductor español de la *Historia Natural* de Buffon. Y el primer periodista profesional de España, Francisco Mariano Nipho —1719-1803— (Enciso, 1956), es un prolífico traductor de varios idiomas aunque parece que no muy afortunado (Guinard, 1973: 103).

Cifra y resumen de la importancia fundamental que la traducción tiene en el periodismo español del siglo XVIII, importancia que, aunque con otras connotaciones, se prolongará en el XIX (véase nota 4), es una publicación que casi cierra el siglo: *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa* (1787-1793), de Cristóbal Cladera (Hartzenbush, 1894: 14). Una auténtica antología de prensa europea traducida al español, aunque también ofreciera algunos artículos originales. Más de un siglo después se haría muy popular el *Reader Digest* norteamericano...

Breve catálogo de desdenes

De esta vieja raigambre traduccional del periodismo español cabía esperar un exquisito cuidado de nuestros periódicos escritos por sus numerosos textos traducidos. No es así. Una serie de síntomas indica que, una vez más, en el azaroso y difícil mundo de la traducción (Hernando, 1998), los periódicos colaboran en el despreocupado desdén por uno de los elementos claves en nuestra cultura (Rojo, 1998).

Ya dijimos que el volumen de traducciones es elevado. Aunque, por desgracia, muy pocas veces se indique al lector que está ante una traducción. Y mucho menos quién sea el responsable de la traducción. He aquí el primero y doble síntoma de descuido.

Es comprensible que pequeños textos, resúmenes de agencias en general, no lleven ninguna indicación de autor/traductor. Con la mera advertencia preceptiva de las agencias/mente basta para colocar al lector ante la evidencia de una traducción. Algunas agencias extranjeras tienen servicios en español. No todas ni siempre. Puede colegirse, por tanto, que una mayoría de textos "de agencias" [Reuters, Agence France-Press (AFP), Associated Press (AP) entre las extranjeras más citadas y la expresión "Agencias", fusión de textos] son traducciones. Estamos ante la peligrosa segunda mediación informativa a la que nos referíamos al principio.

Nos parece, en cambio, rechazable que textos de agencia extranjera cuya importancia se destaca con el nombre del autor, no lleven su contrapartida en el nombre del traductor español.⁷ Más rechazable aún es el caso frecuentísimo de textos de colaboradores extranjeros cuya responsabilidad traduccional hay que atribuir, vagamente, al propio periódico. Como si la traducción se

erigiera en artículo editorial.⁸ Un absurdo que lo complica todo cuando sabemos cómo el pensamiento u opinión de alguien puede ser completamente adulterado con sólo algunos matices mal traducidos. Por incompetencia, podemos suponer. Suponer otra cosa sería delirio.⁹

Algunos casos extremos y recientes pueden ilustrar con desdichada brillantez lo que venimos diciendo.

1) El 24 de enero de 1999, en el suplemento cultural semanal del diario madrileño *La Razón*, titulado con adecuada obviedad "El Cultural", aparece esta envenenada píldora: "No sé si llamarlo plagio o qué. El caso es que un reciente artículo sobre el director de orquesta Carlos Kleiber publicado en un conocido suplemento cultural no era sino la traducción de un fragmento del libro en francés de Delvedez sobre directores de orquesta" (Sección "La papelera. Mesa y mantel en Sevilla", por Juan Palomo, pág. 7). El artículo aludido es "Kleiber, el último mago", por Rafael Pérez Adrián, en *ABC Cultural*, Madrid, 31 de diciembre de 1998 (págs. 40-41). El experto puede comprobar o demostrar o sospechar con fundamento muchas cosas. La situación del lector corriente es lamentable: la denuncia quedará en una anécdota más de la cargante rivalidad de los periódicos españoles. Esta vez con la traducción/plagio por medio.

2) El 10 de enero de 1999 comienza en el diario madrileño *El País* un diálogo epistolar entre el novelista japonés y premio Nobel 1994, Kenzaburo Oé, y el escritor hispanoperuano y académico de la Española, Mario Vargas Llosa. Ese día, 10 de enero, en la página 13, publica *El País* la primera carta del japonés. Contesta Vargas Llosa el 17 de enero, replica Oé el 8 de febrero (pág. 17) y Vargas Llosa publica su segunda carta el 14 de febrero (pág. 15). Cartas amables, interesantes, literarias. Pero, ¿en qué

idioma escribe Oé? ¿En japonés? ¿En inglés? *El País* indica, al final de cada carta de Kenzaburo Oé, que el *copyright* pertenece, conjuntamente, a *El País* y *the Asahi*. Suponemos que se trata del diario japonés *Asahi Shimbun*, el gigantesco *Asahi Shimbun*. ¿Por qué llamarlo *The Asahi*? ¿Es, acaso, una edición en inglés? Desde luego, las cartas de Oé son traducción, pero ¿de qué idioma? No es lo mismo que sean de uno que de otro. Y no se sabe qué es peor, dado que si Kenzaburo Oé ha escrito en japonés, luego ha sido traducido al inglés para, por fin, serlo al español, las mediaciones se amplían y, al mismo tiempo, se amplían las posibilidades de infidelidad lingüística. Total: ¿qué tendrá que ver lo escrito por Kenzaburo Oé con lo leído por el lector español? Y, sobre todo, ¿qué hubiera costado a *El País* hacer todas esas precisiones necesarias para una mayor credibilidad?

3) *ABC Cultural* (suplemento de *ABC*, Madrid), publica el 27 de febrero de 1999 (págs. 5 a 9), con el título, a toda página y bajo las fotografías de Kenzaburo Oé y del escritor israelí Amos Oz: "De Auschwitz a Hiroshima: cartas entre Amos Oz y Kenzaburo Oé". Al final (pág. 9), la siguiente indicación: "*Copyright Amos Oz y Kenzaburo Oé. First published in Japan by Asahi Shimbun. Mr Oe's letters translated from the Japanese by Hisashi Yamanouchi.*"

Las preguntas, disquisiciones, dudas y perplejidades son aquí tan lacerantes como en el ejemplo anterior. Por lo menos. Nada sabemos, todo son suposiciones y la fundada sospecha de que estamos ante una traducción de traducción, mediación de la mediación, sin saber siquiera quién es su autor o autores. Escritores de tanto prestigio creemos que merecen traductores de prestigio, individualizados, cuyo nombre se declare al lector.

No, no parece que el necesario arte de la

traducción se encuentre entre las preocupaciones culturales de nuestros periódicos. Y en casos como los relatados no puede argüirse, como disculpa o pretexto, la dicha prisa periodística: son textos que los periódicos tienen o pueden tener mucho antes de su publicación española.

Todo lo cual nos conduce al último apartado de este trabajo que viene a fluir con maldita naturalidad: la escasa fiabilidad de las traducciones periodísticas cuajada en disparates o en falsedades. O en imprecisiones lingüísticas que colocan a algunas informaciones bajo permanente sospecha.

Instrucciones de uso

No queremos entrar aquí en una casuística del disparate (divertidísima e inquietante por cierto) que ya hemos tocado en otro lugar (Hernando, 1998) y otros han también tocado (Santoyo, 1996 b).

Sin embargo, como inocente divertimento, queremos referir una anécdota significativa de algunos aspectos periodísticos de la traducción: muchas prisas, muchas ignorancias y alguna inteligente vigilancia. Menos mal.

El hecho ocurrió, por los años setenta de este siglo, en cierto diario madrileño ya desaparecido. Un redactor presentó al redactor-jefe la traducción del inglés de un pie de fotografía que decía así: "El duque de Wellington en un reciente concierto en Nueva York". El redactor-jefe pidió el original inglés del pie de foto donde pudo leer con facilidad: "Duke Ellington...."

La traducción, y más en este tiempo, es trabajo periodístico que no puede encomendarse a cualquiera. Y menos a quienes tan fácilmente se erigen en conocedores "profundos" de no sé cuántos idiomas. El más breve e inocente texto en inglés o francés o italiano puede convertirse en una bom-

ba de relojería si cae en manos de un ignorante atrevido. ¡Y nadie tan atrevido como el ignorante!

Si la traducción de elevados textos literarios exige atenciones y honduras con las que el ignorante no se atreve (aunque sólo sea por pereza), los textos periodísticos resultan golosos, por aparentemente fáciles. Sin embargo, en ellos se producen parecidas dificultades a las de cualquier traducción agravadas por un número considerablemente mayor de "falsos amigos". No sólo por las proximidades aparentes y peligrosas de los significantes y significados sino por el clima de proximidad (también aparente y más peligrosa todavía) de las realidades representadas. Todo nos "suenan", todo nos es "familiar", todo parece estar tan cerca...

¿No resulta familiar a los teleadictos cualquier asiduo oficiante de la televisión, hasta el extremo de que creen conocerlo a fondo? A veces, hasta se extrañan de que "él" no les reconozca al cruzarse en cualquier esquina. En parecida ilusión puede caer el manejador de textos que hablan, aunque sea en "extranjero", de hechos y personas familiares, engañosamente familiares, para cualquier seguidor de la actualidad.

Pocas veces el experto en traducción se acerca con tiempo y ganas a las traducciones periodísticas. Quizá devolviendo al periódico esa especie de desdén que el periódico muestra por la traducción. Por eso es digno de agradecer un excelente estudio de Nicole Delbecque (Delbecque, 1991), en el que se analiza, con todos los recursos de la traductología, un artículo español traducido del francés. La conclusión es más bien triste ("...el lector español se equivocaría si pensara leer la reproducción del artículo —francés—: sólo dispone de una derivación truncada") y mucho nos tememos que a pa-

recida conclusión llegarían otros posibles estudios.

Algo más abundan los estudios, casi siempre breves o muy breves, sobre terminologías en prensa, publicidad, cine o televisión (Martin, 1994; Taillefer de Haya, 1994; Pascua Febles, 1994; Pineda Castillo, 1994; Piñel/Beltrán, 1994; Castro/Pereira, 1994; Quevedo/Díaz, 1994), que pueden encontrarse en Santoyo (1996 a). En la traducción de textos periodísticos habría que guardar las mismas cautelas y tener en cuenta las mismas directrices que en la traducción en general (Newmark, 1992; Vega, 1994). Y habría que, a toda costa, conjurar una de las grandes trampas de la escritura periodística: la prisa, especial enemiga de cualquier traducción.

Los errores y descuidos en la traducción de textos periodísticos tienen gravedad especial. Parecida a las tantas veces disparatadas "instrucciones de uso" de los aparatos domésticos o a las indicaciones escritas que acompañan a los medicamentos.

