

VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores

Número 34

Primavera de 2006

REFLEXIONES PERIÓDICAS

María Alonso

**LOS SISTEMAS DE CÓMPUTO
Y EL RENDIMIENTO DEL
TRABAJO DE TRADUCCIÓN
EN EL SECTOR EDITORIAL**

**Carlos Milla Soler
y Marta Pino Moreno**

VASOS COMUNICANTES



DIRECTORES: CARMEN FRANCI VENTOSA
MARIO MERLINO

CONSEJO DE REDACCIÓN: MARIANO ANTOLÍN RATO
ISABEL FERRER
CARLOS FORTEA
CLARA JANÉS
JOSÉ LUIS LÓPEZ MUÑOZ
OLIVIA DE MIGUEL
CARLOS MILLA
DOLORS UDINA

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

C/ Santa Teresa, 2, 3º, 28004 Madrid
Teléfono: 91 446 70 47 Fax: 91 446 29 61
Correo electrónico: st0000@acett.org
Dirección web: <http://www.acett.org>

La composición, el diseño y la maqueta son de
JOSÉ LUIS SÁNCHEZ LIZARRALDE
La revista está compuesta en diferentes ojos de la familia de
caracteres Garamond Pro, de Adobe Systems Inc.*.

Imprime: CROMOIMAGEN

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



S U M A

Primavera de 2006

INTRODUCCIÓN

7

ARTÍCULOS

10



LA PROFESIÓN

79

JUEGOS DE
PALABRAS

100

RESEÑAS

110

RrIiOo



elgritoenelcielo

MARIO MERLINO

7

Premio Stendhal 2005

En busca de los sentidos

JUANA SALABERT

13

Pequeña historia de nuestra edición y traducción

de Contra Sainte-Beuve, recuerdo de una mañana, de Marcel Proust

SILVIA ACIERNO Y JULIO BAQUERO CRUZ

15

Ortega y la traducción

RAFAEL CARPINTERO ORTEGA

19

Reflexiones periódicas

MARÍA ALONSO GÓMEZ

27

De te fabula narratur: Los sistemas de cómputo y el rendimiento del trabajo de traductor en el sector editorial

CARLOS MILLA SOLER Y MARTA PINO MORENO

35

El latido de las palabras (traducción y terapia)

ALFONSO COLODRÓN

65

Don Quijote en espanglish

RICARDO BADA

73

Un poema sinfónico

JOSÉ ANÍBAL CAMPOS

75

ACEtt en México: Seminario de formación para jóvenes traductores literarios

ISABEL GALARZA

79

XII Jornadas de traducción literaria de Arles

INÉS BELAUSTEGUI TRÍAS Y GENEVIÈVE NAUD

81

Los traductores no lo hacen por dinero

ALEXANDRA OLIVOTTO

93

Encuentro europeo de traductores editoriales

JUAN VIVANCO

97

Catulo: Eufemismos y otros desperdicios

100

Revista Francofonía

ELENA BERNARDO

110

An aerial, black and white photograph of a cobblestone street. The street is composed of irregular, light-colored stones. A grid of dark, rectangular markers is overlaid on the street, creating a pattern of squares. The markers are arranged in a regular grid, with some markers appearing as solid black rectangles and others as lighter, possibly recessed or differently shaped markers. The perspective is from directly above, looking down at the street.

introducción

elgritoenelcielo

MARIO MERLINO

El diccionario es el cementerio de las palabras, diría Julio Cortázar. Por evitar imágenes funéreas, yo no diría tanto, así que os voy a contar la historia de un hombre que había decidido mantener a las palabras en un frigorífico. Inmenso como aleph, allí cabían reses, cadenas montañosas, edificios, bombas montadas para destruir edificios-cadenas montañosas-reses, rictus y otras marcas faciales, cosméticos, botones, telas de muchas partes del mundo, multicolores, transparentes, de trama más o menos abierta, lápices mochos y afilados, todas las cosas perdidas por los seres humanos durante siglos que el personaje bautizaba a su antojo, porque su omnisciencia no llegaba para tanto, y escribía sus nombres en tarjetas que, colgadas de las cosas, iban a parar a esa enorme construcción helada. Había también nombres sin cosas, unas palabras extrañas que, al sonar, le provocaban estremecimientos de placer. No era que le sonasen bien o mal: su propia extrañeza lo conmovía. Buscaba algunas en el diccionario pero a su memoria, traidora ella, se le escapaban al instante. Otras le vibraban más si no sabía qué querían decir.

Creía que, manteniéndolas resguardadas de la intemperie, las palabras se salvarían por toda la eternidad. Es que había tenido experiencias nefastas de comunicación: en charlas con amigos, en escritos de andar por casa que ni su madre leía, en conferencias, en mesas redondas, usaba alguna de esas palabras y la respuesta era la estupefacción. El mundo se quedaba congelado. Fue así como surgió la idea del frigorífico: me llevaré al mundo en bloque, tal vez un día brotará del hielo, desprendiéndose, una nueva humanidad pletórica de palabras nuevas. La eternidad, que nunca dura tanto como uno cree, se cansará de la quietud y un soplo caliente la ayudará a ponerse en movimiento.

Era un coleccionista, qué duda cabe. Y su procedimiento era un error a todas luces. No había electricidad bastante para mantener en marcha el frigorífico. Se equivocaba lisa y llanamente porque había dejado arrinconado el sentimiento. Se estremecía, sí; se conmovía, sí; vibraba, sí. Pero en cuanto asomaba el primer latido de sus emociones, lo congelaba. Intuía y en el acto frenaba la intuición.

Hasta que un día leyó atentamente a Fray Luis de León y descubrió, el verbo se hizo carne, que “la pasión arrebató la lengua”. Y arrebatado abrió las puertas del frigorífico, dejó que entrasen brisas, hálitos calientes, furores eróticos, gritos destemplados, y fue un volcán impetuoso pero inofensivo, fue un derrame, fue un renacimiento que favoreció a las palabras, desde las más antiguas a las más recientes, desde las conocidas hasta las sabrosas por su extrañeza, desde la minucia de las conjunciones, las preposiciones, los relativos, los signos de puntuación, hasta las sustancias plenas y los verbos encarnizados. Comenzó a articularse el universo, la sintaxis derrumbó los cubos de hielo, la emoción le dio humedad y ritmo a las palabras tanto tiempo sumidas en la pereza, las tarjetas con las palabras extrañas comen-

zaron a colgarse a su antojo por el simple placer de confundir e inquietar a las personas. Y en una de éstas apareció, mucho tiempo atrás descongelado, Nicanor Parra y dijo:

A los amantes de las bellas letras
Hago llegar mis mejores deseos
Voy a cambiar de nombre a algunas cosas.

Mi posición es ésta:
El poeta no cumple su palabra
Si no cambia los nombres de las cosas.
(...)

Todo poeta que se estime a sí mismo
Debe tener su propio diccionario.
Y antes que se me olvide
Al propio dios hay que cambiarle nombre
Que cada cual lo llame como quiera:
Ése es un problema personal.

El hombre puso el grito en el cielo y se derritió de la pasión que lo invadía. Ése era el verdadero cielo, el espacio donde las palabras copulan y que no había llegado antes a vislumbrar del todo. Así que apagó la luz y, en su afán de encontrar nuevas emociones, se puso a buscar en las tinieblas lo que no sabía.



artículos







PREMIO STENDHAL 2005

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 2005 TUVO LUGAR LA ENTREGA DEL PREMIO DE TRADUCCIÓN QUE OTORGA ANUALMENTE LA FUNDACIÓN CONSUELO BERGES. LAS BASES DEL PREMIO PUEDEN CONSULTARSE EN [HTTP://WWW.ACETT.ORG/](http://www.acett.org/)

LOS PREMIADOS EN ESA EDICIÓN DEL PREMIO –JULIO BAQUERO Y SILVIA ACIERNO– LO RECIBIERON DURANTE UN ACTO CELEBRADO EN LA SALA PAUL GUINARD DEL INSTITUTO FRANCÉS DE MADRID.

PRESIDIÓ EL ACTO D. ROGELIO BLANCO, DIRECTOR GENERAL DEL LIBRO. EN NOMBRE DE LOS SERVICIOS CULTURALES DE LA EMBAJADA DE FRANCIA INTERVIÑO EL CONSEJERO CULTURAL JEAN MENDELSON Y EN NOMBRE DEL INSTITUTO FRANCÉS SU DIRECTORA, MARTINE SEGONDS-BAUER.

LA PRESENTACIÓN DEL ACTO ESTUVO A CARGO DE LA ESCRITORA Y TRADUCTORA JUANA SALABERT Y EN NOMBRE DE ACÉTT DIJO UNAS PALABRAS SU PRESIDENTE, MARIO MERLINO. A CONTINUACIÓN SE SIRVIÓ UN CÓCTEL COMO TRADICIONAL CELEBRACIÓN DEL ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE ACÉTT.

EN BUSCA DE LOS SENTIDOS

JUANA SALABERT

NACIDA EN PARÍS EN 1962, ES LICENCIADA EN FILOLOGÍA FRANCESA POR LA UNIVERSIDAD DE TOULOUSE LE-MIRAIL. ES TRADUCTORA Y AUTORA DE *VARADERO*, *ARDE LO QUE SERÁ* (FINALISTA DEL PREMIO NADAL) (1986) Y *MAR DE LOS ESPEJOS* (1998). EN 2001 OBTUVO EL PREMIO BIBLIOTECA BREVE POR *VELÓDROMO DE INVIERNO*.

Afirmaba Borges que no existe “problema tan consustancial al misterio de lo literario como el que presenta una traducción”. Y aunque somos muchos, dentro de las diversas ramas de la familia de las letras formada por escritores, traductores y críticos, quiénes no compartimos la radicalidad de sus puntos de vista al respecto, no le faltaba razón al artista de las mil y una ficciones que se bifurcan, pues toda traducción es en sí un acto de creación y no una simple “recreación” de lo previo y existente. Esta realidad, digna de ser enunciada por el profeta Perogrullo mentado con tanta gracia por nuestro impar escudero Sancho, debe de resultarles, sin embargo, harto difícil de comprender a ciertos regateadores de lo impreso, esos cómites que ningunean a la par a autores y traductores porque consideran al texto únicamente cual ba-

nal “producto” de lo venal, mero “pretexto” para lograr un lugar al sol de las cuotas de un mercado de día en día más volátil y demencial; un mercado que en España alcanza los setenta y tres mil títulos anuales y basa su actual (a la larga peligrosísima por lo desertizadora) eficacia en la rotación continua de los títulos y la rapidísima “quema” de unos “excedentes” que apenas si llegaron a conocer sus hábitats naturales, es decir los anaqueles de librerías y bibliotecas y las manos de los lectores. Un mercado, por tanto, donde los Tolstoi, Proust o Chejov, citando al azar y a vuelapluma, van siendo poco a poco expulsados de la geografía de lo literario en beneficio de los múltiples, e intercambiables entre sí por lo clónicos, Dan Brown y Cía, al filo de una arrolladora estrategia expansionista, auténtica “guerra relámpago” contra lo que hasta hace muy poco convinimos en llamar “cultura”,

territorio del arte y las ideas. Asegura (sin que se le pueda tildar por ello de pesimista exagerado) Mario Vargas Llosa que “vamos camino de convertirnos en una sociedad de espectadores más que de ciudadanos”... Espectadores necesitados de fútiles “evasiones” constantes, pagadas al alto precio de la claudicación y la alienación propias. En cierta medida se podría hablar del triunfo de la “neolingua” orwelliana. ¿Acaso no se mencionan con total impunidad en los medios expresiones del tipo “la cultura del tapeo” o la “filosofía de la empresa”?

En un contexto semejante cabe describir como actitud de “resistencia” frente a la estupidez y la barbarie crecientes toda actividad creadora que no se resigna *a priori* a renunciar al sentido, a los sentidos. Escribir una buena obra sin “diseñarla” de antemano para un público de “consumidores” potenciales, traducir un gran libro, son actos de conciencia e inteligencia, de libre albedrío y amor a lo que esencialmente nos define como seres pensantes. Es un acto maravilloso de libertad y es por ello para mí un regalo saludable esta decimoséptima edición del premio Stendhal de traducción del francés, fundado por la traductora Consuelo Berges y concedido en esta ocasión, con toda justicia debida y poética, a esta hermosísima versión del intenso y lucidísimo *Contra Sainte-Beuve* de Marcel Proust firmada conjuntamente por los jóvenes Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz, autores asimismo de la edición y el prólogo, que publica Langre en bilingüe. Y es un regalo doble, y no sólo porque Marcel Proust haya sido, desde mi adolescencia ya muy lejana, mucho más que mi escritor favorito, el más amado, aquel que nunca deja de acompañarme. En sus páginas aprendí a “ver”, en el sentido que le prestaba al término Rilke... hallé y sigo hallando a su vera consuelo, dicha, pena, placer, reflexión sin fin, porque en cada párrafo del inmenso, atemporal, autor de *A la búsqueda del tiempo perdido* está no un mundo, sino todos los mundos. Como Consuelo Berges, pionera en tantas reivindicaciones literarias y “heroína” de lo artístico que hubiera dicho Juan Ramón Jiménez, quien “cristalizó” su amor por Stendhal deslizándose por su estilo supuestamente sin estilo, como María Teresa Gallego e Isabel Reverte, Julia Es-

cobar, Jorge Riechmann o Ramón Buenaventura, todos ellos espléndidos ganadores asimismo de este hermosísimo galardón que lleva el nombre de la entusiasta mujer a quien tuvo la fortuna de conocer de jovencita, Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz se han fundido con el texto original y originario en busca del nuevo texto por venir, de su música profunda reveladora de todos los sentidos. Con emoción, coraje, respeto y sensibilidad extremas, con pasión e inteligencia, de la mano iluminadora y amable de Proust, también ellos dos han escrito, como señalan en su prólogo acerca del *modus operandi* del gran artista francés que con tanto amor tradujo a Ruskin, “muchos textos sobre una misma idea, como Monet hizo con la catedral de Rouen”.

Texto de textos, que aún ficción y reflexión crítica —la refutación proustiana del método, tan corto de miras, de un Sainte-Beuve, santón de la crítica de antaño que minusvaloró a escritores como Baudelaire para entronizar a mediocres hoy justamente olvidados, se anticipa a las formas de “mirar” posteriores de la moderna crítica textual—, *Contra Sainte-Beuve* participa de diversos géneros y los trasciende todos. La mirada proustiana es “al mismo tiempo caleidoscópica, telescópica y microscópica”, una mirada “muy moderna, pues descompone la realidad”, observan con agudeza en su prólogo los autores de esta hermosa traducción. Anticipadora en muchos e importantísimos aspectos de la *Recherche*, esta obra que no puede, no obstante, ser calificada en modo alguno de borrador del monumental ciclo proustiano, es fuente inagotable de alegrías creadoras y valiosísima ayuda para el escritor que se pretende y se desea a sí mismo tal, pues es un inquirirse constante, un reiterar preguntas que a su vez generan nuevas interrogaciones acerca de la fusión entre vida y poética, proyecto y devenir, recuerdo y catarsis. El ritmo contrapuntístico y la coloridad proustianas fulguran en estas páginas del mayor novelista de la modernidad reciente, y digo “novelista” en el sentido en que Marthe Robert alude en su espléndido ensayo *Novela de los orígenes y origen de la novela* a la novela como “género del anti-género”, transfronterizo y subversivo. Porque Proust, como Cer-

vantes, erige mundos en los que saberse “viviendo” a la par desde el adentro y el afuera, mundos no estancos en constante transformación... y eso es algo que Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz, escritor asimismo de sus propias ficciones, han captado a la perfección.

Como novelista, como traductora, como crítico literario y como lectora ferviente y enamorada de un Marcel Proust que es siempre pregunta y compañía feliz y jamás respuesta impositiva, un Marcel Proust cuyo retrato me ha acompañado en todos los escritorios de las diversas casas de mi vi-

da, me siento feliz de tener este libro, surgido a “tres manos”, entre las mías. Es, como he dicho, un regalo saludar su aparición y congratularme por el bello premio que le ha sido concedido a sus dos traductores en esta andadura que ahora inicia en español *Contra Sainte-Beuve* contra la ambiental presión de lo efímero y más vulgar. Una única pega a mi juicio, sin embargo, achacable a la editorial Langre. ¿Sería acaso mucho pedir que los nombres de los traductores constasen en las portadas de los libros?

PEQUEÑA HISTORIA DE NUESTRA EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE *CONTRA SAINTE-BEUVE, RECUERDO DE UNA MAÑANA*, DE MARCEL PROUST

SILVIA ACIERNO Y JULIO BAQUERO CRUZ

La existencia de la traducción por la que nos acaban de dar el premio Stendhal 2005 se debe a una serie de coincidencias casi inverosímiles. ¿Qué hacíamos en Lisboa la nochevieja de 1999? ¿Por qué un amigo nos regaló un libro de V. S. Naïpaul? ¿Por qué encontramos en él una referencia al *Contra Sainte-Beuve* de Marcel Proust? ¿Y por qué la edición de este libro debida a Bernard de Fallois nos fascinó tanto estando en París en la primavera de 2001, en la rue de l'Université, muy cerca de la casa de uno de los amigos de Proust y de la rue de Solferino, ambas mencionadas en la obra?

Lo leímos, lo releímos, pero luego quedó archivado durante mucho tiempo, hasta que un día, en la primavera de 2003, Max Lacruz nos enseñó en Luxemburgo, donde entonces vivíamos, uno

de los libros de la editorial Cuadernos de Langre. “Son ediciones estupendas, bilingües, muy cuidadas”, nos dijo. El libro era *La decadencia de la mentira*, de Oscar Wilde, que también aparece citado en la obra de Proust. “Podéis echar un vistazo a su página web”, añadió Max, “es www.clangre.com”. Así lo hicimos, y vimos que precisamente anunciaban el *Contra Sainte-Beuve* como obra “en preparación”. Uno de nosotros se entusiasmó: “Vamos a contactarles. Les propondremos hacer la traducción”. El otro dijo: “Es inútil. Ya tendrán un traductor. Y en cualquier caso no se la van a dar a dos novatos.”

A pesar de todo escribimos a Langre. Nos contestaron, nos mandaron una prueba, uno de los fragmentos más difíciles del libro, la hicimos, les gustó y en breve firmamos un contrato de tra-

ducción. Según el mismo, debíamos traducir una de las ediciones existentes de la obra de Proust. Empezamos con la edición de Bernard de Fallois de 1954, la que habíamos leído, pero pronto nos hicimos con la de Pierre Clarac de 1971, publicada en La Pléiade, que era muy distinta de la primera. Viendo que no existía un consenso sobre el texto del libro que teníamos que traducir, entramos en contacto con Bernard Brun, director del equipo Proust del Instituto francés de Textos y Manuscritos Modernos, quien nos indicó que la mejor edición existente era la alemana de Luzius Keller, con notas y un postfacio de Mariolina Bertini, publicada por Suhrkamp en 1997, y que no existía una edición rigurosa en francés. Nos hicimos con esta preciosa edición alemana, y constatamos con horror que tenía poco que ver con las dos francesas, y que incluía muchos textos que aparecen como borradores de la *Recherche* en la edición de J. Y. Tadié. Teníamos la impresión de que el suelo textual desapareciera bajo nuestros pies. ¿Qué estábamos traduciendo? ¿Alguna de estas ediciones era satisfactoria?

Hablamos con los responsables de Langre, que nos dieron carta blanca. Lo siguiente que hicimos fue reunir los escritos críticos más importantes sobre los problemas textuales del *Contra Sainte-Beuve*, que no son pocos, y empezamos a estudiarlos y a hacernos una idea de los textos que “necesariamente” tendríamos que incluir. También nos hicimos con las traducciones inglesas e italianas (basadas en la edición de Fallois o en la de Clarac) y con la traducción española de la edición de Fallois, de José Cano Tembleque, publicada por Edhasa en 1971 con el título de *Ensayos literarios*. Todas estas traducciones sólo las consultamos cuando teníamos una duda de interpretación o comprensión. En general la que acertaba casi siempre era la alemana, la más precisa de todas. Los textos “necesarios” fueron los primeros que tradujimos, aunque no sabíamos qué lugar iban a ocupar en el libro. Leímos y discutimos mucho, y fuimos a París y a Bruselas varias veces a buscar materiales que no estaban en las bibliotecas luxemburguesas. También hablamos con Bernard Brun y consultamos los microfilms de los manuscritos pa-

ra algunos pasajes de lectura dudosa. En la primavera de 2004 fuimos a París y presentamos a Brun el plan de nuestra edición, del que excluimos ciertos textos ya traducidos. Se trató de un sacrificio inevitable. A Brun le gustó nuestro plan. Estaba de acuerdo con nuestra datación del proyecto *Contra Sainte-Beuve*, con la selección de textos y con el orden de presentación. A estas alturas la traducción ya estaba muy avanzada. Puede decirse que edición y traducción fueron creciendo a la vez.

Traducir a Proust no es tan difícil como pudiera pensarse. La frase larga y enrevesada no complica en exceso el trabajo si se tiene paciencia. La mayor complicación está en el español, o más bien en el esfuerzo por respetar los moldes de la lengua española. Hemos tratado de recrear la prosa de Proust en una prosa española original, no convencional, como es la suya en francés. Proust escribe según un estilo personal, que no es el de ninguna escuela determinada y que respeta más bien poco la escritura clásica francesa. Así, de noche o de madrugada, en las horas libres, sin usar apenas diccionarios, llamando a veces a amigos y familiares para preguntarle cómo dirían ellos tal o cual cosa, nos sentábamos frente al ordenador, un poco como Bouvard y Pécuchet, y tratábamos de que el espíritu de Proust nos inspirara, de que nuestras frases españolas recrearan la belleza original de sus frases francesas. A menudo era tan difícil como traducir poesía. De hecho muchos de sus párrafos están plagados de alejandrinos escondidos en la prosa.

En verano de 2004 dimos un primer borrador a Max Lacruz, quien se había ofrecido a revisar la traducción. Nos lo devolvió con no pocas anotaciones. Muchas veces le hicimos caso, otras veces no, pero su ayuda mejoró la traducción y nos libró de algunos errores graves. Luego hubo otras dos revisiones nuestras y lo enviamos a la editorial junto con una introducción en la que explicábamos los problemas de la edición, justificábamos nuestras decisiones y exponíamos brevemente la posición y el valor del *Contra Sainte-Beuve* en la obra de Proust y su relación con la *Recherche*. El maquetado fue complicado, por la necesidad de que el texto francés —que nosotros mismos habíamos

establecido pues la edición era bilingüe— coincidiera con el español, y sólo recibimos las pruebas en septiembre, ya en Florencia, donde ahora vivimos. Habíamos pasado bastante tiempo alejados del texto, lo que nos permitió corregir no sólo la ortografía y la tipografía, sino también algunos detalles de la traducción, del ritmo y del estilo. Hubo tres correcciones de pruebas, y en todas ellas hicimos cambios sustantivos.

El libro apareció en diciembre de 2004. La recepción fue más bien fría, por no decir gélida, aunque a título personal lo elogiaron Bernard Brun, Luzius Keller, Gonzalo Sobejano, Mariolina Bertini y Marco Piazza. Estos dos últimos nos ofrecieron presentarlo en la revista *Quaderni proustiani*. En marzo de 2005 apareció una breve reseña de Blas Matamoro en *ABC Cultural*, alabando la edición y la traducción. Los de Langre nos la mandaron con una nota que decía: “Menos da una piedra”. Los demás medios ignoraron el libro por completo. Luego, en el verano de 2005, Mauro Armiño se interesó por él y nos entrevistó en el programa *El ojo crítico*, de Radio Nacional de

España, que dirigen Arrate Sanmartín y Juan Carlos Soriano. En diciembre de 2005, un año después de su aparición, coincidiendo con la edición que acaba de publicar Tusquets, un artículo de Bernard Brun en *La Vanguardia* también se refirió a nuestra edición. La de Tusquets, debida a Antonio Marí y Manel Pla, con traducción al español de Javier Albiñana, responde a un planteamiento bastante diferente al de la nuestra. Nos sorprendió de todos modos que publicándose un año después la anunciaran como “una narración desconocida de Proust” (en el fajín), y no incluyeran ninguna referencia a nuestra edición ni a la de Edhasa de 1971.

Tenemos la esperanza de que el premio Stendhal saque al libro de esa especie de limbo en el que caen casi todos los que se publican, y agradezcamos este reconocimiento a lo que ha sido nuestra primera traducción. La segunda, *El indiferente y otros relatos*, nuevamente de Marcel Proust, la publicó Funambulista en 2005. A ver si podemos hacer alguna más...