El concepto de "información", y el periodismo es una parte todavía importante de la información, constituye un recoveco cultural cotidiano cuyas consecuencias negativas pueden dañar gravemente al usuario. Una mala traducción periodística puede ser más dañina para el lector de periódicos que una mala traducción de un poema para el selecto lector de poesía.

El lector de periódicos suele estar inerte ante textos que jamás puede contrastar en su habitual lectura apresurada.

En la infidelidad de las traducciones queda atrapada buena parte de la falta de credibilidad de los medios, y no sólo del periódico (Santoyo, 1996 a).

Artículo publicado en la revista *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 1999, n° 5: 129-141

NOTAS

1. SANTIS, Pablo de: *La traducción*. Colección Anco-
ra y Delfín de Ediciones Destino, Barcelona, 1999.
2. SÁNCHEZ BLANCO, 1999:281.
3. En la más completa bibliografía sobre traducción
que conocemos, la de Julio-César Santoyo (Santoyo,
1996 a), de los casi 5.000 títulos que aporta libros
y artículos), apenas una docena se refieren a estu-
dios sobre prensa y traducción.
4. "La manía de la traducción ha llegado a su colmo",
gritaba en 1842 Ramón de Mesonero Romanos
(Mesonero Romanos, 1851: 201).
Cuando Fray Gerundio (Lafuente, 1846: 46) vi-
sita un manicomio acompañado de su lego Tira-
beque encuentra allí a un traductor y dirigiéndose
Tirabeque al director del manicomio dice: "Si este
hombre no tiene otra manía que la de traducir, es
una injusticia tenerle aquí encerrado, porque la ley
debe ser igual; y una de dos, o traer los innumera-
bles que andan sueltos o soltar a éste."
Este loco nos recuerda a Miguel, "el traductor
universal" de la novela de De Santis [v. nota 1).
"—Miguel es traductor, dijo el doctor Blanes...
—¿Y qué traduce?
—Todo, absolutamente todo..." (pág. 93).
"Miguel le encuentra sentido a todo, no tolera que
haya un significado en las sombras. No hay en el
mundo una sola palabra que a Miguel le suene ex-
tranjera..." (pág. 118).
5. Utilizamos como bibliografía principal a Guinard
(1973) y Sáiz(1983).
6. Tenemos en nuestra biblioteca particular el tomo I
de esta publicación que abarca los primeros 37 nú-
meros, del 11 de abril al 26 de diciembre de 1765.
El título completo que ofrecemos es el que prece-
de al prólogo del tomo encuadernado escrito por
Pedro Araus. El cúmulo de fórmulas técnicas que
ofrece y su terminología es de un extraordinario in-
terés, a veces sorprendente y muy novedoso. Merece
una atención que aquí no podemos prestarle.
7. Cada día pueden encontrarse ejemplos de este "des-
cuido". Nos limitamos a ofrecer uno coincidente
con el día en el que escribíamos estas líneas: en *El
Mundo* [Madrid, de 31 de marzo de 1999, pág.
24, aparece un artículo recuadrado de un periodis-
ta de Reuters, Jeremy Smith ; "Fernando Cardoso
jugó 'un papel esencial' en la renuncia de Cubas").
Sin identificación del traductor. Hay que decir, no
obstante, que *El Mundo* es uno de los pocos periódicos
nacionales que, muy de vez en cuando, da el
nombre del traductor. Por ejemplo, el 3 de marzo
de 1999, pág. 22, el artículo de su colaborador ha-
bitual, el francés Bernard-Henry Lévi i "Un buen
proceso"), con indicación final de: "Traducción:
José Manuel Vidal."
8. Esta "absurda" ocurrencia adquiere ciertos visos de
verosimilitud cuando los textos traducidos, bajo el
título general de "Revista de prensa", aparecen en
páginas de opinión, a veces coincidentes con la pá-
gina editorial. Es el caso de ABC y *El País*¹, Madrid).
9. Por los días en que escribíamos este trabajo (marzo
de 1999), con motivo del ataque de la OTAN a Yu-
goslavia, todos los periódicos ofrecen infinidad de
ejemplos para figurar en este apartado: textos de pe-
riodistas extranjeros, muchos de ellos yugoslavos
(¿el servocroata no es idioma corriente!), sin la mí-
nima indicación traduccional y sujetos a todo tipo
de sospechas. Citamos dos ejemplos especiales: "Una
decisión no tan justificada", por los periodistas del
diario *Liberation* (París, sin identificación del tra-
ductor (*ElMundo*. Madrid, 25 de marzo de 1999,
p. 7). En la primera columna, esta perla: "...el uso
de la fuerza para evitar una catástrofe humanita-
ria..." -A quién hay que atribuir tal disparate?
También en *El Mundo* í 31-111-99, pág. 8.), una lar-
ga entrevista con el Secretario General de la OTAN,
el español Javier Solana ; "Continuaremos las ope-
raciones hasta tener garantía del final de las ma-
tanzas"), firmada por Picre Haski, *Liberation/El
Mundo*. Un español que habla :en español, en fran-
cés, en inglés?, con un periodista francés que escri-
be ¿en qué idioma? para ser publicado en español.
¿No hubiera convenido alguna aclaración que re-
dujera el intríngulis? Es evidente que los periódicos
no consideran siquiera tal "nimiedad".

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRA, Rafael (s/f): *España en el siglo XVIII*. Barcelona, Sucesores de Juan Gili.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1992): *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*. Madrid, Anejos de! Boletín de la Real Academia Española.
- AGUADO BLEYE, Pedro (1959): *Manual de Historia de España. Tomo III. Casa de Borbón (1700-1808) I España contemporánea (1808-1955)*. Madrid, Espasa-Calpe.
- ARACIL Alfredo (1998): *Juego y artificio. (Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración)*. Madrid, Cátedra.
- BALANSÓ, Juan (1996): *La corona vacilante*. Barcelona, Plaza & Janés.
- BEHELTS, Liene (1993): "Larra, crítico de traducciones", en *Livias*, Revista de Estudios de Traducción, Universidad de León (págs. 19-29).
- CEREZO GALÁN, Pedro (1996): *El ensayo crítico en B.J. Feijóo*, págs. 101-131 en La Rubia Prado, Francisco y Torrecilla, Jesús: *Razón, tradición y modernidad: re-visión de la Ilustración hispánica*. Madrid, Tecnos.
- DELBECQUE, Nicole (1991): "Análisis de la traducción. Un artículo de *Le Monde* en *El País*. Variación ideolectal y alteridad idiomática", en *Revista de Filología Románica*, n.º 8, págs. 41-80. Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid.
- ENCISO RECIO, Luis Miguel (1956): *Nipho y el periodismo del siglo XVIII*. Universidad de Valladolid.
- GÓMEZ DE ENTERRÍA, Josefa (1998): "Consideraciones sobre la terminología científico-técnica de carácter patrimonial en el español del siglo XVIII", en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXXVIII, cuaderno CCLXXIV, mayo/agosto de 1998, págs. 275-301. Madrid.
- GUINARD, Paul-J. (1973): *La Presse Espagnole de 1737 à 1791*. París, Centre de Recherches Hispaniques.
- HARTZENBUSH, Eugenio (1894): *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*. Madrid, Sucesores de Rivadeneira.
- HERNANDO, Bernardino M. (1998): "Desventuras de un oficio necesario", ponencia en el XII Simposio sobre traducción literaria y Científico-técnica del Seminario Permanente de Filología Inglesa y Didáctica del Inglés. Universidad de Extremadura, Cáceres. (Inédito)
- ILIE, Paul (1996): "¿Luces sin ilustración? Las voces 'imaginación/fantasia' como testigos léxicos", págs. 133 a 199, en La Rubia Prado, Francisco y Torrecilla, Jesús (directores): *Razón, tradición y modernidad*, (o. c.)
- LA FUENTE., Modesto (1864): *Teatro Social del siglo xx por Fray Gerundio*, tomo I. Madrid, Imprenta y despacho de Mellado.
- LA RUBIA PRADO, Francisco (1996): "Cadalso y el malestar de la razón ilustrada", págs. 207-233 en La Rubia Prado, Francisco y Torrecilla, Jesús (directores): *Razón, tradición y modernidad...* (o. c.)
- LÓPEZ DE ZUAZO, Antonio (1995): "Origen y evolución del término 'periodista'", en *Estudios del mensaje periodístico*. Facultad de Ciencias de la Información, Periodismo I, Universidad Complutense, Madrid, n.º 2, págs. 45-52.
- LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa (1994): "La imprenta en el siglo XVIII", en Escolar, Hipólito (director): *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, págs. 201-269. Madrid, Fundación Germán Sánchez Rupérez.
- MARIÁS, Julián (1963): *La España posible en tiempos de Carlos III*. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- MARTÍNEZ HERNANDO, B. (1987): *Lenguaje periodístico. Vocabulario comparado de los periódicos de Madrid* (tomo I). Madrid. Servicio de Reprografía de la Universidad Complutense.
- MARTÍNEZ SHAW, Carlos (1998): *El reformismo del siglo XVIII* en Tusell, Javier (director): *Historia de España*, págs. 351-407. Madrid. Taurus.

- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1851): *Escenas matritenses por El Curioso Parlante*. Edic. facsímil, Edicions Curiosa, Barcelona, 1983.
- NEWMARK. Peter (1992): *Manual de Traducción*. Madnd, Cátedra.
- PALACIO ATARD, Vicente (1964): *Los españoles de la Ilustración*. Madrid, Guadarrama.
- ROJO, José Andrés (1998): "Miguel Sáenz: -Yo no creo en la invisibilidad del traductor", en "Babelia", El País, Madrid, 7-XI-98. pág. 12.
- SÁIZ, María Dolores (1983): *Historia del Periodismo en España. I. Los orígenes. El siglo XVIII*. Madrid, Alianza Editorial.
- SÁNCHEZ-BLANCO, Francisco (1999): *La mentalidad ilustrada*. Madrid, Taurus.
- SANTOYO, Julio César (1996 a): *Bibliografía de la traducción*. Anexos de *Livius*, 2. Universidad de León.
- (1996 b): *El delito de traducir*. Universidad de León.
- TORRECILLA, Jesús (1996): "La luz de la nación en las 'Cartas Marruecas' ", en La Rubia Prado. Francisco, y Torrecilla Jesús (directores): *Razón, tradición y modernidad...* (o. c), págs. 271 -297.
- VARELA, José Luis (1983): *Larra y España*. Madrid, Espasa-Calpe.
- VEGA Miguel Ángel (ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid, Cátedra.
- VIDAL SALES, José Antonio (1998): *La vida y la época de Felipe v*. Barcelona, Planeta.
- VOLTES. Pedro (1991): *Felipe v, fundador de la España contemporánea*. Barcelona, Planeta.