ORTEGA Y LA TRADUCCIÓN

RAFAEL CARPINTERO ORTEGA

PROFESOR DE ESPAÑOL EN LA UNIVERSIDAD DE ESTAMBUL Y TRADUCTOR DE YASAR KEMAL, ORHAN PAMUK, NEDİM GÜRSEL Y ÖZLEM KUMRULAR. ARTÍCULO PUBLICADO ORIGINALMENTE EN LA REVISTA *KUTADGU BILIG. FELSEFE-BILIM ARAŞTIRMALARI*, Nº 8 (OCTUBRE, 2005), PP. 85-92.

Entre mayo y junio de 1937¹ José Ortega y Gasset publicó una serie de cinco artículos sobre la traducción en el diario *La Nación* de Buenos Aires titulada “Miseria y esplendor de la traducción”². El texto es una conversación de tipo socrático del autor con unos intelectuales franceses (lo que no es casualidad puesto que el filósofo habla de la irritación que los franceses sienten ante las paradojas y se queja continuamente de la dificultad que le supone expresarse en este idioma) a partir de la supuesta intraducibilidad de determinados filósofos alemanes.

Como corresponde a la época, bastante anterior a que las teorías sobre la traducción sufrieran la revolución de las ideas de Nida en los años cincuenta según las cuales no habría traducciones mejores o peores sino más o menos efectivas, Ortega repite algunos lugares comunes sobre los traductores (bastante injustos), especialmente en el artículo sobre la “miseria”; sobre el traducir dice: “[E]n el orden intelectual no cabe faena más humilde” (p. 128). Y sobre el traductor comenta: “Suele ser un personaje apocado. Por timidez ha escogido tal ocupación, la mínima” (p. 129) para acabar resumiendo sus opiniones en el clásico *Traduttore, traditore*. Poca importancia tendrían los artículos de Ortega si sólo consistieran en esto o en el elogio de Schleiermacher que hace al final de no ser por una serie de intuiciones casi geniales muy avanzadas para su época, como el hecho

de que prevea que la traducción llegaría a convertirse “en una disciplina *sui generis* que cultivada con continuidad segregaría una técnica propia”, adelantándose así a los futuros estudios de traductología.

¿Cuáles son los caminos que conducen a Ortega desde esa miseria del traducir a su esplendor futuro? En primer lugar parte de la imposibilidad de la traducción y a la vez de su inevitabilidad, como posteriormente haría Derrida³. Todo porque “el asunto de la traducción, a poco que lo persigamos, nos lleva hasta los arcanos más recónditos del maravilloso fenómeno que es el habla”⁴ (p. 131). Cabría suponer que Ortega usa el término “habla” como sinónimo de “lengua” en lugar de establecer la diferencia que hizo Saussure entre ambos, pero parece poco posible teniendo en cuenta que páginas después (especialmente en la 144) despliega un conocimiento bastante amplio de la lingüística de su época. En cualquier caso, sí diferencia entre lengua como “sistema de signos verbales merced al cual los individuos pueden entenderse sin previo acuerdo” (p. 130) y la realización particular de cada cual. Por ejemplo, hablando de la escritura, opina: “Escribir bien consiste en hacer continuamente pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua” (p. 128). Y el buen escritor es alguien que consigue que se le entienda al tiempo que renueva la lengua, “dos cosas que parece imposible cohesionar” (p. 131).

Es ahí precisamente donde residen la miseria y la imposibilidad de la traducción. Siguiendo a Humboldt, Ortega considera que cada lengua posee su propio estilo (teniendo en cuenta especialmente las connotaciones de las palabras) y, por tanto, traducir resulta “un afán utópico” (p. 127). Pero, de hecho, todo lo que acomete el hombre es de por sí utópico y no por eso deja de hacer cosas. En eso consistiría el “esplendor” de la traducción, en hacer una labor desde el principio abocada al fracaso. Volviendo a Humboldt y a los estilos peculiares de cada lengua, Ortega usa el ejemplo de la palabra “bosque”, tan del gusto de los lingüistas, en alemán y en español, para ilustrar las diferencias en la connotación de las palabras o lo que él llama las “resonancias intelectuales y emotivas” (p. 132).

Estas diferencias de significado en las lenguas deberían conducir a la absoluta imposibilidad de la traducción y no sólo porque existen palabras sin equivalentes en la otra lengua, sino porque lo que evoca cada una de ellas provoca distintas reminiscencias en los hablantes de cada una. Ortega llega hasta el punto de afirmar, casi como en la versión extremista de la hipótesis Sapir-Whorf⁶, que “la realidad natural [...] confina a los hombres en el recinto de lenguas diversas impidiéndoles la comunicación”. Aquí conviene hacer dos precisiones: 1) aunque Ortega habla de “la realidad natural” (es decir, el hombre, en un ejercicio parecido al de Adán, usa la lengua para nombrar la naturaleza que le rodea, no concluye que las lenguas determinen la manera de pensar; 2) el filósofo explica (no olvidemos que supuestamente está hablando en francés con franceses) que lo que impide la comunicación es que nos dirijamos al otro en lenguas distintas, no que no sea posible verter el mensaje que queremos comunicar en una lengua común entre los interlocutores. La comunicación ya es de por sí bastante difícil en general y Ortega, de hecho, lleva el asunto al extremo llegando a afirmar que “a nadie se le ocurre considerar absurdo el que hablemos unos con otros en nuestro materno idioma y, sin embargo, se trata también de un ejercicio utópico” (p. 139), ya que “el hombre, cuando se pone a hablar lo hace porque cree que va a poder

decir lo que piensa. Pues bien: esto es ilusorio. El lenguaje no da para tanto” (p. 143). Volveremos a ocuparnos más adelante de por qué resulta tan difícil comunicarse incluso en la misma lengua. Pero antes debemos comprender lo que Ortega entiende por utopismo y cuáles son las funciones de una lengua.

Según Ortega, el hombre es esencialmente utópico, pero existen dos tipos de utopismo: el primero, al que llama “el mal utopismo”, consiste “en creer que lo que el hombre desea, proyecta y se propone es, sin más, posible” (pp. 136-137); y el “buen utopismo”, que reconoce la imposibilidad de la perfección, en este caso de conseguir traducciones perfectas, pero que lo asume e intenta realizar la labor de la mejor manera posible, “hasta el infinito”, añade (p. 137). El buen utopista parte, por lo tanto, de la conciencia de que está acometiendo una labor imposible, pero, entonces, ¿por qué lo hace? Porque “[l]a existencia del hombre tiene un carácter deportivo, de esfuerzo que se complace en sí mismo y no en su resultado” (p. 138). Eso mismo, el que la traducción perfecta sea imposible, es lo que hace el empeño “sublime” (*ibid.*).

En realidad, incluso es un ejercicio de mal utopismo el creer que la simple comunicación verbal en la propia lengua materna pueda ser perfecta. Ortega da la siguiente definición de habla: “Solemos entender por habla el ejercicio de una actividad mediante la cual logramos hacer nuestro pensamiento manifiesto al prójimo” (p. 142). Y conviene tener en cuenta ese “solemos” con el que rebaja la definición. Pero también dice que, por desgracia, el lenguaje no le da de sí al hombre para expresar lo que piensa porque en la vida real es impreciso y confuso (y la prueba la tenemos en los malentendidos, p. 143). Existe una lengua mucho más precisa, que es el metalenguaje de las ciencias, pero ésta en sí es ya una traducción (de la lengua materna a la lengua específica de la disciplina) y es, por lo tanto, mucho más traducible que el lenguaje cotidiano.

Por otra parte, la lengua no sólo nos sirve para comunicarnos, sino también para realizar una serie de funciones, y Ortega vuelve a anticiparse, en este caso, a la teoría de los actos de habla de

Austin y Searle. Según él, también se usa para persuadir, influir e incluso mentir, algo que no sería posible si el habla “normal no fuera sincera” (p. 143) (algo a lo que más tarde se referiría Grice al hablar de las normas del discurso, especialmente el principio de cooperación)⁷.

Volviendo a la lengua y a su génesis, Ortega desarrolla el siguiente razonamiento: 1) las diferentes realidades naturales condicionan el lenguaje; 2) pero el lenguaje condiciona hasta cierto punto el pensamiento (“pensar es hablar consigo mismo”, dice en la p. 143); 3) así que no todas las lenguas (que se derivan de realidades distintas, no lo olvidemos) permiten expresar todos los pensamientos con la misma facilidad. Como puede verse, Ortega no opina radicalmente que existan ideas que no pueden expresarse en algunas lenguas, sino que no todas lo hacen con la misma facilidad. Quizá a esta opinión se deba el tema que inicia la discusión que da pie a los artículos, ya que era un lugar común entre los filósofos de la época la idoneidad del alemán para la filosofía.

En cualquier caso, como la lengua dificulta la expresión de determinados pensamientos y la recepción de otros, “al hablar o escribir *renunciamos* a decir muchas cosas porque la lengua no nos lo permite” (p. 146). Por otra parte, es imposible decirlo absolutamente todo, por lo que hablar (o mantener una conversación) es, en parte, callar, no decir. Y esta relación expresión/silencios es distinta en y para cada lengua; de ahí la dificultad de la traducción, porque en la traducción hay que expresar lo que en la lengua original se calla. Sin duda, todo esto recuerda a la estética de la recepción, especialmente a Iser, según la cual todo texto es, por naturaleza, incompleto y es misión del lector-crítico el completarlo. En cualquier caso, la traducción, gracias a que revela en otra lengua lo que en la original no se expresa, ayuda al entendimiento entre los pueblos (y entre las distintas épocas) al revelar “secretos mutuos” (p. 147).

Además, en la actualidad no sólo no lo decimos todo, sino que como el propio Ortega dice: “no hablamos en serio” (p. 148). Como ejemplo utiliza la frase “el sol sale por Oriente” (p. 150): cuando esta expresión se acuñó los hombres creían

realmente que era un sol masculino el que salía mientras que la Tierra permanecía fija. En la actualidad el lenguaje es en gran parte metafórico. No podemos olvidar que las lenguas, condicionadas por la realidad, son también una manera particular de interpretarla. La realidad es “un continuo de diversidad” (p. 152) en el que cada lengua establece una serie de “cortes”; por lo tanto, las diferencias que establecen las lenguas, y que parecen absolutas, no son sino relativas porque la realidad sigue siendo la misma para todos los seres humanos. En un primer momento, hablar era conocer, era interpretar el mundo, clasificarlo en categorías y de ahí la multiplicidad de las lenguas. Los distintos idiomas se separan porque “proceden de cuadros mentales diferentes, de sistemas intelectuales dispares [...], de filosofías divergentes (p. 153), pero no hay que olvidar que ahora ya “no hablamos en serio”.

Resumiendo, en un principio la lengua era en sí misma una interpretación del mundo y las diferentes características de la realidad en cada lugar provocaron una gran diversidad de ellas, aunque la realidad en sí fuera la misma para todos los seres humanos. Por el contrario, ahora usamos la lengua de manera metafórica, para nosotros no es ya una manera de interpretar el mundo. Pero no sólo eso, además es imposible decirlo todo, expresarlo todo, por lo que la comunicación verbal se basa, en gran parte, en sobreentendidos. La traducción es posible porque: a) la realidad es la misma para todos los hombres; b) la diversidad de lenguas no implica diferencias absolutas en la manera de ver el mundo; c) la traducción debe expresar con la lengua de llegada lo que se sobreentiende en la lengua de partida y, por lo tanto, permite una comprensión de lo que se intenta expresar en la lengua original lo más cercana posible a la visión del mundo del original. La comunicación entre hablantes de la misma lengua ya es de por sí bastante inexacta, por lo que la traducción puede ayudar a aclararla de la misma forma que en las ciencias se “traduce” a una metalengua más precisa.

A partir de este punto (para ser más exactos, a partir de la p. 155, ya en el artículo de “El esplendor”) inicia Ortega su elogio de Schleiermacher.

Como es bien sabido, éste proponía dos posibles modalidades de traducción: una que acercara el original al lector (que lo “domesticara”, en terminología de Lawrence Venuti) y otra que acercara el lector al original (una traducción “exótica”, de nuevo según Venuti). Para Ortega sólo la segunda es digna del nombre de verdadera traducción porque para él la traducción es “un camino hacia la obra” (p. 156) y no es un doble del original, ni siquiera deberían considerarse el mismo género.

Combinando esta idea con la de que es imposible expresarlo todo, incluso en las traducciones, Ortega propone una revisión de las traducciones de los clásicos. En la actualidad los clásicos han perdido su carácter de modelo y son “el único caso de humanidad radicalmente distinta a la nuestra [...] el único viaje absoluto en el tiempo que podemos hacer” (p. 157). Los necesitamos en cuanto son distintos a nosotros y habría que “subrayar su carácter exótico y distante” (p. 160), algo que, sin duda, habría hecho feliz al anteriormente citado Venuti. Pero, ¿cómo hay que traducirlos? Al contrario que en otros momentos de la Historia (por ejemplo, en el Renacimiento), el hombre actual no necesita a los clásicos para entender el mundo, sino que para nosotros sólo pueden ser un modelo de error porque las realidades históricas nunca son, por definición, definitivas. Por lo tanto, actualmente los necesitamos para educar nuestra propia visión histórica, de ahí que no sólo nos hagan falta los grandes autores, sino todos y todo, según lo que nos interese en cada momento. Partiendo de la certeza de que de un mismo texto caben varias traducciones distintas y de que es imposible acercarse “a la vez a todas las dimensiones del texto original”, Ortega propone que se hagan múltiples traducciones de los clásicos según lo que nos interese resaltar. Pero que sean traducciones que renuncien a la belleza a favor de la claridad con amplio aparato de notas (lo que llamaríamos una traducción filológica), porque no nos interesa adaptarlos a nuestra realidad histórica (como sí ocurría antes) sino entenderlos en la suya propia.

Un caso distinto es el de los autores literarios contemporáneos, cuyas traducciones sí acepta que tengan, además, un “valor estético” (p. 161). Con

todo, Ortega opina que al lector de una traducción no le gusta leer algo en el estilo de su propia lengua (de nuevo Humboldt) sino que busca una obra en la que pueda vislumbrar tanto el estilo original del autor como el de la lengua de la que se ha traducido, algo que, por cierto, puede hacer que su propia lengua evolucione, por no decir lo que significa de apertura hacia otras culturas y otras visiones del mundo. Esta última es una opinión que podemos relacionar con la teoría de los polisistemas de Even-Zohar y que ha influido poderosamente en más de una cultura y no simplemente las post-coloniales⁸. De hecho, según nos cuenta (pp. 161 y 162), la traducción de sus libros al alemán tiene “gestos mentales que son los españoles” y así el lector “[d]escansa un poco de sí mismo y le divierte encontrarse un rato siendo otro”.

En suma, para Ortega la lengua era una forma de interpretar el mundo, es decir una forma de conocimiento, siempre superior al mero saber⁹, que con el paso del tiempo ha ido perdiendo esa característica para convertirse en un medio metafórico. No obstante, la comunicación continúa basándose en una serie de experiencias compartidas (que sin duda podemos identificar con la cultura) que permiten que el hablante no tenga por qué expresarlo todo. Esos silencios, esos datos que se callan, son los que dificultan la correcta expresión y comprensión de ciertos pensamientos e ideas. La traducción necesita expresarlo todo para procurar una perfecta comprensión por parte del lector, pero esto es un empeño imposible por mucho que se tienda a la mayor perfección, y de ahí la miseria de la traducción. Con todo, ese “afán utópico” es, al mismo tiempo, su mayor gloria. La traducción es el único medio que nos permite comunicarnos con otras culturas radicalmente distintas. Incluso desaparecidas, como puede ser el caso de los clásicos.

No obstante, quizá para el traductor actual lo más interesante de las propuestas de Ortega sea una idea que el filósofo lanza un poco como al aire y que, sin embargo, teniendo en cuenta que se escribió en 1937, ha resultado ser de una previsión sorprendente. Tras haber vapuleado la labor traductora según todos los tópicos al uso al principio

de sus ensayos (culminando con el uso del famoso *Traduttore, traditore*), más tarde, después de haber expuesto sus teorías sobre la lengua como medio de concebir el mundo, da un giro completo y declara que es preciso elevar el prestigio de la traducción y reconocerla “como un trabajo intelectual de primer orden” (p. 160) recomendable para todo escritor, aunque, por supuesto, se refiere al tipo de traducción filológica que ha considerado como la única verdadera. Esta nueva consideración de la traducción será lo que permita que se establezca o se cree como disciplina con una técnica propia. Hay que tener en cuenta que la palabra “disciplina” en lugar de “ciencia” no implica ningún tipo de valoración negativa, sobre todo en estos tiempos nuestros en que se pretende que todo lleve el adjetivo de científico, sino que es la denominación tradicional de los estudios de humanidades en contraposición a los de “ciencias puras”. Es decir, hasta cierto punto Ortega previó el nacimiento de la futura traductología.

En su artículo “Translation Studies and Western Philosophy” Anthony Pym cita a Derrida, que en 1968 decía, hablando de la dificultad de traducir a Platón al francés: “with the problem of translation, we are dealing with nothing less than the problem of the passage to philosophy”. El punto de partida es el mismo que el de Ortega más de treinta años antes y, sin embargo, el problema que se plantea no es muy distinto. Porque para Ortega la base de la filosofía, como “amor al conocimiento”, está precisamente en el amor, amor que surge tras el conocimiento de las íntimas relaciones entre las cosas¹⁰, y para él el habla, de la que la traducción es una forma de expresión, es la forma primigenia de la interpretación del mundo, es decir del conocimiento. No exageraríamos demasiado si afirmáramos que la traducción, como forma de compartir el conocimiento de unas culturas con otras, es una enorme muestra de ese amor al conocimiento al que tanto aspiraba el filósofo español.

NOTAS

1. - En opinión de Pym, no es casualidad que estos ensayos se escribieran en plena Guerra Civil española (“His dualist

vision of translation, of Nationalist and Internationalist cultural strategies was formulated during the Spanish civil war”, “Spanish Tradition” en Baker, Mona (ed.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres y Nueva York, 1998, p. 558.

2. Uso la edición de la colección Austral en Ortega y Gasset, José: *El libro de las misiones*. Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, nº 100. 9ª ed. 1976 (1ª ed. 1940), pp. 127-162. El título de cada uno de los ensayos es, respectivamente. “La miseria”, “Los dos utopismos”, “Sobre el hablar y el callar”, “No hablamos en serio” y “El esplendor”.
3. Especialmente en “Torres de Babel” (donde dice: “[...] la tarea necesaria e imposible de la traducción, su necesidad como imposibilidad”), pero también en artículos y conferencias como “What is a relevant translation?”.
4. El subrayado es mío (R.C.O.)
5. Aquí podemos entender “norma” en el sentido habitual de la palabra, pero también como lo hacía E. Coseriu en el de la forma de la lengua socialmente aceptada.
6. Según la cual la lengua determina la manera de pensar. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que en la p. 143 Ortega dice: “nuestro pensamiento está en gran medida adscrito a la lengua —aunque me resisto a creer que la adscripción sea, como suele sostenerse, absoluta”—.
7. Para una buena introducción sobre las teorías de Searle y Grice, vid. Alcaráz Varó, Enrique: *Tres paradigmas de la investigación lingüística*, Alcoy, Marfil, 1990, especialmente las páginas 147-158.
8. La obra de Itamar Even-Zohar es accesible en línea en www.tau.ac.il/~Itamarez/ps. Para una aplicación al caso turco, vid. Yazıcı, Mine (2001): *Çeviribilime Giriş*. Estambul: I. Ü. Edebiyat Fakültesi.
9. *Vid.*, *Meditaciones del Quijote*, su primer libro (1914), tanto la “Introducción” de Julián Marías como, especialmente, las páginas 55-60 (Madrid, Cátedra, 198, 3ª ed.)
10. *Vid.* de nuevo las *Meditaciones del Quijote*.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCARÁZ VARÓ, ENRIQUE, *Tres paradigmas de la investigación lingüística*, Alcoy, Marfil, 1990.
- DERRIDA, JACQUES, (2000), “What is a ‘Relevant’ Translation?”, traducción de Lawrence Venuti, *Critical Inquiry*, 27 (invierno 2001), pp. 174-200.

- ISER, WOLFGANG, (1976): *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, traducción de J. A. Gimbernat y Manuel Barbeito, Madrid, Taurus, 1987.
- NIDA, E. A. Y CH. R. TABER, (1974): *La traducción, teoría y práctica*, traducción y adaptación de A. de la Fuente Adanes, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1986.
- ORTEGA Y GASSET (1914): *Meditaciones del Quijote*, ed. e introducción de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984, 3ª ed.
- (1937) “Esplendor y miseria de la traducción” en *El libro de las misiones*. Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, nº 100, 1940 (9ª ed. 1976), pp. 127-162.
- PYM, ANTHONY (1998): “Spanish Tradition” en Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres y Nueva York, Routledge, pp. 552-563.
- (2002): “Translation Studies and Western Philosophy”, en www.fut.es/~apym/on-line/philosophy.pdf (acceso el 15 /IX/ 2005).





REFLEXIONES PERIÓDICAS

MARÍA ALONSO GÓMEZ

NACIDA EN SALAMANCA EN 1979, ES LICENCIADA EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN POR LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA Y TRADUCTORA LITERARIA.

A lo largo de los últimos años, el volumen de traducciones publicadas en los medios de prensa escrita españoles ha aumentado de forma considerable, y teniendo en cuenta la celeridad con la que avanza el proceso globalizador, todo apunta a que esta tendencia se mantendrá en el futuro. Lo curioso, sin embargo, es que los periódicos han absorbido ese volumen de trabajo como parte de su labor y han ido adaptando sus redacciones a las exigencias de una actualidad que se escribe y se analiza en diversos idiomas. Así, los periodistas de hoy no sólo se nutren de fuentes de información en varias lenguas para redactar los artículos, sino que en muchos de los casos se calzan las botas de traductor y vierten ellos mismos al castellano los artículos firmados que el periódico quiere publicar.

La invisibilidad del traductor, y por tanto de la traducción en la prensa en general, se debe, en cierto modo, a la concepción de la actividad traductora como parte de la labor periodística y no como fin en sí misma. De la misma manera que no figuran los nombres de los redactores que documentan, revisan, corrigen o maquetan los artículos, tampoco se considera necesario proporcionar información al lector sobre quién los ha traducido. Esta postura puede resultar hasta cierto punto lógica cuando se concibe la traducción como instrumento de documentación, pero cabe preguntarse si es aplicable a todos los tipos de traducción que se realizan o se publican en un diario.

En los medios de prensa escrita podemos hablar de dos tipos de traducciones: las que sirven para elaborar posteriormente otros artículos y que

podríamos denominar “traducciones de fondo”, y las que se publican total o parcialmente y se consideran, por tanto, “traducciones finales”. El grueso de estas últimas suele encontrarse en las secciones de Ciencia, Internacional, Opinión, Salud y Tecnología, en los suplementos (culturales, viajes, etc.) y en las revistas dominicales. En cuanto a la tipología de los textos, lo más habitual es que las traducciones aparezcan en forma de avances editoriales, crónicas, entrevistas, noticias, reportajes y tribunas de opinión. Teniendo en cuenta el género de los textos, podemos distinguir entre las traducciones literarias y las traducciones periodísticas. Las segundas se pueden clasificar en dos categorías: las generales (política, sociedad, etc.) y las técnicas (ciencia, economía, nuevas tecnologías, etc.).

Ahora bien, si nos centramos en lo que hemos denominado “traducciones finales”, ¿por qué no han de considerarse un fin en sí mismo? ¿Por qué muchos diarios omiten el nombre del traductor? ¿No se considera el hecho de que el texto sea una traducción una información relevante para el lector?

Esas preguntas fueron el punto de partida del trabajo de fin de carrera que, siendo todavía alumna de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universitat Autònoma de Barcelona, realicé en el curso 2002-2003 bajo la dirección de Juan Gabriel López Guix. En aquel momento, me llamó la atención comprobar que ningún periódico de difusión nacional, a excepción de *La Vanguardia*, incluía de forma sistemática la firma del tra-

ductor al pie de los textos originalmente escritos en otras lenguas.

La cuestión más preocupante no me parecía, sin embargo, que los periódicos no citaran al autor de las traducciones, sino las razones de fondo que motivaban la invisibilidad de su figura y la medida en que todo ello afectaba al lector. Seleccioné un *corpus* de textos traducidos y publicados en diarios españoles, principalmente tribunas de opinión, y al compararlos con los originales, observé y analicé las transformaciones que sufrían los textos en el proceso de traducción/adaptación. En algunas secciones del trabajo, decidí centrarme en el caso de *El País* por ser el periódico de mayor circulación en España y una publicación, además, que siempre ha hecho gala del respeto que profesa a sus lectores. De ahí que la mayoría de los ejemplos que se citan a continuación pertenezcan a ese diario.