C

Los nuevos modelos de
contratos
de traducción

y los acuerdos suscritos
entre la Federación de
Editores y ACE
Traductores



C



JUNTA DIRECTIVA DE ACE TRADUCTORES

El pasado mes de septiembre se suscribieron de forma definitiva los modelos de contratos de edición para sus diversas modalidades, entre ellas la de traducción, entre los representantes de la Federación de Gremios de Editores de España, la Asociación Colegial de Escritores y su Sección Autónoma de Traductores, y la Federación de Asociaciones de Ilustradores. El documento suscrito incluye además, de manera formal, la constitución de una Comisión Mixta de Autores y Editores que vigile el cumplimiento de los contratos de edición, así como de aquellos preceptos de la Ley de Propiedad Intelectual atinentes a la contratación o cesión de derechos de autor. Esta Comisión Mixta de Autores y Editores estará formada por ocho miembros, cuatro editores y cuatro autores, designados por las asociaciones de autores que suscriben el citado acuerdo. Finalmente, dicha Comisión Mixta nombrará una Comisión de Arbitraje cuando las partes así lo pacten, destinada a resolver las divergencias que puedan surgir en la interpretación y cumplimiento de los contratos.



CONTRATOS



Se trata, como se ve, de un acuerdo de gran importancia para el colectivo de los traductores en el Estado Español, que ha precisado un largo y complejo proceso de negociación, cuyo desarrollo y elementos conviene exponer ahora de modo sucinto, de forma que todos los traductores sepan a qué atenerse respecto a los acuerdos adoptados, su alcance, intenciones, límites y futuro.

1. La necesidad de cambiar los primeros modelos orientativos de contrato

Desde junio de 1989, dos años después de la promulgación de la Ley de Propiedad Intelectual (LPI), existía un protocolo de acuerdo entre la Federación de Gremios y la ACE sobre "modelos orientativos de contratos de traducción", acuerdo suscrito en representación de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de ACE por nuestra presidenta de entonces, Esther Benítez. Este protocolo de acuerdo pretendía poner orden en la contratación y proporcionar a los traductores y las empresas editoras un instrumento complementario a la LPI para regular las relaciones entre las partes. Este protocolo tuvo, naturalmente, no pocas consecuencias positivas para nuestro colectivo, aunque con el paso de los años la negativa de los editores a reunir la prevista Comisión de Seguimiento, así como la imposición por parte de las empresas editoras de unas prácticas crecientemente lesivas para los traductores, haciendo caso omiso de los modelos pactados, movieron a ACE Traductores a diseñar nuevas estrategias de defensa de nuestros intereses. Tales estrategias se orientaron a detener el proceso de deterioro cada vez más acelerado de los derechos consagrados en la LPI.

2. El *Libro Blanco de la Traducción en España* y el Informe Capella & Vallejo: el riesgo de una degradación de las condiciones de contratación de las traducciones

El *Libro Blanco de la Traducción en España*, elaborado y editado por ACE Traductores a mediados de 1997 se inscribía en dicha estrategia: sacar a la luz pública la realidad del ejercicio de la traducción de libros en nuestro país y adjudicar a cada cual su responsabilidad. Mientras el propio *Libro Blanco* se confeccionaba, apareció un informe de mal recuerdo, el redactado por el bufete Capella & Vallejo, de Barcelona, por encargo de la Federación de Gremios de Editores, informe que, con el pretexto de adaptar la explotación de las obras a la forma digital y electrónica proponía una serie de cambios —incluso de la propia LPI— extremadamente lesivos y peligrosos para los autores en general y para los traductores en particular. El hecho de que algunas empresas editoriales, particularmente vinculadas a algunos de los grandes grupos, comenzaran a utilizar las "recomendaciones" del aludido informe, nos hizo comprender que nos encontrábamos ante el riesgo de una degradación generalizada de las condiciones de contratación de las traducciones y que, por tanto, era preciso adoptar nuevas medidas.





Entretanto, la publicidad del atado *Libro Blanco* (y de algunos otros esfuerzos en la misma dirección) propició la celebración de los primeros contactos entre los representantes de ACE Traductores y los de la Federación. Con posterioridad, como informamos en su día, la propia Federación de Editores manifestó su deseo de que las conversaciones se ampliaran a los autores en general, por tanto a la ACE, y de que se incorporaran a ellas los representantes de los autores de obra gráfica.

En el restablecimiento de los contactos y negociaciones entre las partes influyeron de manera significativa otros factores, que resultaron decisivos para que los directivos de la Federación de Gremios de Editores cambiaran la estrategia seguida hasta entonces:

- la irrupción de los nuevos procedimientos y soportes de edición, que amenazaba con producir cambios legislativos, económicos y prácticos de grave repercusión para las empresas editoras;
- la apertura de un nuevo frente con la administración en torno al "precio único del libro", que condujo a una áspera confrontación entre la Federación y el Gobierno;
- y finalmente el proceso de convivencia y reconocimiento de intereses mutuos que venía teniendo lugar en la Junta Directiva de CEDRO (entidad gestionada por autores y editores).

Todo ello, unido al riesgo de la publicidad de los conflictos entre autores y editores, convenció a los editores de la conveniencia de reanudar las negociaciones.

3. El proceso de negociación y los acuerdos alcanzados

Estas negociaciones, que se han prolongado a lo largo de dos años, condujeron a una serie de acuerdos de principio (como ya informó ACE Traductores en su momento: véase VASOS COMUNICANTES n° 11, páginas 96-97), que pueden resumirse en:

- 1) Acuerdo para revisar y actualizar los modelos de contrato de edición, con arreglo a las nuevas necesidades para ambas partes.
- 2) Acuerdo de dar carácter permanente a las reuniones entre los representantes de autores y editores, y de adjudicar a la Mesa constituida al efecto el carácter de "Comisión de Seguimiento" de los conflictos y problemas que surjan en el sector.
- 3) Acuerdo de abordar en esa misma Mesa los problemas comunes de autores y editores en relación con las Administraciones, en particular en lo relativo a la reforma de la Ley de Propiedad Intelectual a propósito de la denominada "sociedad de la información".
- 4) Acuerdo de elaborar un "decálogo para la defensa de la traducción", con la adhesión de ambas partes, que recoja todos aquellos aspectos que, en razón de las





legislaciones de "defensa de la competencia", no pudieran incluirse en los modelos de contratos.

5) Acuerdo para la búsqueda de un mecanismo de carácter orientador que permita la regulación de las tarifas de traducción imperantes en el sector.

6) La Federación de Editores suscribió un documento, que envió a todos sus asociados, declarando sin valor ni vigencia la famosa propuesta de Capella & Vallejo.

7) A propuesta de los editores, un representante de ACE se incorporó a la Mesa de Propiedad Intelectual convocada por el Ministerio de Educación y Cultura, que en principio no había previsto la participación de los autores. Juan Mollá, presidente de ACE (y actualmente de CEDRO) es desde entonces miembro de dicha mesa.

Es el momento de mencionar, además, que la Federación de Gremios de Editores sostuvo en todo momento que, en representación de los autores y traductores, aceptaba únicamente como interlocutores a la Asociación Colegial de Escritores y a su Sección Autónoma de Traductores de Libros. Sin embargo, los representantes de ACE y ACE Traductores manifestaron su voluntad de incorporar a otras asociaciones de escritores y traductores de ámbito autonómico a los futuros acuerdos. Por esta razón, ACE Traductores convocó en junio de 1998 un encuentro con estas asociaciones, a las que se informó acerca del proceso de negociaciones y se les proporcionó información detallada acerca del proyecto de contratos que estaba negociándose, incluido el texto de los modelos que, con escasos cambios, serían finalmente suscritos. Este encuentro se enmarcaba dentro de diversas iniciativas con el fin de fomentar la cooperación y las entidades representadas en el encuentro (ACEC, AELC y EIZIE) manifestaron su apoyo a la negociación emprendida por ACE Traductores

En los meses que siguieron, ACE Traductores se esforzó por desarrollar esta colaboración e invitó a participar en cuantas actividades organizaba a representantes y socios de las demás asociaciones. Desgraciadamente, a finales de 1998, una de las entidades participantes en el encuentro de junio, ACEC, decidió prescindir de ACE Traductores para cuantas actividades desarrollaba y la excluyó de otras en las que debía haber sido parte activa de manera natural, recurriendo a diversos pretextos. Finalmente, pocos meses después, se negó a admitir la representatividad de ACE Traductores en Cataluña, una actitud que ha hecho extensiva a sus tratos con los editores y a los organismos específicos de toda condición, incluido CEDRO, en el ámbito catalán, rompiendo, pues, la regla de reciprocidad que debe presidir cualquier proceso de cooperación.

Pese a estas dificultades y tras un largo proceso de negociaciones, en septiembre de 1999 se llegó finalmente a la firma del acuerdo referido y de los correspondientes modelos de contratos, quedando para un próximo futuro la redacción y firma del "Decálogo entre traductores y editores para la defensa de la traducción" y la articulación de los mecanismos relativos a la regulación de las tarifas de traducción.

Quiénes asumieron la principal responsabilidad en este trabajoso proceso fueron los integrantes de la comisión constituida al efecto en el seno de la Junta Directiva de ACE Traductores: Esther Benítez, Catalina Martínez, Ramón Sánchez y Miguel Sáenz, con diversos grados





y modalidades de participación de acuerdo con sus posibilidades y compromisos; pero también tuvieron parte otros miembros de la Junta, y muy especialmente aportaron sabias y útiles observaciones nuestros asesores en Madrid y Barcelona, Carlos Muñoz Viada y Mario Sepúlveda. Además, por supuesto, del presidente de ACE, Juan Mollá, miembro nato de la mesa de negociación y destacado jurista, especializado en propiedad intelectual.

4. Valoración de los resultados

En Lo relativo al articulado de los contratos, creemos haber introducido algunas importantes mejoras respecto a los modelos anteriores, particularmente en lo relativo a:

- el ámbito de la cesión de los derechos,
- la extensión de las ediciones,
- las modalidades de edición,
- y el control de las tiradas y las ventas.