Entre finales de 2002 y comienzos de 2003, toda la atención estaba centrada en el debate sobre la entonces inminente guerra contra Irak, y el volumen de traducciones publicadas en los diarios era más elevado de lo habitual. Consideré especialmente significativos los casos en que los diarios publicaban versiones reducidas de los originales. El día 8 de febrero de 2003, por ejemplo, *El País* ofrecía a los lectores un artículo titulado “La Carga de Estados Unidos”, de Michael Ignatieff. El original (“The Burden”) había sido publicado por *The New York Times Magazine* el 5 de enero de ese mismo año y contaba en la versión en inglés con 6.704 palabras, mientras que la tribuna de opinión del rotativo madrileño había quedado reducida a 1.417. Algo similar sucedió unos días después en el periódico *Abc*, que anunciaba en su portada la publicación de un artículo del entonces Secretario de Estado de Estados Unidos, Colin Powell, titulado “Irak sigue sin desarmarse”. El artículo de 1.329 palabras, aparecido en el diario español el día 7 de marzo de 2003, estaba basado en un discurso de 5.911 palabras (“Iraq: Still Failing to Disarm”) que Colin Powell había pronunciado dos días antes en la sede del Centro de Estudios Estratégicos de Estados Unidos.

Hay que señalar que los casos que acabamos de mencionar son extremos, y que lo más habitual

es que la adaptación al espacio quede limitada a la supresión de líneas o párrafos y no de páginas enteras. Es cierto, asimismo, que no siempre las traducciones se reducen, ni siempre se elaboran versiones en castellano partiendo de textos que no fueron concebidos como artículos. Sin embargo, estas tribunas de opinión, además de ilustrar algunas de las transformaciones del proceso de traducción y edición periodística, presentan una característica que sí es común a muchos de los artículos traducidos que pueden leerse a diario en la prensa española: la omisión de datos relevantes para el lector. Sirvan estos ejemplos, por tanto, para reflexionar acerca de esta cuestión.

LA PRESENTACIÓN DE LAS TRADUCCIONES

En primer lugar, en estos artículos no hay ninguna información al pie del texto que nos indique que son traducciones. Desconocemos, asimismo, en qué idioma fueron originalmente escritos. Tampoco se nos facilita ningún dato que permita deducir que se trata de fragmentos de los originales y no de los textos íntegros. Y, por último, en el caso de *Abc* leemos como artículo escrito un texto que fue inicialmente diseñado y estructurado como discurso.

Dicho de otro modo, en casos como éstos se omiten algunos de los datos que podríamos llamar, siguiendo a Gérard Genette, “elementos paratextuales”¹; es decir, aquellos elementos que rodean al texto propiamente dicho (título, subtítulo, notas al margen, a pie de página, ilustraciones, etc.) y cuya función consiste en introducir y “presentar” el texto a los lectores, en el caso concreto de una traducción, de la cultura de llegada. El crítico francés se refiere al “paratexto” en relación a aquello que acompaña al texto y lo convierte en libro y considera, además, que la tarea de “presentarlo” deben compartirla el editor y el autor. Aplicando el mismo esquema a los textos que se publican en los medios de prensa escrita, podríamos afirmar que la labor de “presentación” del texto corresponde al periódico (en su calidad de editor del texto) y al autor (bien del texto original o de la traducción).

Si tomamos como ejemplo el caso de las traducciones que publica *El País*, podemos comprobar que el proceder del diario resulta un tanto errático. En lo que se refiere a la extensión y el formato de los artículos, el periódico tiene por norma no añadir notas al pie sobre el tratamiento dado al texto o sobre las circunstancias en que éste fue elaborado. Bien es verdad que en ocasiones el diario publica textos acompañados de este tipo de datos, pero suele tratarse de traducciones cuyos originales provienen de agencias de venta de artículos (*syndicates*) que ya incluyen dicha nota informativa. Un ejemplo reciente es la entrevista realizada por Nathan Gardels a Hans Blix, comprada por *El País* a Global Viewpoint (el original puede consultarse en www.digitalnpq.org) y publicada, aunque no íntegramente, por el diario español el 9 de marzo de 2006 (www.elpais.es). La entrevista aparece introducida por la siguiente nota:

Hans Blix, ex inspector jefe de armamentos de la ONU en Irak y ex ministro de Exteriores sueco, fue director general del Organismo Internacional para la Energía Atómica (AIEA, siglas en inglés) de 1981 a 1987. Blix (Upsala, 1928) habló el martes desde su casa de Estocolmo con Global Viewpoint.

Por otra parte, el periódico madrileño tampoco ha considerado nunca necesario indicar al lector el idioma en que están escritos los originales, una práctica sin embargo habitual en diarios como el prestigioso rotativo estadounidense *The New York Times*, donde suelen figurar el autor, el nombre del medio o servicio que ha proporcionado la noticia, el traductor y el idioma, como puede constatarse en este ejemplo extraído de www.nytimes.com:

“Religious Strife Is Pushing Irak towards Civil War”; March 6, 2006, Monday; by Volkhard Windfuhr and Bernhard Zand, *Der Spiegel*; translated from the German by Christopher Cultan.

Las escasas ocasiones en las que *El País* indica la lengua original del texto coinciden, por lo general, con artículos comprados ya en la versión traducida y que incluyen, por tanto, una nota al pie de la agencia de venta de artículos. Así, el artículo de Mijaíl Gorbachov aparecido el pasado 21 de abril de 2006, “Chernóbil, un punto de inflexión histórica”, llevaba al pie del texto la nota de Project Syndicate (el original puede consultarse en www.project-syndicate.org):

Mijaíl Gorbachov, último presidente de la Unión Soviética, es presidente de la Fundación Gorbachov en Moscú y jefe de la Cruz Verde Internacional. © Project Syndicate, 2006. Traducido del inglés por David Meléndez Tormen.

EL TRADUCTOR

Finalmente, el trato que *El País* ha dado a los traductores de los artículos que publica en sus páginas ha sido y es, todavía hoy, considerablemente irregular. Desde su fundación en 1977, se han producido avances destacables, aunque también algunos retrocesos. En el caso de los primeros, la mayoría ha sido fruto de iniciativas de los propios traductores y no de cambios en la política del periódico. En los años ochenta, el colectivo de traductores y sus asociaciones solicitaron en diversas ocasiones la inclusión del nombre del traductor en las fichas bibliográficas de las reseñas, una práctica adoptada tras el paso de los años por la mayor parte de los medios de prensa. Entre estos medios se encuentra *El País*, en cuyo *Libro de Estilo* puede leerse hoy:

2.29. **Las fichas.** Las fichas que preceden a una crítica de libros, obras de teatro, películas [...] constituyen datos informativos de suma relevancia y normalmente prestan un gran servicio al lector.

En aquella misma época, *El País* encargaba las traducciones de los artículos —tanto de las secciones de Ciencia, Cultura, Internacional y Opinión como de los suplementos cultural y dominical— a colaboradores autónomos cuya fir-

ma aparecía siempre al pie del texto. Esta primera etapa duró desde la creación del periódico hasta principios de los años noventa, momento en que el diario comenzó a colaborar con una agencia de traducción y fue abandonando de forma paulatina la costumbre de mencionar al traductor².

En el año 2003, tras recibir peticiones de varios traductores solicitando la reinclusión de la firma, la entonces defensora del lector, Malén Aznárez, dedicó un artículo a la cuestión titulado “¿Quién traduce en *El País*?”. A partir de ese momento, el nombre del traductor (la mayoría de las veces de una agencia) figura al pie de las traducciones que *El País* publica en las páginas de Opinión, Cultura y, aunque con menor rigor, en Internacional.

En el marco de mi investigación, yo me había dirigido también a la defensora del lector y, si bien me satisfizo que el periódico accediera a incluir la firma del traductor, he de reconocer que me sorprendió la respuesta de Lluís Bassets, responsable de la sección de Opinión, que Malén Aznárez recogía en su artículo:

Tienen razón los lectores que piden la extensión de esta práctica. Puedo decirles que hacemos lo que podemos, que a veces es poco y, en cualquier caso, seguro que es insuficiente, pero nos esforzamos dentro de los límites de tiempo y recursos con que cuenta un periódico. No sería lógico que todos los textos pasaran por traductores-autores, no nos lo podríamos permitir [...] Con frecuencia son traducciones técnicas que suelen necesitar una pequeña corrección de estilo, y no tendría sentido en estos casos firmar la traducción.

De la expresión “traductores-autores” empleada por Bassets puede deducirse la percepción —o acaso desconocimiento— de la actividad de la traducción. De hecho me consta que aquel artículo indignó a muchos traductores, pues todo traductor —también los técnicos— se considera autor de sus textos, y como tal queda reconocido en la Ley de la Propiedad Intelectual creada en 1987 y refundida en 1996. En aquel mismo artículo, el traductor José Luis López Muñoz expresaba esta misma idea

al apuntar: “Lo lógico es que en cualquier artículo firmado aparezca el nombre de un traductor que se responsabilice de su trabajo”. El directivo de *El País*, sin embargo, orientó su respuesta hacia el prestigio del que podría beneficiarse el periódico si contratara a traductores de renombre y pasó por alto la cuestión de los datos que el diario omitía al lector.

EL LECTOR

Escribe Umberto Eco en su libro *Lector in fabula* que “un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras, un texto se emite para que alguien lo actualice”³. Podríamos decir, por tanto, que el lector de prensa, en su calidad de receptor de los textos, será el encargado de “actualizarlos”, para lo cual el emisor debe “aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro”. Si entendemos “el otro” como lector del texto original, en el caso de la traducción corresponderá al traductor prever los movimientos de ese “otro” que es el lector de la traducción. Cuando nos referimos aquí a “prever los movimientos del otro” en la traducción periodística, no lo hacemos sólo en términos textuales, sino también y sobre todo en términos contextuales y culturales. En este caso la labor no está, sin embargo, en manos del traductor de prensa, sino de los periódicos, que actuando en calidad de editores del texto y previendo los movimientos de sus lectores, habrían de proporcionarnos información paratextual para que dispusiéramos de todos los datos necesarios a la hora de “actualizar” e interpretar el texto.

MIRADAS DESDE EL PERIODISMO

Es al reflexionar sobre cuestiones como ésta cuando más incomprensible resulta la lejanía entre los campos y los colectivos profesionales del periodismo y la traducción. Y más aún si tenemos en cuenta que la española es una de las prensas que más traduce, tal como constata Miguel Ángel Bas-

tenier, subdirector de Relaciones Internacionales de *El País*, en una entrevista realizada por Antonio González Rodríguez⁴:

El inglés es la lengua en que tiene que ir todo por definición. La prensa francesa traduce algo, pero muy poquito. La italiana no traduce absolutamente nada. La española es de las grandes prensas europeas, con la portuguesa, que traduce. Somos más humildes, hemos llegado más tarde a la democracia y a la información. Somos capaces de comprender que el prójimo tiene cosas interesantes...

Sin embargo, como señalábamos, en el mundo del periodismo la traducción ha pasado inadvertida. En su artículo “Traducción y periodismo o el doble y misterioso escepticismo”, Bernardino M. Hernando, profesor titular de Periodismo de la Universidad Complutense de Madrid, señala: “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 s. XVIII, tan vinculado a la traducción, haya tan pocas muestras de interés por ella en la investigación periodística”⁵.

La perspectiva de la traducción periodística que aporta Bastenier en la entrevista antes citada contrasta, en cambio, con la opinión del académico. Cuando González le preguntó a Bastenier si el periódico contaba con un servicio interno de traducción, éste respondió:

No, no lo hay y es prácticamente imposible que llegue a existir. Tendríamos que enseñarles, o sea no basta con que sean traductores. Los periodistas que traducen, con toda probabilidad no saben ni mucho menos perfectamente la lengua de la que traducen, pero sí se supone que saben a lo que tienen que traducir, cuál tiene que ser el resultado final de esa traducción. Y si hay una frase que no entienden bien, pues pasarán a la siguiente. Quiero decir que hay mucho más de adaptación, siempre hay adaptación en la traducción, por supuesto que sí, pero lo que no existe es el propósito. Vamos a ser fieles al espíritu, al resultado. Con

lo cual traductores dentro de la redacción no servirían para nada.

Podríamos responder a esto que tanto la práctica como la teoría de la traducción tienen resueltas las cuestiones específicas que Bastenier esgrime aquí como argumentos. La necesidad de profesionales que conozcan y dominen el medio y las características específicas de los textos existe en todos los ámbitos que se sirven de la traducción. En el caso de la traducción periodística, por tanto, cabe aplicar las mismas normas y teorías que en todos los demás tipos de traducción. “No es necesario —señalan Hatim y Mason— avanzar mucho en la apreciación del trabajo del traductor para ser consciente de la polifacética naturaleza de tal actividad”⁶. Además, no hay que olvidar que traductor es todo aquel que traduce, y que por tanto tampoco podemos admitir la idea de que las traducciones dejen de ser tales porque su autor no se considere a sí mismo traductor.

AYER Y HOY

Hace más de diez años, tal como hemos mencionado, Bastenier reconocía que la prensa española era una de las prensas españolas que más traducía y *El País* el diario que más traducciones publicaba. Hoy en día, aunque no disponemos de cifras ni estadísticas que lo corroboren con exactitud, podemos afirmar que *El País* sigue traduciendo un considerable volumen de información porque el diario desea beneficiarse del prestigio de las firmas extranjeras. En lo que va de año (del 1 de enero al 20 de mayo de 2006), por ejemplo, *El País* ha publicado 65 traducciones sólo en la sección de Opinión.

Además, a las traducciones que aparecen en las páginas del diario, sus suplementos y su revista dominical, hay que añadir la traducción íntegra de dos publicaciones: la selección semanal de artículos de *The New York Times* que se traducen del inglés y la selección diaria de artículos de *El País* que se traducen al inglés (*El País-English edition*). En ninguno de estos casos se sabe a cargo de quién corre la traducción, y lo mismo sucede con seccio-

nes como Futuro o Salud, donde, por cierto, en más de una ocasión las incorrecciones en traducciones técnicas sin firmar han suscitado quejas de lectores especialistas en medicina. Un ejemplo reciente puede verse en el artículo “Pedrito y las palomas” (19-02-2006), donde el actual defensor del lector, Sebastián Serrano, recogía las quejas de los lectores y aclaraba la confusión provocada por la traducción “El tratamiento del ictus es polémico”, publicada en las páginas de Salud el 24 de enero de 2006. Asimismo, se omite muchas veces la firma del traductor o la agencia en la sección de Internacional, y a menudo también en los avances editoriales de traducciones literarias. Esta irregularidad se debe a que, en ausencia de una normativa de obligado cumplimiento similar a la que recoge el *Libro de Estilo* sobre otras cuestiones, las decisiones acerca de la edición de los textos quedan a merced del criterio de los responsables de cada sección.

“APRENDER A HABLAR ES APRENDER A
TRADUCIR”⁷

Todo esto no pretende ser más que una reflexión en voz alta, aderezada con algunos datos, que puede aplicarse también a otros medios de prensa escrita importantes como *El Mundo* o *Abc*. No sucede lo mismo, sin embargo, con *La Vanguardia*, que menciona de forma sistemática a los responsables de las traducciones publicadas en las páginas del periódico, los suplementos y la revista dominical. Y tampoco con otras muchas publicaciones europeas y estadounidenses de prestigio tales como *Le Monde*, *Die Zeit*, *Die Welt*, *Libération*, *La Stampa*, *La Repubblica*, *The Independent*, *The Washington Post* o *The New York Times*.

Lejos de querer restar mérito a la labor profesional de los periodistas, que de forma casi milagrosa logran a diario orquestar esfuerzos de la más diversa índole para hacernos llegar la información a los lectores, me gustaría concluir con la posible contribución de la mirada del traductor a un campo tan multidisciplinar como el del periodismo.

El traductor, conocedor de cuanto acontece en los procesos de mediación interlingüística e in-

tercultural, puede aportar una visión enriquecedora a los medios de prensa al exigir, como lector, el debido cuidado de los textos que se le ofrecen. La necesidad de traducir implica siempre el desconocimiento de la lengua original por parte del lector, y esta condición de inferioridad “del otro” exige un rigor exquisito en el desempeño de la profesión, la ejerza quien la ejerza. En este sentido, cabe destacar el papel de los periódicos como editores de las traducciones, pues aunque buena parte de las traducciones periodísticas las realicen colaboradores externos o agencias, son ellos quienes tienen la última palabra sobre los aspectos paratextuales en los que nos hemos centrado aquí.

En su libro *Experiencias de un traductor*⁸, Valentín García Yebra cita el siguiente fragmento de la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles: “Aquello para cuya ejecución se necesita aprendizaje, lo aprendemos haciéndolo [...] Las mismas causas producen y destruyen toda excelencia, y de igual modo el arte; pues tocando la cítara se forman los buenos citaristas y también los malos [...] Y, si no fuese así, para nada se necesitaría al maestro”. Y a continuación, apunta García Yebra: “Esto mismo sucede en la traducción: traduciendo se llega a ser traductor. Traduciendo bien, se llega a ser bueno, y traduciendo mal, malo. Pero ¿cómo se aprende a traducir bien? Dejándose guiar por un maestro. El buen maestro se diferencia del simple práctico en que no sólo *hace*, sino que *sabe el camino*, conoce el *método*, para *hacer bien* lo que hace.”

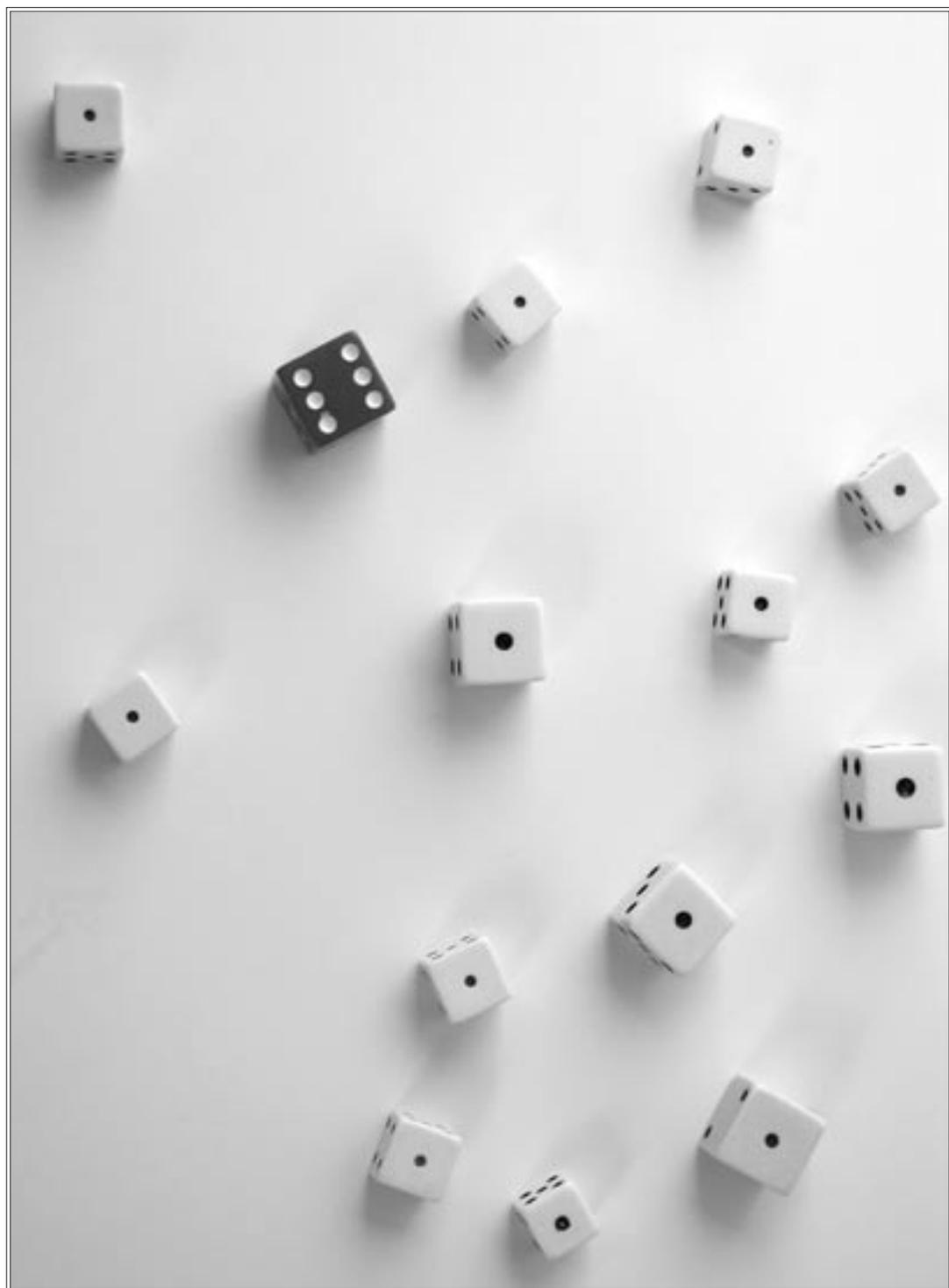
Si bien resultan comprensibles todas las limitaciones de tiempo y de espacio a las que se ve sometida la labor de los periodistas, la prensa, como editora y “presentadora” de los textos, debe conocer el método para hacer bien lo que hace y proporcionarnos a los lectores aquellos datos que necesitamos conocer para “actualizar” los textos con nuestra lectura. De lo contrario, la intención de los textos que nos “presenta” puede verse desvirtuada, pues son tantas las mediaciones que tienen lugar en el proceso, que la falta de transparencia podría provocar en los lectores escepticismo y desconfianza.

Por último, hemos de decir que la mayoría de los esfuerzos de los traductores por cambiar

la actitud de los medios hacia la traducción se ha materializado en forma de protestas, en muchas ocasiones infructuosas por haber sido percibidas como corporativistas. Probablemente no tenga sentido atribuir intencionalidad alguna a la ausencia de la firma del traductor ni a la omisión de una información que puede resultar útil al lector, aunque quizá sí quepa considerarlas como síntoma del desconocimiento de la disciplina de la traducción. De esto, sin embargo, no podemos culpar a ninguna de las partes o, en tal caso, a las dos. Tal vez sea el momento de que alguien dé el primer paso y proponga un diálogo académico, teórico y profesional entre dos mundos que construyen realidades con palabras y, sin embargo, permanecen incomunicados. El solo intento podría beneficiar a todos, y en particular a la razón de ser de ambas profesiones: el lector.

NOTAS

1. Genette lo define como aquello que “en una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc. notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto.” Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989, p. 11.
2. En la revista digital Saltana puede consultarse “El caso de *El País*”, un artículo que forma parte del trabajo universitario antes citado y en el que se aportan más datos sobre esta cuestión (www.saltana.org/biblib/general.htm).
3. ECO, UMBERTO, *Lector in fabula* (1979), trad. R. Pochtar, Barcelona, Lumen, 1981, p. 77.
4. La tesis de A. González Rodríguez, *La traducción en la prensa: “El País, 1995”* (1999), puede consultarse en www.ucm.es/eprints/3989/ [16-05-2006] El fragmento citado aquí se encuentra en el Anexo 1 del volumen I.
5. El artículo completo puede consultarse en http://www.ucm.es/info/emp/Numer_05/5-4-Inve/5-4-3.htm [10-05-2006]
6. HATIM, BASIL; MASON, IAN, *Teoría de la traducción*, trad. Salvador Peña, Barcelona, Ariel, 1995, p. 11.
7. Con esa frase comienza el libro de Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1990.
8. GARCÍA YEBRA, VALENTÍN, *Experiencias de un traductor*, Madrid, Gredos, 2006, p. 134.



DE TE FABULA NARRATUR: LOS SISTEMAS DE CÓMPUTO Y EL RENDIMIENTO DEL TRABAJO DE TRADUCCIÓN EN EL SECTOR EDITORIAL

CARLOS MILLA SOLER Y MARTA PINO MORENO

MARTA PINO ES DOCTORA EN FILOLOGÍA HISPÁNICA. HA COLABORADO EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN LINGÜÍSTICA VINCULADOS A DIVERSAS UNIVERSIDADES EUROPEAS Y A LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. EN LOS ÚLTIMOS AÑOS HA DEDICADO PRINCIPALMENTE SU ACTIVIDAD PROFESIONAL A LA TRADUCCIÓN DE ENSAYO Y NARRATIVA.

CARLOS MILLA SOLER PUBLICÓ SU PRIMERA TRADUCCIÓN EN 1983, Y DESDE ENTONCES HA COMPAGINADO EL OFICIO DE TRADUCTOR CON DISTINTAS ÁREAS DE LA LABOR EDITORIAL. EN LA ACTUALIDAD ES VICEPRESIDENTE DE ACETT.