No es todo lo que hubiéramos deseado, pero no es poco. Un proceso de negociación depende de la fuerza y la habilidad de las partes. Por otro lado, como decíamos, para los traductores lo esencial es sentar las bases para que se cumpla la Ley de Propiedad Intelectual y la coyuntura es relativamente favorable para reclamarlo sobre la base de lo anterior.

Debemos señalar en este punto que, como no podía ser de otro modo, no concebimos los acuerdos en cuestión, en particular los modelos de contratos, como una suerte de Bálsamo de Fierabrás que dé solución y deshaga de forma automática todos los tuertos que aquejan a nuestra profesión. No existen fórmulas mágicas para intentar corregir los efectos negativos del mercado ni la posibilidad de dictar normas de obligado cumplimiento a las empresas editoras más allá de las fijadas por la ley. Por su propia condición, los contratos entre autores y editores son pactos contractuales entre dos partes jurídicamente iguales, por más desigualdad que exista desde el punto de vista de la fuerza negociadora, y deben atenerse a la legislación vigente, (nos guste o no: y en este punto, el incumplimiento de la legislación, radica buena parte de nuestros problemas). Así pues, el empeño de los traductores individuales para reclamar lo que les corresponde es un elemento esencial para la dignificación de la profesión. Sin embargo, el problema reside también en que la propia ley, la de Propiedad Intelectual, debe actuar como marco de referencia real para todos y, por tanto, debe existir la posibilidad práctica de corregir los casos en que los preceptos de dicha ley se incumplan. En la medida en que sus socios contribuyan con su esfuerzo individual y aporten información a la asociación, existen razonables posibilidades de éxito en cuanto a esta corrección.

Con el pacto que comentamos hemos pretendido, pues, propiciar la existencia de un mecanismo de resolución de conflictos, que sea respetuoso con la ley y, por tanto, transparente en su aplicación, y que pueda ponerse en marcha siempre que alguna de las partes considere vio-





Por otro lado, somos conscientes de que, si conseguimos que la resolución negociada de conflictos pase a formar parte de la práctica real, los principales beneficiarios serán los miembros peor tratados del colectivo de traductores, precisamente los que se ven obligados a trabajar en condiciones por debajo de la media o incluso, por la fragilidad de su situación, a aceptar tratos declarados nulos por la misma Ley de Propiedad Intelectual. Si esto se logra en alguna medida, estaremos en mejores condiciones para conseguir mayores beneficios para el conjunto y habremos establecido un precedente muy importante para la defensa de los derechos de todos.

Además, y eso se ha dejado bien claro en el curso de las negociaciones sostenidas, ACE Traductores se considera plenamente libre y legitimada a partir de ahora para dar la máxima publicidad a los casos en que las empresas editoras incumplan los términos de lo acordado y la norma en la que se inscribe, el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, así como denunciar las actuaciones que no se atengan a los pactos gremiales establecidos.

Como decíamos más arriba, no pretendemos haber encontrado ninguna solución mágica para nuestros problemas, sino adoptado la estrategia que permiten las circunstancias actuales para defender los intereses de nuestro colectivo. Y este trabajo, naturalmente, no se detiene aquí. A partir de este momento, todos los socios de ACE Traductores, todos los traductores, pueden acudir a contratar sus condiciones de trabajo con unos modelos de contrato que cuentan con la conformidad de los representantes gremiales de los editores. Asimismo, pueden acudir a la Junta Directiva de ACE Traductores para reclamar que la Comisión Mixta (una vez quede constituida) analice los casos en que dichas condiciones se incumplan. Y disponen, en el caso de los socios, de la posibilidad de asesorarse debidamente en lo jurídico respecto a sus casos particulares a través de los servicios de la asociación.

La Junta de ACE Traductores continuará esforzándose en la medida de sus posibilidades en la defensa colectiva de los intereses y derechos de los traductores en los ámbitos en que se encuentren implicados. Sin embargo, debe subrayarse que la mejora de la situación de la profesión depende en gran medida del esfuerzo de todos los socios por utilizar los diversos medios que la asociación les ofrece para actuar en defensa de sus derechos —es decir, la Comisión Mixta con los editores y los servicios jurídicos de la asociación—, así como de los demás traductores asociados a través de sus entidades y todos aquellos que no lo están.

ACE Traductores continúa sosteniendo la conveniencia de coordinación y relaciones fluidas entre las diferentes asociaciones y grupos de traductores, con independencia de los vaivenes que puedan experimentar las relaciones entre las asociaciones de escritores donde estén integradas. Pero considera que esta coordinación sólo podrá alcanzarse por la vía del respeto mutuo y la reciprocidad, y al margen de disputas ajenas a los intereses de los traductores. Lamentamos la reciente noticia de que tanto ACEC como AELC continúen recomendando los modelos de contrato de 1989, unos modelos que, paradójicamente, ninguna de las dos entidades suscribió en aquel tiempo, sino que fueron también resultado de la iniciativa y los desvelos de ACE Traductores tras un duro proceso de negociación con los editores. Es evidente que los modelos antiguos son menos favorables a los traductores que los nuevos modelos de contrato de 1999. Y lo lamentamos todavía más en la medida en que ambas entidades habían manifestado su acuerdo con lo sustancial del texto de los nuevos modelos hace poco más de un año. Los principales perjudicados por esta recomendación pueden ser quienes, de manera desinformada, la sigan.





Sin embargo, la tarea de ACE Traductores consiste en defender los intereses de los traductores de libros en su conjunto y no en entrar en disputas estériles por razones de protagonismo. A medida que continuemos avanzando en la concreción de los acuerdos y en la elaboración del "Decálogo", lo pondremos en conocimiento de nuestros asociados, así como de las demás asociaciones. Por supuesto, a partir de este momento la Junta Directiva de ACE Traductores invita a sus socios, así como al resto de asociaciones y cuantos grupos estén interesados, a que hagan las observaciones o aportaciones que deseen, con el ruego de los imprescindibles ingredientes de discreción que un proceso negociador de estas características reclama.





CONTRATOS

Comentarios y sugerencias

para la mejor aplicación de los contratos de traducción

Antes de firmar un Contrato, recomendamos a todos los traductores que lean con detenimiento los Modelos de Contratos suscritos entre ACE Traductores y la Federación de Gremios de Editores de España. Asimismo, según las circunstancias, lo mejor será acudir a la negociación con el editor con un ejemplar de dichos Modelos, aportando propuestas concretas para los apartados que en éstos quedan abiertos al libre arbitrio entre las partes. En caso de duda o dificultad consulten con esta Asociación.

El **contrato general** es el modelo más extendido. Se trata de un contrato con *royalties* desde el primer ejemplar vendido, pero estos *royalties* no se devengan hasta haber saldado el anticipo. Ejemplo: Acordamos un porcentaje de derechos de autor del 2%. Percibimos un anticipo de 250.000 ptas. El libro se vende a 2.000 ptas., luego nos corresponden 30 ptas. por libro vendido. Habrá que vender 6.250 ejemplares para empezar a cobrar *royalties*.

El **contrato a tanto alzado** es el modelo previsto **SOLAMENTE** en el caso de una primera o única edición. Es aceptable siempre que se trate de tiradas cortas (no más allá de 2.500 o 3.000 ejemplares). Tiene dos ventajas: expira a los diez años (art. 69. 3º de la LPI) y, en el supuesto de que la tirada fuera muy larga, cabe la posibilidad de lograr un acuerdo más equitativo, acogiéndonos al artículo 47 de la LPI ("Si en la cesión a tanto alzado se produjese una manifiesta desproporción entre la remuneración del autor y los beneficios obtenidos por el cesionario [el editor], aquél podrá pedir la revisión del contrato, y, en defecto de acuerdo, acudir al Juez para que fije una remuneración equitativa, atendidas las circunstancias del caso. Esta facultad podrá ejercerse dentro de los diez años siguientes al de la cesión").

El **contrato mixto** es un contrato a tanto alzado para la primera edición, pero que prevé ya la posibilidad de posteriores ediciones con *royalties*. Es quizá la fórmula mejor (aunque casi inexistente en la práctica), pues permite cobrar un anticipo alto —costo fijo en la primera edición— y empezar relativamente pronto a cobrar *royalties*. Para ello es condición *sine qua non* que la cantidad de ejemplares autorizados para la primera edición sea razonable (no más allá de 2.500 o 3.000 ejemplares).

Recomendaciones

Remuneración mínima

Tarifa por folio de 2.100 matrices:

Inglés y lenguas romances: 1.500 ptas.5

Alemán, lenguas germánicas, griego moderno y rumano: 1.800 ptas.

Lenguas clásicas, eslavas, semíticas y vascuence: 2.100 ptas.

Idiomas ideográficos y otras lenguas orientales: 2.800 ptas.





Porcentaje de derechos de autor

Sobre la edición principal:

- para autores de dominio público: entre 5 y 7 %, en función de la tirada.
- para autores con derechos vivos: entre el 1,5 y el 3%, en función de la tirada.
- ediciones críticas, con prólogos y notas: 10%

Sobre las restantes modalidades de edición (bolsillo, Club, fascículos, lujo):

- para autores de dominio público: 3%
- para autores con derechos vivos: 1%

El editor está obligado a enviar la liquidación anual de derechos de autor en el primer trimestre del año. Recomendamos pedir por escrito y especificando cada uno de los títulos la liquidación anual de derechos y el informe de existencias siempre que el editor no los envíe.

Número de ediciones

Si hemos pactado un porcentaje de derechos de autor, cuantas más ediciones se hagan mejor para nosotros. Conviene que el abanico entre el mínimo y el máximo de ejemplares no sea demasiado abierto, tal como se refleja en los modelos de contrato.

El editor está igualmente obligado a enviar el certificado de tirada en el momento de la puesta en circulación del libro. Recomendamos reclamarlo por escrito en caso de no recibirla de oficio.

Cesión a terceros

Hemos conseguido una mejora importante con respecto a los anteriores modelos de contrato y es que la cesión tenga carácter **no exclusivo**. Esto significa que podremos negociar con el editor las posibles modalidades de edición no previstas en el contrato. La cesión más habitual es la que se realiza a Círculo de Lectores. El editor necesita nuestro consentimiento para realizar esta cesión, previo pacto de las condiciones económicas de la misma.

Recomendamos: 65 - 70 % del importe de la cesión para el traductor **en concepto de anticipo sobre derechos de autor**. Esto último es importante. Debemos ir concienciando a los editores de que esta cesión no puede hacerse únicamente a tanto alzado, puesto que no se trata de una primera o única edición. De momento es posible que encontremos bastantes resistencias en este sentido, pero legalmente tenemos derecho a exigirlo y precisamos la colaboración de todos para lograr que cambie este "uso" ilegítimo y contrario a la equidad.