INTRODUCCIÓN

En los últimos diez años un curioso malabarismo algorítmico ha permitido a ciertos editores reducir sus gastos de producción a costa de traductores y correctores de estilo. Nos referimos a los sistemas de cómputo derivados del uso de nuevas tecnologías, en particular a la tarificación por recuento automático de caracteres. Esta circunstancia, gravemente lesiva para los intereses del traductor de libros, ha sido el punto de arranque del presente estudio, cuyo objetivo prioritario es crear una tabla de equivalencias justa entre los distintos sistemas de cómputo —folios/palabras/caracteres— y cuantificar así las pérdidas reales del traductor en determinados casos.

Durante décadas, las traducciones de libros se pagaron por folios, ya que la tecnología dominante en el medio, la máquina de escribir, no permitía grandes variaciones al respecto. Dichos folios, que en los contratos de traducción se denominan a veces “páginas” u “holandesas”¹, se atenían a una *plantilla* establecida por el editor, normalmente de 2.100 espacios (70 líneas x 30 espacios en cada línea) o bien 1.820 espacios (28 líneas x 65 espacios en cada línea); estos “espacios” incluían tanto los espacios pulsados como los espacios en blanco, y aunque en el lenguaje contractual es aún ahora el término más extendido, conviven con él, de manera minoritaria y con el mismo significado, los términos “matrices” y “caracteres”². Este sistema de cómputo, llámese folio, página, holandesa o plantilla, sigue vigente en muchas editoriales. Consolidado a fuerza de años y años de uso, es todavía hoy la única norma consuetudinaria que define una unidad de tarificación. De ahí que en este estudio tomemos el folio o la página como punto de referencia ineludible para determinar los ingresos de un traductor antes de la aparición de otros sistemas de cómputo.

Hasta la irrupción de otros métodos de cálculo —el recuento automático de caracteres y palabras—, el sistema de cómputo por folios jamás se consideró ambiguo. Los editores de texto más comunes (Word™, WordPerfect™, AppleWorks™, OpenOffice™, etc.), así como los programas de traducción asistida (Trados™, DéjàVu™, etc.), incorporan una herramienta estadística que aporta información sobre el número de palabras, caracteres, párrafos, líneas, páginas o secciones del texto. En los últimos tiempos se ha generalizado la tendencia a incorporar el recuento de caracteres para tarificar los trabajos de traducción de libros. En tales casos, se recurre a dichas herramientas automáticas, que aportan el número total de caracteres, y a conti-

nuación se divide esta cifra por un número x de caracteres, que en muchos casos es 2.100. Como se pone de manifiesto en este artículo, tal equivalencia es errónea y sumamente perjudicial para el traductor³.

El folio, o más exactamente la sucesión ordenada de folios que constituye una traducción completa, es la caja donde el traductor redistribuye el texto original respetando en gran medida los formatos de origen: división en capítulos, párrafos, diálogos. Esa caja, esa unidad, rara vez incluye 2.100 caracteres, por la sencilla razón de que todo libro fluye según las pautas de su género, según la voluntad del autor, según las convenciones de puntuación de la lengua de partida y la lengua de llegada, etcétera. El folio así definido era la unidad de referencia sobre la que se fijaban las tarifas. El editor, pues, no pagaba por bloques de 2.100 caracteres, sino por bloques de texto traducido con arreglo al formato original, incluyendo puntos y aparte, líneas en blanco, canciones o poemas, textos centrados. Este bloque, esta unidad, este folio contiene, como se verá en nuestro estudio, un promedio de 1.700 caracteres (y 290 palabras), no 2.100.

Por tanto, la transición del sistema de cómputo por folios, antiguo pero aún muy vigente, debe realizarse contemplando esta circunstancia. En los contratos de traducción nunca se ha dicho que se pagará al traductor por bloques de 2.100 caracteres, sino por folio, sean cuales sean las medidas de éste (líneas x espacios). El pago por caracteres sin tener en cuenta las convenciones tarifarias existentes es, pues, una práctica fraudulenta, que algunos editores, cada vez con mayor frecuencia, imponen unilateralmente al traductor sin más objetivo ni virtud que el propio beneficio. Esta trampa se ampara en ciertas imprecisiones terminológicas que han surgido en torno a las unidades tarifarias desde que se recurre a las herramientas de recuento automático. Como hemos visto, el “folio” tiene una definición inequívoca en nuestra tradición contractual, al igual que sucede con los términos “caracteres”, “espacios” o “matrices”. En este lenguaje contractual, cuando se habla de espacios, caracteres o matrices se está hablando del número de espacios posibles que comprende la caja del folio. Se incluyen todas las líneas, con todos sus espacios, desde el margen izquierdo al derecho, abarcando los blancos que impone la correcta división de las palabras y los párrafos. En esta tradición, los términos no se prestan a equívoco. La confusión comenzó cuando se equiparó, de forma reduccionista, un folio o página u holandesa a 2.100 “caracteres con espacios” (aquí “espacios” debe entenderse como “blancos entre palabras”; véase nota 2), tal como los calculan las herramientas de recuento automático integradas en los editores de texto.

Por último, tenemos el cómputo por palabras. La palabra como unidad se ha empleado tradicionalmente en las agencias y en la prensa, no en la traducción de libros. Tiene la ventaja, quizá, de la claridad: una palabra es una palabra, y nadie ha encontrado aún sinónimos útiles para enturbiar el lenguaje contractual. Sin embargo, adolece de los mismos inconvenientes que el cómputo automático de caracteres. Si se aplica sin tomar como referencia la convención del folio a la hora de fijar las equivalencias, da pie a la misma clase de engaños y controversias que los caracteres. Es habitual encontrar editores que, sin más rigor que el de la propia conveniencia, aplican una página de 330 palabras, y facturan en función de eso, con la consiguiente pérdida media de un 11% de ingresos para el traductor. Nos consta que se utilizan asimismo páginas de 350 y hasta 400 palabras; en tales casos, la disminución de ingresos del traductor es equiparable a la que padece con el recuento automático de caracteres.

Con el propósito de sacar algo en claro en medio de este *totum revolutum*, en mayo de 2005 la junta rectora de ACEtt solicitó a los asociados datos sobre las plantillas que utilizan en sus traducciones, a fin de averiguar las equivalencias reales entre los distintos tipos de cómputo. Aunque el objetivo inicial de dicha petición era utilizar los datos en negociaciones futuras entre la asociación y las editoriales, por su interés colectivo los exponemos y analizamos ahora en este artículo. Para mayor rigor y validez, exponemos las características de la muestra recogida en la encuesta, el análisis de los datos y el proceso por el cual se ha llegado a determinar la principal conclusión del estudio: la equivalencia entre tipos de cómputo. Asimismo se reproducen, en los apéndices finales, todos los datos del sondeo.

I. RECOPIACIÓN DE LA MUESTRA

En el sondeo participaron 31 asociados, que aportaron datos relativos a la plantilla que utilizan habitualmente para facturar sus traducciones. En concreto, se les pedía que indicaran la proporción entre el número de palabras, el número de caracteres con espacios —según el recuento automático de Word— y el número de folios calculados con la plantilla. La muestra resultante está constituida por datos correspondientes a 88 libros, de los cuales 63 son textos narrativos y 25 son ensayos. Se eliminó de la muestra una entrada anómala, porque presentaba proporciones poco verosímiles en el recuento de caracteres y palabras. Se ha incluido íntegramente el resto de los datos remitidos por los socios que participaron en el sondeo (véase apéndice A).

Por su extensión y por el número de participantes en la encuesta, la muestra es representativa de las plantillas que se utilizan en la actualidad para la facturación de traducciones en el sector editorial. Como se verá en el análisis expuesto en los siguientes apartados, se observa una notable dispersión en los datos, con marcadas diferencias entre los casos más excéntricos y una desviación típica no desdeñable. Esta dispersión es un interesante reflejo de la realidad y en ningún caso impide la correcta aplicación de las herramientas estadísticas. En este estudio se ha intentado dejar constancia de esta realidad heterogénea, más o menos aceptada en el sector editorial, a partir de la cual se han ido fijando unas tarifas de referencia un tanto difusas. Consideramos necesario analizar la variación de los datos con el fin de fijar unas equivalencias realistas, acordes con la situación actual, pero basadas en el intervalo central de la muestra.

Como indicio añadido de la fiabilidad de la muestra y del propio estudio, los resultados coinciden con cálculos realizados meses antes a partir de datos recogidos entre miembros de las tres asociaciones que constituyeron la extinta mesa interasociativa (AELC, ACEC, ACET). En aquella ocasión se empleó una muestra de alrededor de 15 traductores, cada uno con 2 o 3 textos, y si bien el tratamiento posterior de los datos no fue tan exhaustivo y riguroso como el del presente estudio, se advierte que los promedios entonces obtenidos coinciden aproximadamente con los actuales⁴.

2. ANÁLISIS DE LOS DATOS

CÁLCULO DE PROMEDIOS Y EQUIVALENCIAS ENTRE SISTEMAS DE CÓMPUTO

Los datos recopilados se estructuraron en una tabla inicial constituida por cuatro variables: una variable independiente de género —ensayo o narrativa— y tres variables dependientes numéricas: número de folios o páginas de plantilla, número de palabras y número de caracteres con espacios. Cada entrada de la muestra contenía información para cada una de las variables. Por ejemplo, un ensayo tiene 256 folios, 74.245 palabras y 428.176 caracteres. A continuación se procedió a calcular el promedio de caracteres y de palabras por folio para cada una de las entradas de la muestra. Así se averiguó que el ensayo del ejemplo anterior tiene un promedio de 290 palabras/folio y 1.672 caracteres/folio. Se hizo el mismo cálculo para todas las entradas de la muestra (véase apéndice A). A partir de los promedios de palabras/folio y caracteres/folio de cada entrada, se calculó el promedio de palabras/folio y caracteres/folio en ensayo, en narrativa y en el conjunto de la muestra (apéndice B). Se obtuvieron los siguientes datos:

	Promedio de palabras/folio	Promedio de caracteres/folio
Narrativa	293,75	1.682,60
Ensayo	296,32	1.738,97
Conjunto de la muestra	294,48	1.698,61

Una vez calculados los promedios, el siguiente paso consistía en fijar una cifra de equivalencia media para las conversiones entre diversos tipos de cómputo. Para ello se podía tomar, sin más, el promedio del conjunto de la muestra. Sin embargo, esta opción presentaba dos inconvenientes importantes. En primer lugar, los promedios resultantes no son cifras redondas, manejables en el marco de una negociación, y además dificultan las operaciones de conversión entre diversos sistemas de cómputo. El segundo problema, de consecuencias más graves para la facturación de los trabajos, es que si se toma como referencia el promedio matemático del conjunto de la muestra se pierde dinero en la facturación de traducciones de textos narrativos, que en general se caracterizan por una menor densidad de caracteres y palabras por folio. Según los datos de la muestra, la equiparación del folio a una unidad de 2.100 caracteres calculados con una herramienta de recuento automático supone un 19,88% de pérdida media de ingresos en narrativa; 17,19% en ensayo; 19,11% en el conjunto de la muestra

Con el fin de fijar la equivalencia justa entre los diversos tipos de cómputo, se calcularon los porcentajes de pérdida y ganancia con distintas opciones comprendidas entre 1.700 y 2.100 caracteres/folio y entre 270 y 330 palabras/folio. En el apéndice D se muestran los resultados obtenidos con cada una de las opciones. A partir de estos datos, que presentan una notable diversidad entre entradas, así como entre géneros, se definieron tres condiciones necesarias para determinar la equivalencia óptima entre sistemas de cómputo. Para que tal equivalencia resulte justa y válida como criterio general aplicable a cualquier tipo de texto, debe cumplir tres condiciones: (1) el porcentaje máximo de casos de pérdida en la conversión del cómputo por plantilla al recuento automático de caracteres o palabras en el género narrativo, que es el menos denso en relación con la plantilla, no debe superar el 50%, con un margen de variación de $\pm 3\%$; (2) el porcentaje máximo de pérdida sobre el importe de la facturación no debe ser mayor del 15%, salvo en casos residuales, y mayoritariamente oscilará entre el 5% y el 10%; (3) el porcentaje de casos de ganancia, en narrativa, no debe ser superior al 50%, con un margen de variación de $\pm 3\%$; esta tercera condición garantiza un equilibrio aproximado entre la pérdida y la ganancia en la facturación de textos narrativos.