Ejemplares para el traductor

En función del tipo de edición (1 - 2 en ediciones de lujo; 5 -10 en ediciones normales).

Advertencia importante

Sugerimos a todos los colegas que pongan en conocimiento de ACE Traductores las posibles negativas, resistencias o problemas que los editores opongan eventualmente a la utilización de los Modelos de Contratos pactados, con objeto de poder dirimir estos u otros conflictos en la Comisión Mixta integrada por autores y editores prevista en el articulado de los propios Modelos.





Modelos de contratos de traducción acordados entre la Federación de Gremios de Editores de España y ACE Traductores

REUNIDAS:

- La **FEDERACIÓN DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA (FGEE)**, con domicilio en Madrid, calle de Juan Ramón Jiménez nº 45, representada en este acto por su presidente, don **Josep Lluís Monreal**;
 - La **ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES (ACE)**, domiciliada en Madrid, calle de Sagasta nº 28, representada en este acto por su Presidente, don **Juan Mollá López**, con su **SECCIÓN AUTÓNOMA DE TRADUCTORES**, representada por su Presidente, don **Ramón Sánchez Lizarralde**;
- y
- La **FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE ILUSTRADORES**, con domicilio en Madrid, calle de Montera nº 32, representada en este acto por don **Alberto Urdiales Maestre**.

Reconociéndose todos los presentes capacidad legal bastante para suscribir el presente documento,

MANIFIESTAN:

Primero.- Que en el año 1989 se suscribió, entre la FGEE y los diversos sectores profesionales de autores, un Convenio sobre las Condiciones Generales del Contrato de Edición.

Segundo.- Que, en aplicación del art. 73 de la Ley de Propiedad Intelectual y habiendo transcurrido diez años desde la firma de dicho Convenio, se ha procedido por parte de las entidades aquí reunidas a revisar dichas condiciones generales y a redactar un nuevo modelo de contratos de edición que se comprometen a difundir y divulgar.

Tercero.- Que las negociaciones habidas al efecto han dado como resultado la redacción por consenso de los modelos de contrato que se unen al presente documento como:

- *ANEXO NÚMERO UNO: Contrato de edición de obras en forma de libro.*
- *ANEXO NÚMERO DOS: Contrato de traducción.*
- *ANEXO NÚMERO TRES: Contrato de encargo de obras visuales.*
- *ANEXO NÚMERO CUATRO: Contrato de edición de creaciones visuales en forma de libro.*

En su virtud, las partes que suscriben el presente documento

ACUERDAN:

Primero.- Aprobar el texto de los referidos modelos de contratos.

Segundo.- Divulgar dichos modelos en la forma más eficaz posible, comprometiéndose a tomar





las medidas oportunas a fin de que los asociados de los diferentes colectivos firmantes los conozcan y utilicen.

Tercero.- Crear una Comisión Mixta de Autores y Editores para seguir el cumplimiento de los contratos de edición, así como de aquellos preceptos de la Ley de Propiedad Intelectual atinentes a la contratación o cesión de derechos de autor, aportando ideas para su más correcta aplicación y desarrollo y contemplando su perfeccionamiento en cuanto pueda ser de su competencia en el futuro.

Esta Comisión Mixta de Autores y Editores estará compuesta por ocho miembros, cuatro editores y cuatro autores, designados por las respectivas entidades que suscriben el presente Convenio.

Dicha Comisión Mixta constituirá una Comisión de Arbitraje destinada a resolver las divergencias que puedan surgir en la interpretación y cumplimiento de los contratos, cuando las partes lo pacten.

Y en muestra de conformidad y aceptación, las partes concurrentes firman el presente documento, en Madrid, a veintinueve de julio de 1999.





Modelos orientativos de contratos de traducción

I Condiciones generales del contrato de traducción

En....., a de de

REUNIDOS

De una parte,.....actuando en su propio nombre y representación, mayor de edad, con domicilio en....., DNI n°.....(en lo sucesivo EL TRADUCTOR).

De otra parte,.....en adelante designada como el EDITOR, con domicilio social en....., CIF n°....., representado en este acto por en su calidad de.....

MANIFIESTAN:

Que el EDITOR posee los derechos de edición en lengua (referencia al idioma al que se va a traducir).....de la obra (título original) de la que es autor.....y que el TRADUCTOR se compromete a llevar a cabo la correspondiente traducción al....., por lo cual ambas partes convienen en formalizar este contrato con arreglo a los siguientes

PACTOS

Primero.- EL EDITOR encarga al TRADUCTOR la traducción de la obra (título original)..... de la que es autor....., y el TRADUCTOR se obliga a realizar personalmente la traducción del(idioma del que se traduce) al.....ajustada fielmente al original.

Segundo.- El texto de la traducción deberá ser entregado al EDITOR antes del día.....de..... de..... En su presentación el TRADUCTOR seguirá las directrices recibidas del EDITOR.

Tercero.- El EDITOR pagará al TRADUCTOR, como anticipo de los derechos que puedan corresponderle por la edición de la obra encargada, la cantidad de x.....ptas. por folio de 1.800/2.100 matrices, que se liquidarán de acuerdo con los siguientes plazos:

- el x% en el momento de la firma de este contrato
- la cantidad restante cuando el EDITOR dé su conformidad a la traducción. Dicha conformidad o disconformidad deberá darla el EDITOR en un plazo que no podrá ser superior a.....días, a contar desde la fecha de su recepción.

(Recomendación: El EDITOR se compromete a realizar pagos fraccionados en la manera convenida con el traductor cuando el volumen de la traducción justifique esta medida.)

(Recomendación: cuando, por acuerdo entre las partes, se utilice otra unidad de medida distinta del folio considerado como plantilla imaginaria, para el establecimiento de la tarifa co-





respondiente se aplicará un coeficiente corrector que garantice en todo caso que dicha tarifa no resulte rebajada en perjuicio del traductor.)

Cuarto.- Si el EDITOR no diese su conformidad a la traducción encargada y el TRADUCTOR no realizase las modificaciones propuestas por el EDITOR, este quedará liberado de la obligación de efectuar el pago del último plazo, deberá devolver la traducción al TRADUCTOR, y quedará resuelto el presente contrato.

Quinto.- Realizada, entregada y aceptada la traducción y pagado el anticipo por el EDITOR, los derechos de reproducción, distribución y venta de la misma en forma de libro se ceden al EDITOR para su explotación comercial en lengua.....y para el ámbito territorial de.....

Sexto.- La cesión se entiende hecha con carácter no exclusivo, en cualquiera de los posibles sistemas de comercialización, para las siguientes modalidades de edición:

- a. tapa dura o cartóné.
- b. rústica.
- c. ediciones económicas o de bolsillo.

Séptimo.- El TRADUCTOR cede al EDITOR, que lo acepta, un derecho de opción preferente por un plazo de tres años a partir de la fecha del presente Contrato, para publicar la OBRA en otras modalidades no amparadas por este Contrato (Club, Fascículos, Ediciones especiales).

El EDITOR gozará también de un derecho de opción preferente para adquirir los demás derechos de explotación (comunicación pública, transformación y colección) en iguales términos y condiciones que el AUTOR pueda convenir con terceros.

Octavo.- El EDITOR sólo podrá ceder a otro los derechos que se le ceden, con el consentimiento del TRADUCTOR, expresado por escrito, previo pacto de los términos económicos de esta cesión.

Noveno.- Como remuneración por los derechos de autor, cuya cesión es objeto del presente contrato, el TRADUCTOR percibirá:

1. El % del precio de venta al público, según catálogo y sin IVA, por cada uno de los ejemplares vendidos en edición.....
2. Para las restantes modalidades de edición, los porcentajes que se aplicarán para determinar la remuneración del TRADUCTOR serán los siguientes:

En caso de resolución del este contrato por no publicación de la obra, quedarán definitivamente en poder del TRADUCTOR las cantidades anticipadas.

Décimo.- El EDITOR viene obligado a poner a la venta la obra en un plazo no superior a meses a contar desde la fecha de entrega del original.

Undécimo.- El EDITOR se obliga a el nombre del TRADUCTOR figure, al menos, en lugar visible, en la página de créditos, así como la mención del *Copyright* de la traducción.

Duodécimo.- Durante la vigencia del presente contrato, el EDITOR podrá efectuar un máximo deediciones para cada una de las modalidades convenidas, con un mínimo de.....ejem-





plares y un máximo de..... para cada una de ellas, con las reimpresiones que dentro de dichos totales libremente decida el EDITOR.

(Recomendación: Para evitar la exagerada amplitud entre mínimo y máximo que a veces se impone contraviniendo el espíritu y la intención del Artículo 60 de la L.P.I., se establecerá una cláusula limitativa de esta amplitud, dependiendo de la cuantía del mínimo de ejemplares previsto, en la siguiente proporción:

- a) Si el mínimo es inferior a 10.000 ejemplares, el máximo de ejemplares no podrá ser superior al triple del mínimo previsto.
- b) Si el mínimo oscila entre 10.000 y 50.000 ejemplares, el máximo no podrá ser superior al doble del mínimo previsto.
- c) Si el mínimo es superior a 50.000 ejemplares, el máximo no podrá ser superior al 150% del mínimo.)

Décimo tercero.- Antes de la puesta en circulación de los ejemplares impresos de la obra de cada una de las ediciones o reimpresiones que realice el EDITOR, este remitirá al TRADUCTOR una certificación comprensiva del número de ejemplares de que conste la edición o reimpresión de que se trate, fecha de publicación de la OBRA y de su precio de venta al público. Esta certificación irá acompañada de una declaración jurada de la persona o entidad responsable de los talleres de impresión y encuademación de la OBRA, en la que consten el número de ejemplares fabricados que fueron entregados al EDITOR y fecha de la entrega o entregas efectuadas.

Décimo cuarto.- Se considerará que está agotada la edición o reimpresión de la obra cuando el número de ejemplares sin vender sea inferior a l... % del total de la edición o reimpresión y, en todo caso, inferior a, circunstancia que deberá ser comunicada al TRADUCTOR; cuando el TRADUCTOR no haya recibido ninguna liquidación transcurridos ... meses desde la fecha establecida para ello en el artículo Décimo quinto; o cuando transcurrido un periodo de años desde la fecha de publicación de la OBRA, las liquidaciones anuales arrojen una venta inferior a ejemplares.

Décimo quinto.- El EDITOR se obliga a presentar anualmente al TRADUCTOR durante el primer trimestre del año correspondiente, un certificado en el que se haga constar las liquidaciones de las ventas de ejemplares de la OBRA realizadas durante el año natural inmediatamente anterior -aunque el resultado sea negativo-, con expresión del número de ejemplares publicados, vendidos, en depósito, distribuidos y en almacén, así como su precio de venta sin IVA según catálogo. El pago lo realizará el EDITOR dentro de los 30 días siguientes al envío del citado certificado.

Décimo sexto.- El TRADUCTOR faculta expresamente al EDITOR para la detracción, declaración e ingreso en el Tesoro Público de aquellas cantidades que por cualquier concepto impositivo hubiera de satisfacer el AUTOR derivadas de los rendimientos de la propiedad intelectual objeto de este contrato, en todos aquellos impuestos o gravámenes en que el EDITOR tenga, por disposición legal, la condición de sustituto del Traductor-Contribuyente.

Décimo séptimo.- El presente contrato tendrá una duración de ... años (15 como máximo) contados desde la fecha en que el TRADUCTOR ponga a disposición del EDITOR la obra en con-





ediciones de ser reproducida. Extinguido el contrato, el EDITOR gozará de un derecho de opción preferente para suscribir un nuevo contrato de edición sobre la misma obra, en iguales términos y condiciones que el TRADUCTOR pueda convenir con terceros.

Décimo octavo.- Las partes declaran que, en el caso de encontrarse el EDITOR constituido jurídicamente en forma de sociedad anónima o limitada, la venta de acciones o participaciones sociales por parte de los actuales titulares en favor de terceros, no podrá considerarse que constituye cambio de titularidad de la empresa, en el sentido empleado en el apartado f) del artículo 68 de la Ley de Propiedad Intelectual (texto refundido aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996. De 12 de abril). Asimismo, el EDITOR, en el caso de constituir una persona física, podrá ceder los derechos que adquiere en virtud del presente contrato, a una sociedad anónima o limitada que constituya y en la que suscriba más de un 50% del capital social, la cual le sustituirá en todo en el contrato como EDITOR.

Décimo noveno.- El EDITOR pondrá en conocimiento del TRADUCTOR la forma de distribución en lo relativo a la explotación de la obra y qué entidad la va a realizar.

Vigésimo.- Estarán exentos de liquidación al TRADUCTOR, aunque deberán serle notificados, los ejemplares que el EDITOR entregue gratuitamente para fines de promoción y crítica de la obra y reposición de ejemplares defectuosos o estropeados. El máximo de ejemplares de cada edición que podrá destinar el EDITOR a fines de promoción y crítica será de.....

Vigésimo primero.- El TRADUCTOR recibirá sin cargo alguno un mínimo de.....ejemplares de la primera edición y.....ejemplares por cada una de las nuevas ediciones o reimpressiones de la obra, los cuales no podrán ser destinados al comercio y no devengarán derechos para el TRADUCTOR. Asimismo, el TRADUCTOR podrá adquirir al EDITOR, con el descuento de....% los ejemplares que precise para su uso particular o con destino a terceros, sin fines lucrativos.

Vigésimo segundo.- El presente contrato de edición se regirá y será interpretado conforme a lo previsto por la Ley de Propiedad Intelectual y, en general, por las disposiciones legales que le sean de aplicación.

Vigésimo tercero.- Ambas partes designan como domicilio respectivo a efectos de notificaciones el que hacen constar en la cabecera de este contrato, si bien podrán modificarlo mediante notificación remitida a la otra parte.

Vigésimo cuarto

Opción A: Arbitraje.- Para resolver cuantas divergencias pudieran surgir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a un Arbitraje de Equidad, regulado por la Ley de Arbitrajes de Derecho Privado de Equidad de fecha 23 de diciembre de 1953, que realizará el Tribunal que designe la Comisión Mixta de Editores y Traductores.

Opción B: Jurisdicción.- Ambas partes se someten para cualquier diferencia que pudiera surgir de la interpretación y cumplimiento del presente Contrato, a la jurisdicción y competencia de los Juzgados y Tribunales de.....renunciando a su propio fuero si fuere otro.

Vigésimo quinto.- El TRADUCTOR responde ante el EDITOR de la autoría y originalidad de su obra y del ejercicio pacífico de los derechos que cede mediante el presente contrato, manifes-





tando que sobre los mismos no tiene contraídos ni contraerá compromisos o gravámenes de ninguna especie que atenten contra los derechos que al EDITOR o a terceros correspondan, de acuerdo con lo estipulado en el presente instrumento. A este respecto, el TRADUCTOR se hace responsable frente al EDITOR de todas las cargas pecuniarias que pudieran derivarse para el segundo a favor de tercero como motivo de acciones, reclamaciones o conflictos derivados del incumplimiento de estas obligaciones por parte del TRADUCTOR.

Vigésimo sexto- El presente contrato se otorga en dos ejemplares pero a un solo efecto, quedando uno en poder de cada una de las partes contratantes.

II Condiciones generales del contrato a tanto alzado aplicado a la traducción

Habrán variantes en estas cuatro cláusulas:

Tercero.- El EDITOR pagará al TRADUCTOR, por la realización de la traducción encargada, la cantidad de..... ptas. que se liquidarán de acuerdo con los siguientes plazos:

.....,- ptas en el momento de la firma del presente contrato.

.....,- ptas cuando el EDITOR dé su conformidad a la traducción. Dicha conformidad o disconformidad deberá darla el EDITOR en un plazo que no podrá ser superior adías, a contar desde la fecha de su recepción.

Quinto.- Realizada, entregada y aceptada la traducción y pagado el tanto alzado por el EDITOR, los derechos de reproducción, distribución y venta de la misma en forma de libro se ceden al EDITOR para su explotación comercial en lengua.....y para el ámbito territorial de.....

Octavo.- El EDITOR queda facultado para realizar una primera y única edición de la obra que comprenderá un mínimo de.....ejemplares y un máximo de.....ejemplares, con las reimpressiones que dentro de dichos totales libremente decida el EDITOR, buscando asegurar a la obra una explotación continua y una difusión comercial conforme a los usos habituales en el sector profesional al que la obra corresponda.

(Recomendación: Para evitar la exagerada amplitud entre mínimo y máximo que a veces se impone contraviendo el espíritu y la intención del Artículo 60 de la LPI, se establecerá una cláusula limitativa de esta amplitud, dependiendo de la cuantía del mínimo de ejemplares previsto, en la siguiente proporción:

- a) Si el mínimo es inferior a 10.000 ejemplares, el máximo de ejemplares no podrá ser superior al triple del mínimo previsto.
- b) Si el mínimo oscila entre 10.000 y 50.000 ejemplares, el máximo no podrá ser superior al doble del mínimo previsto.
- c) Si el mínimo es superior a 50.000 ejemplares, el máximo no podrá ser superior al 150% del mínimo.)





Décimo cuarto.- El presente contrato tendrá una duración de ... años (10 como máximo) contados desde la fecha en que el TRADUCTOR ponga a disposición del EDITOR la obra en condiciones de ser reproducida.

III Condiciones generales del contrato mixto aplicado a la traducción

Habrá variantes en estos pactos:

Tercero.- El EDITOR pagará al TRADUCTOR, por la realización de la traducción encargada, la cantidad de ptas. que se liquidarán de acuerdo con los siguientes plazos:

-,- ptas. en el momento de la firma del presente contrato.
-,- ptas. cuando el EDITOR dé su conformidad a la traducción. Dicha conformidad o disconformidad deberá darla el EDITOR en un plazo que no podrá ser superior a días a contar desde la fecha de su recepción.

El pago del tanto alzado que aquí se contempla comprende la primera edición de la obra a la que se refiere la traducción pactada. Para las sucesivas ediciones el TRADUCTOR percibirá:

1. - El....% del precio de venta al público, según catálogo y sin IVA, por cada uno de los ejemplares vendidos en edición.....
2. - Para las restantes modalidades de edición los porcentajes que se aplicarán para determinar la remuneración del TRADUCTOR serán los siguientes:

Quinto.- Realizada, entregada y aceptada la traducción y pagado el tanto alzado por el EDITOR, los derechos de reproducción, distribución y venta de la misma en forma de libro se ceden al EDITOR para su explotación comercial en lengua..... y para el ámbito territorial de



ALTA's 22nd Annual Conference

DOLORS UDINA

Del 20 al 24 de octubre tuvo lugar en el Hotel New Yorker de Nueva York la XXII Conferencia de ALTA, la Asociación de Traductores Literarios Americanos, con la asistencia de unos 200 traductores de los Estados Unidos, entre los que había gran número de poetas hispanohablantes y traductores bilingües español-inglés. ACE Traductores me envió como representante para la ocasión, gracias a una ayuda del Ministerio de Educación y Cultura.

Uno de los platos fuertes de la Conferencia son las lecturas de poemas, un par de sesiones todos los días, por parte del autor y de su traductor al inglés. Como el principal problema para los traductores literarios en los Estados Unidos es acceder al mercado editorial, estas reuniones les sirven especialmente para dar a conocer sus traducciones y, de este modo, confiar en abrirse camino hasta un editor. La única manera de prosperar como traductor literario en los Estados Unidos parece ser publicar poesías y cuentos en revistas universitarias y literarias y, con este bagaje, empezar a recorrer editoriales para intentar publicar un libro, que suelen proponer ellos y casi siempre que se publican ya traducido. (Baste decir que el porcentaje de traducciones al inglés que se publican al año en EE.UU. apenas llega al 5% de la producción global de libros.) En consecuencia, uno de los alicientes de estas jornadas para los más de 150 participantes que son ponentes o lectores es intercambiar pistas y trucos para conseguir publicar sus traducciones en editoriales comerciales.

Entre los muchos talleres, presentaciones de traducciones y mesas redondas, todas ellas con activa participación del público, quizás lo más destacable fuera la charla de Alistair Read, asiduo colaborador de *The New Yorker* que fue traductor y amigo personal de Borges, así como la mesa redonda protagonizada por cuatro traductores estrella de ALTA, Gregory Rabassa, Margaret Sayers Peden, Cola Franzen y Steve Kessler, en la que cada uno de ellos contó las vicisitudes de sus relaciones profesionales y, en muchos casos, personales con los autores a los que habían traducido (García

Márquez, Isabel Allende, Julio Cortázar, Octavio Paz, Jorge Luis Borges y algunos más). En todo caso, casi cada una de las sesiones podía deparar alguna sorpresa: los dos últimos versos de la lectura de la traducción al inglés de *El jabalí y el carnero* de Félix María Samaniego arrancaron una ovación del público; para contar cómo había abordado la traducción de un poema del provenzal, la traductora devino soprano y nos deleitó con una fina melodía juglaresca; los famosos versos de santa Teresa de Jesús, leídos en el supuesto original español, se convirtieron en "Vivo sin vivir en mí, y es tanto lo que yo espero, que muero porque no muero."

En una de las veladas se entregó el premio a la mejor traducción del año, el ALTA's National Translation Award, al traductor de un libro integrado por tres cuentos de Chéjov, y en esta ocasión se concedió además un premio especial a Paul Auster, por la traducción al inglés de una novela del indio americano Michel Closters. La historia de esta traducción, que él mismo contó en persona al mejor estilo austriaco, ilustra lo tortuoso que es el camino de un traductor norteamericano para llegar a ver su trabajo negro sobre blanco: en 1975 leyó la novela y le impresionó tanto que se puso a traducirla. No consiguió que un editor se interesara por ella hasta diez años después. La osada editorial quebró justo cuando la traducción estaba ya en galeradas, pero antes de que le llegaran a él, que perdió el contacto con la editorial desaparecida. Pasaron los años: hacia 1995, mientras firmaba libros tras una presentación, se le acercó alguien con las galeradas encuadernadas que había encontrado en una librería de viejo. En el ínterin, el autor tuvo un accidente y murió. Por fin, en 1998, se publicó la traducción premiada.

La reunión se convirtió en una ocasión inmejorable para poner en contacto y establecer puentes de diálogo entre dos universos de la traducción muy alejados, imbricado el español en una poderosa industria editorial y aislado el estadounidense en un contexto casi artesanal.



Premio rumano de traducción a Joaquín Garrigós

Joaquín Garrigós, señalado traductor de la lengua rumana que ha dedicado especiales esfuerzos a la obra de Emil Cioran y Mircea Eliade, ha sido galardonado con el Premio de Traducción de la Unión de Escritores de Rumania por su traducción de la novela de Mircea Eliade, *La noche de san Juan*, publicada por la editorial Herder. Este premio se otorga a la mejor traducción en lengua extranjera de una obra literaria rumana.

El premio de traducción al rumano ha recaído en la hispanista Tudora Sandru-Mehedinti por su traducción de *Rayuela*, de Julio Cortázar.



Encuentros sobre traducción de ACE Traductores en Barcelona

Los dos últimos encuentros han tenido como invitado a Mario Sepúlveda, abogado de ACE Traductores en Barcelona. El primero de ellos, celebrado el 17 de junio y moderado por Celia Filippetto, tuvo como título: *Contrato de traducción: elementos que deben tenerse en cuenta a la hora de firmarlo* y se centró en los puntos fundamentales de los contratos de traducción vigentes hasta la reciente firma del nuevo modelo de contrato, así como en el modo en que éstos recogían los contenidos de la Ley de Propiedad Intelectual. El segundo, celebrado el 17 de noviembre y moderado por Ana Alcaina, se tituló *El nuevo modelo de contrato: análisis y orientaciones* y se centró en el análisis de las continuidades y las novedades introducidas por el nuevo modelo firmado por la Federación de Gremios de Editores de España y ACE Traductores en el mes de septiembre pasado.



En el fallecimiento del profesor Efim Etkind

La edición del jueves 25 de noviembre de 1999 de *El País* se hizo eco del fallecimiento de Efim Etkind, uno de los grandes especialistas en la literatura rusa de este siglo. Sus trabajos sobre Marina Tsvetáieva, Mijaíl Lermontov o Alexandr Pushkin son clásicos en ese ámbito. También dirigió en Francia una monumental *Histoire de la littérature russe*.

De formación políglota y universalista, el profesor Etkind se interesó especialmente por la poética y la traducción de poesía. De este interés deja constancia su libro *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausana, L'Age d'Homme, 1982.

Desde 1992 impartió cursos de doctorado y seminarios de traducción poética en la Facultad de Traducción de la Universidad Autónoma de Barcelona. En 1998, con ocasión de su última visita a Barcelona, fue invitado por ACE Traductores a dar una conferencia sobre el papel de la traducción en la Unión Soviética. En ella, el profesor Etkind nos habló del espacio de libertad que había supuesto durante el régimen soviético la traducción para los escritores que veían prohibida su escritura (como Pasternak, o como él mismo, que tradujo en *sasmizdat* una comedia de Lope de Vega, *El bobo del colegio*), un fenómeno que bautizó con el nombre de "ley de la conservación de la energía literaria"; y, al mismo tiempo, la manipulación ejercida por el régimen, que la utilizó con fines propagandísticos y, en especial, para su difusión del mito de la amistad entre los pueblos. Todos cuantos asistimos a ella guardamos un recuerdo lleno de afecto y agradecimiento.

Talleres de traducción literaria en Barcelona

Durante los días 13, 14 y 15 de diciembre se celebraron en Barcelona, bajo el lema *Traducción es creación*, unos talleres dedicados a la traducción de las obras *Hamlet de William Shakespeare*, a cargo de Joan Sellent; *Chaqueta Blanca de Herman Melville*, a cargo de José Manuel de Prada Samper; y *Todo un hombre de Tom Wolfe*, a cargo de Juan Gabriel López Guix. El ciclo concluyó con una conferencia de Jordi Llovet, traductor y catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona.

Estos talleres, organizados por ACE Traductores con el patrocinio de CEDRO, contaron también con la colaboración de la Diputación de Barcelona y la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Talleres de traducción en el Círculo de Bellas Artes de Madrid

Difusión y fomento de la traducción española

En el marco de estos talleres de traducción se celebró la mesa redonda Tratamiento de los referentes culturales en la traducción, con María Teresa Gallego Urrutia y Luisa Fernanda Garrido Ramos, moderada por Ramón Sánchez Lizarralde.



Reunión anual del Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios (CEATL)

Weimar, Alemania, 5 y 6 de noviembre de 1999

Durante los días 5 y 6 de noviembre se celebró en Weimar la reunión anual del Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios (CEATL). Asistió en representación de ACE Traductores, gracias a una ayuda del Ministerio de Educación y Cultura, Juan Gabriel López Guix.

La asamblea tuvo un recuerdo a la memoria del recientemente fallecido Gilbert

Musy, prestigioso traductor suizo del alemán y el francés y uno de los fundadores del CEATL. Entre otros asuntos, se hizo balance del coloquio celebrado en Barcelona en abril de 1999. Peter Bergsma informó de la actividad anual de la Junta del CEATL, con especial mención de la reunión convocada por él en Amsterdam durante los días 9 y 10 de julio de 1999. Dicha reunión tenía como objetivo ofrecer una respuesta unitaria y firme por parte de diferentes representantes culturales europeos a las nuevas directrices comunitarias en relación con el libro, la lectura y la traducción esbozadas en el proyecto del Primer Programa Marco en favor de la Cultura 2000-2004, el nuevo programa cultural de la Unión Europea (véase VASOS COMUNICANTES, 13). Tras el coloquio internacional se introdujeron en el Programa Marco varias enmiendas, entre ellas la propuesta de la dedicación del 9 por ciento del programa a las cuestiones literarias y la eliminación de la exigencia de siete socios "interdisciplinarios" para cualquier subvención o proyecto. Al margen de su grado de influencia en la reforma del texto, la reunión de Amsterdam ha supuesto la primera ocasión en que el CEATL se ha dado a conocer en el marco europeo, más allá del ámbito de las asociaciones de traductores literarios. Otros temas tratados fueron la posible coordinación con el Consejo Europeo de Escritores para añadir una voz propia a la amenaza que puede suponer para los derechos de autor la edición en línea, las posibilidades de conseguir financiación de diversas entidades europeas para organizar diversos actos abiertos, la redacción de un posible decálogo de la traducción y las vías para conseguir una mayor información y coordinación entre las diversas asociaciones de traductores. Asimismo se acordó que las sedes de los próximos encuentros anuales del CEATL fueran Amsterdam (2000) y Helsinki (2001).

Con motivo de esta reunión del CEATL, se desplazó a Weimar un grupo bastante nutrido de traductores alemanes del VS/Bundessparte Übersetzer in der IG Medien. No sólo acogieron de manera muy cálida a los representantes del CEATL sino que dieron diversas charlas; entre ellas, una a cargo del principal introductor de la poesía polaca en Alemania, Karl Dedecius, y varias sobre algunas cuestiones relacionadas con la traducción en Alemania, como la creación de una fundación alemana para el fomento de la traducción o la problemática de los derechos de autor.

Reproducimos íntegramente este artículo ya que en el número anterior de VASOS resultó gravemente amputado por la intervención de algún fantasma informático o de otra procedencia, que dio como resultado la desaparición de un párrafo completo y necesario para la comprensión del conjunto. Pedimos disculpas por ello al autor y a los lectores.

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 ya 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 vendados*, 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 le 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 Orsenna 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 senti-

do 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 *connaisseurs* 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 *Rubáiyátas* de Omar 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 econo-

mía de medios, por la jugosa imaginación (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 explícita desde la subyu-

gante 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 Underwood, 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, aljadísimo 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, *motu 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 "koljosización" 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 tablamen 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 ciego 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.

No lejos del ámbito del congreso transcurre el cuento de Juan Bonilla: de hecho, trata sobre una traductora (¡por fin una mujer!) que ha de viajar a una isla caliginosa y volcánica en la que tiene lugar un congreso, sí, pero de escritores, con el fin de recabar el visto bueno de un autor de culto, un novelista francés que se reserva el derecho de admisión —como si fuera un bar, caso de que no lo sea— respecto a los traductores de sus obras, y que ya ha despachado con cajas destempladas a un poeta español que aspiraba a traducir su tetralogía magna. A regañadientes, la traductora accede a someterse a la prueba no por parte de la editorial, que luego tendrá mucho que ver en el desarrollo de los acontecimientos, sino por designio soberbio del genio que se relaciona de manera freudianamente llamativa con sus no menos chillones calcetines. En la fábula de Bonilla, se relata la sospecha que reconcome a quien es o cree ser víctima de una trampa bien urdida y encima se deja arrastrar por una espiral, cada una de cuyas revueltas descendentes será, en el fondo, obra suya. Más que una imagen del actor traductor, Bonilla (que también traduce ocasionalmente, como otros novelistas) ha querido dejarnos una curiosa alegoría casi "conradiana" sobre las prue-

has morales que todo individuo ha de superar, o suspender estrepitosamente, en el curso de su existencia. Dice mucho a su favor que trace esta gran metáfora de la condición humana, *sub specie translationis*, a sabiendas de lo que vale un peine, es decir, con conocimiento de causa.

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 llegan 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 tristísimas 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 rehuye 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 apátridas*. Ediciones B, 1999, págs. 13-80.

Juan Bonilla, "Los calcetines del genio", en *La compañía de los solitarios*. Editorial Pre-Textos, de próxima publicación.

EXPOSICIÓN

Vladimir Nabokov en la Biblioteca Pública de Nueva York

JOSÉ MANUEL DE PRADA SAMPER

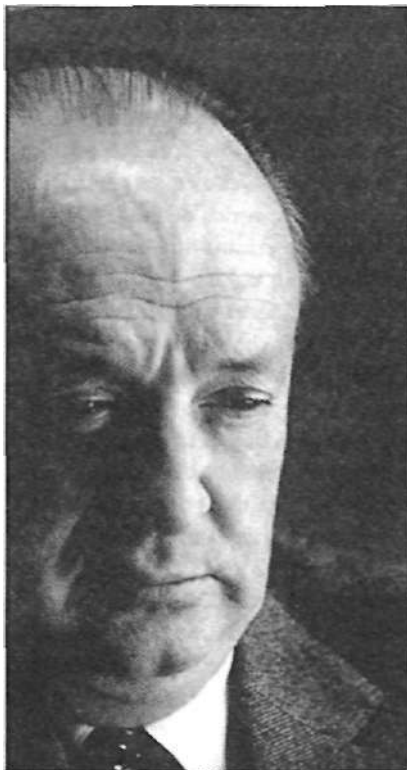
La Biblioteca Pública de Nueva York ha querido celebrar el centenario de Vladimir Nabokov (1899-1977) dedicándole una completa exposición de manuscritos, libros, y objetos diversos, desde las plumas con las que escribió sus obras hasta la red que utilizaba para cazar mariposas.

Incluso para quien no sea propiamente un nabokoviano furibundo, la exposición es fascinante. El que esto suscribe (que nunca ha sido lector asiduo de este autor) se presentó en la exposición tres horas y media antes de la hora de cierre, con la idea de ventilársela en cuarenta y cinco minutitos, y fue expulsado sin contemplaciones por los bedeles de la venerable institución cuando faltaban escasos minutos para la hora fatal y le quedaban por ver la mitad de la vitrinas, entre ellas (¡cielos!) las dedicadas a *Lolita* y a los cursos de literatura, que sólo pudo examinar someramente. Tan extraordinario era todo lo allí expuesto, tanto objetos como textos.

Como es bien sabido, la asociación de Vladimir Nabokov con el mundo de la traducción es larga y compleja. Desde que se viera arrojado a la incertidumbre del exilio por las hordas bolcheviques, Nabokov, para entonces un escritor ya conocido, tuvo que afrontar la espinosa cuestión de difundir su obra en las lenguas de los países donde residió (Alema-

nia primero, luego Francia y más tarde Estados Unidos). Además, Vladimir Nabokov tradujo del ruso, fundamentalmente al inglés, autores como Pushkin, Lermontov... Vladimir Nabokov. No todas las traducciones inglesas de sus libros las hizo él mismo, aunque siempre supervisó el proceso. A este respecto, cabe citar la siguiente declaración vertida en una entrevista de 1966 incluida en su libro *Strong Opinions* (cito la edición de bolsillo actualmente en librerías, Nueva York. Vintage International, 1990, pág.105):

"En el caso de lenguas que mi esposa y yo podemos leer —inglés, ruso, francés y, hasta cierto punto, alemán e italiano—, el sistema consiste en una



comprobación rigurosa de cada frase. En el caso de las versiones japonesas o turcas, intento no imaginarme los desastres que, probablemente, salpican cada página."

Y en un plan más teorizante, dice Nabokov en otra entrevista de ese año que figura en el mismo libro (pág. 81):

"Un autor torturado y un lector engañado, tal es el resultado inevitable de la paráfrasis artificiosa. El único objeto y justificación de la traducción es transmitir la información más precisa posible, y esto sólo puede lograrse con una traducción literal, acompañada de notas."

Nada más lejos de mi ánimo que resumir aquí las ideas de Nabokov a propósito de nuestra profesión. Sin embargo, valía la pena hacer este pequeño repaso antes de abordar el aspecto de la exposición de Nueva York que justifica que se hable de ella en las páginas de esta revista: la vitrina dedicada a la versión norteamericana de *Dar* (*The Gift*, *La dádiva* en la versión castellana de Pilar Giralt, hecha sobre la traducción en inglés). Dicha vitrina contenía una exquisita muestra del carteo entre Nabokov y el traductor al inglés de dicha obra, Michael Scammell.

La traducción de *Dar* al inglés fue uno de los objetivos prioritarios de Nabokov después de su emigración a Estados Unidos. En 1942 escribió a James Laughlin, de *New Directions*, proponiéndole el proyecto, pero no logró despertar el interés de la editorial. Diez años después lo intentó con *Viking Press*, y tampoco tuvo éxito. En 1958, el éxito clamoroso de *Lolita* dio al escri-

tor un mayor poder de presión, y gracias a eso no sólo pudo publicar *Dar* en 1963 en la editorial Putnam), sino también *The Defense* (1964), *Despair* (1966) y *Glory* (1971), entre otras obras de su período ruso.

La versión inglesa del libro la inició el hijo de Nabokov. Dimitri quien, sin embargo, no pudo hacer más que el primer capítulo. En una carta del 11 de mayo de 1960, Véra Nabokov, la esposa del escritor, se puso en contacto con Scammell para preguntarle si estaría dispuesto a hacerse cargo del resto del trabajo. Scammell, que casi un cuarto de siglo más tarde escribiría una biografía de Solzhenitsyn, había publicado no hacía mucho una traducción del ruso que había sido del agrado de Nabokov. En su carta, Véra proponía unas condiciones que a Scammell le parecieron excelentes. Poco después puso manos a la obra. La vitrina de la exposición recogía una selección del intercambio epistolar entre el traductor y el autor a lo largo del prolongado período en que duró el trabajo, incluyendo largas listas de cambios propuestos por Nabokov y la réplica del traductor aceptando muchas de las sugerencias del novelista pero resistiéndose a incorporar otras. Todos estos documentos revelan el minucioso perfeccionismo de Nabokov, quien, como él mismo dice en la entrevista más arriba citada, no se limitaba a echar un vistazo superficial al trabajo de su traductor, sino que lo analizaba en profundidad, atento a cualquier "chirrido" o cualquier aspecto mejorable de la versión inglesa. Por otra parte, el intercambio, con todas sus listas de propuestas y contrapropuestas, testimonia la enorme profesionalidad del traductor, quien en ningún momento parece

aceptar servilmente el "lápiz rojo" de Nabokov, y defiende hasta el final algunas de sus soluciones.

Ahora que la historiografía literaria se ha lanzado por fin a explorar las relaciones entre los autores y sus editores (ahí está la espléndida correspondencia entre Lewis Carroll y la editorial Macmillan, editada por Morton N. Cohen

y Anita Gandolfo, y los trabajos de Siegfried y Joachim Unseld sobre autores en lengua alemana), cabría desear que los historiadores de nuestra profesión pusieran manos a la obra y nos dieran a conocer las penalidades y las alegrías de las relaciones entre autores como Vladimir Nabokov y sus traductores.

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

® ® f

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

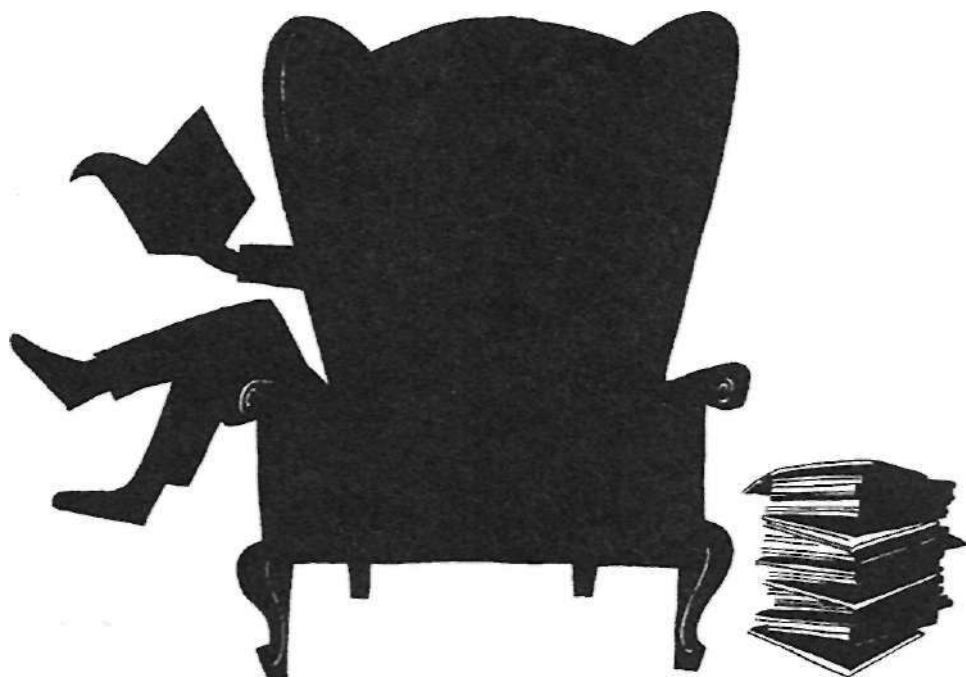
Ciudad *Distrito Postal*

Provincia *País*

Teléfono *Fax*

Actividad profesional

La cultura pasa por aquí



AV Monografías
Ábaco
Academia
ADE-Teatro
Afers Internacionals
África América Latina
Ajoblanco
Album
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
Clarin
Claves de Razón
Práctica
CLIJ
Con año
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
Gala
Goldberg
Grial
Guadalimar
Guaraguao
Historia, Antropología y
Fuentes Orales
Historia Social
Ínsula
Jakín
Lápiz
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
Veintuno
El Viejo Topo
Visual
Voice
Zona Abierta



Asociación de
Revistas Culturales
de España

Exposición, info y venta y *u*crpciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.arc8.es>
e-mail: arce@infornet.es



Centro Español de Derechos Reprográficos

Entidad de Autores y Editores