Se cumplen las dos primeras condiciones si se establecen estas equivalencias:

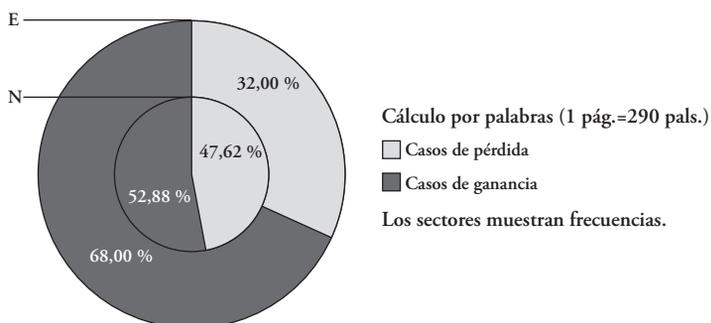
- 1 folio = n palabras, donde $n \leq 290$
- 1 folio = n caracteres, donde $n \leq 1700$

Para que la equivalencia sea justa, se requiere también la tercera condición; la aplicación conjunta de las tres condiciones determina como proporción más aquilatada la siguiente:

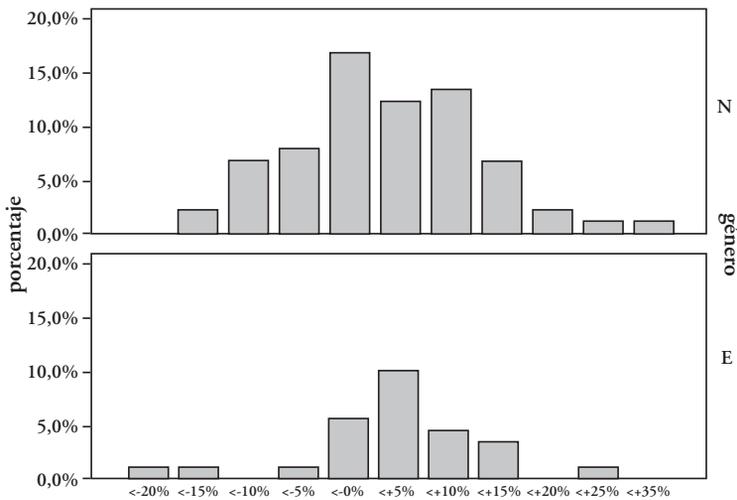
- 1 folio = 290 palabras
- 1 folio = 1700 caracteres

Los siguientes gráficos y tablas muestran los casos de pérdida y ganancia, así como los porcentajes de pérdida con las equivalencias señaladas.

I FOLIO = 290 PALABRAS

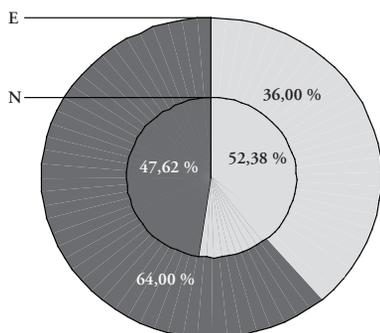


Porcentaje de pérdida o ganancia	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-20%	1	1,1	1,1	1,1
<-15%	3	3,4	3,4	4,5
<-10%	6	6,8	6,8	11,4
<-5%	8	9,1	9,1	20,5
<0%	20	22,7	22,7	43,2
<5%	20	22,7	22,7	65,9
<10%	16	18,2	18,2	84,1
<15%	9	10,2	10,2	94,3
<20%	2	2,3	2,3	96,6
<25%	2	2,3	2,3	98,9
<35%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 290 palabras)

I FOLIO = 1700 CARACTERES



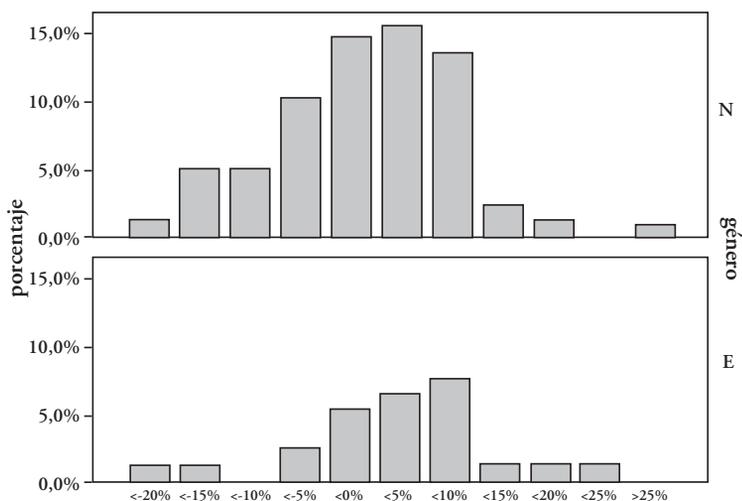
Cálculo por caracteres (1 pág.1.700 cars. recuento autom.)

□ Casos de pérdida

■ Casos de ganancia

Los sectores muestran frecuencias.

Porcentaje de pérdida o ganancia	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-20%	2	2,3	2,3	2,3
<-15%	6	6,8	6,8	9,1
<-10%	5	5,7	5,7	14,8
<-5%	11	12,5	12,5	27,3
<0%	18	20,5	20,5	47,7
<5%	20	22,7	22,7	70,5
<10%	19	21,6	21,6	92,0
<15%	3	3,4	3,4	95,5
<20%	2	2,3	2,3	97,7
<25%	1	1,1	1,1	98,9
>25%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 1.700 cars. con recuento automático)

Como se observa en las tablas y gráficos anteriores, el porcentaje de casos de pérdida en narrativa es de 47,82% con una equivalencia de 1 folio=290 palabras, y de 52,38% en una equivalencia de 1 folio=1.700 caracteres. Tales porcentajes se sitúan en los límites establecidos en la condición (1). Por lo que se refiere a la condición (2), en la equivalencia entre folios y palabras se aprecia que el porcentaje máximo de pérdida en narrativa es del 15% (salvo en un caso residual) y mayoritariamente oscila entre el 10% y el 5%; en el paso de la facturación por plantilla al recuento automático de caracteres, el porcentaje máximo de pérdida en el mismo género es del 15% (salvo en dos casos residuales) y mayoritariamente está comprendido entre el 5% y el 10%. La condición (3), que es complementaria de la (1), se cumple también, puesto que el porcentaje de casos de ganancia en textos narrativos es de 52,38% en la conversión al recuento de palabras y de 47,62% en el paso al cálculo de caracteres.

Conviene recordar que, según los datos analizados en este estudio, la plantilla media de 2.100 espacios equivale a 1.682 caracteres y 293 palabras en narrativa, y a 1.738 caracteres y 296 palabras en ensayo. Las equivalencias definidas aquí, aunque no coinciden exactamente con estos promedios, se sitúan en el intervalo central de los valores correspondientes a la relación entre caracteres/folio y palabras/folio.

El porcentaje de casos de pérdida aumenta, como es lógico, cuanto mayor sea el número de palabras o caracteres que se toma como equivalencia. Si se establece una equivalencia de más de 290 palabras o de 1.700 caracteres por folio, el porcentaje de casos de pérdida se dispara; el porcentaje de pérdida aumenta también, aunque en menor medida. Es decir, son más los textos que sufren una pérdida en el importe global de la factura, si bien el porcentaje de pérdida no es mucho más alto que el que se observa en las equivalencias fijadas como referencia. Algunos editores, por ejemplo, han definido una fórmula que equipara una página a 330 palabras. Según la muestra en que se basa este estudio, tal equivalencia supone un 77% de casos de pérdida en la conversión del cómputo de folios al recuento de palabras, un porcentaje máximo de pérdida del 20% (con casos residuales del 25%-30%) y una pérdida media del 11%. La proporción de 1 página = 2.100 caracteres, que también se considera normal en algunas editoriales, arroja los siguientes resultados de pérdida según la muestra de que disponemos: 98,41% de casos de pérdida en narrativa; un porcentaje máximo de pérdida del 30% en el mismo género (con dos casos residuales del 35%); un porcentaje mayoritario de pérdida de en torno al 15-20%. Los resultados hablan por sí solos. Una equivalencia establecida en estos términos comporta graves perjuicios para la situación profesional del traductor.

Otras equivalencias intermedias, propuestas tanto en el sector editorial como en el medio asociativo, fijan la correspondencia entre folios y palabras del siguiente modo: 1 página = 300 palabras. Aunque ésta es una equivalencia cercana a la nuestra, conviene tener en cuenta que trae aparejado un 58,73% de casos de pérdida en narrativa, según la muestra en que se basa este estudio, porcentaje que se aleja del equilibrio óptimo definido anteriormente. Supone también un porcentaje máximo de pérdida en narrativa del 15% (con tres casos residuales comprendidos entre el 20% y el 25% de pérdida), y un intervalo central de pérdida del 5%-10%. Tal equivalencia resulta, por tanto, algo imprecisa, tal vez porque se basa en una muestra de datos menos representativa que la expuesta aquí, o quizá porque da excesiva prioridad al redondeo sobre el equilibrio en los porcentajes de pérdidas y ganancias.

DIVERSIDAD DE PLANTILLAS

La encuesta pone de manifiesto la existencia de una enorme diversidad de plantillas. La traslación de un modelo propio de una tecnología preinformática, la plantilla de 70 espacios por 30 líneas de la antigua máquina de escribir, a los programas de edición de textos, en especial desde la era Windows, ha generado mucha confusión en los usuarios. En la configuración de la plantilla intervienen múltiples variables: tipo de letra, cuerpo de letra, márgenes superior e inferior, márgenes izquierdo y derecho, encabezado y pie, interlineado, justificación, espaciado anterior y posterior, sangrados, control de líneas viudas y huérfanas,

etcétera. Las posibilidades de combinación de todos estos elementos son casi infinitas. Como cada usuario define una plantilla personalizada, este sistema de cómputo dista mucho de ser exacto. No es extraño, por tanto, que la muestra de datos en que se basa esta encuesta presente proporciones muy distintas entre el cómputo por plantilla, que es esencialmente difuso, y los recuentos automáticos de caracteres o palabras, mucho más exactos.

La enorme diferencia en el porcentaje de pérdida o ganancia en el paso de un cálculo por plantilla al cómputo de palabras o caracteres dentro de un mismo género, distancia que en ocasiones alcanza el 55% —entre -20% y +35%—, no es atribuible a la mayor o menor densidad del texto. Si fuera así, dentro de los textos ensayísticos se observaría una menor distancia intercuartil, es decir, una menor diferencia entre los porcentajes extremos de pérdida o ganancia, puesto que este género presenta una menor variación en el grado de densidad. Sin embargo, tanto en ensayo como en narrativa dicha distancia es bastante similar, lo cual indica que gran parte de la variación se debe a la heterogeneidad en la definición de la plantilla.

La desviación típica en el porcentaje de ganancia o pérdida con una equivalencia de 1 folio=290 palabras es de 9,44 puntos en narrativa; 9,46 en ensayo (véase apéndice C). La desviación con una equivalencia de 1 folio=1.700 caracteres es de 9,20 puntos en narrativa; 9,63 en ensayo. Al igual que la distancia intercuartil, el análisis de la desviación típica permite constatar, una vez más, menor variación entre géneros que entre tipos de plantilla.

Dado que la muestra recopilada en este estudio es representativa de la variación real de los tipos de plantilla utilizados actualmente por los traductores para sus recuentos, y por todas las razones aducidas en la introducción, se ha tomado como referencia este patrón, a pesar de su heterogeneidad, con el fin de establecer las equivalencias con otros sistemas de cómputo. Como se ha visto en el apartado anterior, la proporción se basa en el intervalo central de la muestra, a fin de evitar pérdidas o ganancias excesivas en la conversión entre sistemas.

VARIACIÓN ENTRE GÉNEROS

El mayor o menor grado de densidad de un texto influye en el porcentaje de casos de pérdida en la conversión de un cómputo por plantilla a un recuento automático de caracteres o palabras. En general, el ensayo es mucho más denso que la narrativa, de modo que el paso del recuento por plantilla al cálculo de caracteres o palabras en un texto ensayístico supone un porcentaje mucho menor de casos de pérdida. Tal como se ha establecido la equivalencia entre sistemas de cómputo, si un folio equivale a 290 palabras, la conversión de la plantilla al recuento automático conlleva un 32% de casos de pérdida (es decir, un porcentaje mayoritario de casos de ganancia, 68%) en textos ensayísticos, frente al 47% de casos de pérdida en narrativa; y si el folio o la página equivale a 1.700 caracteres, la conversión da como resultado un 36% de casos de pérdida en ensayo, frente al 52% de los textos narrativos.

En definitiva, para poder aplicar un único sistema de conversión válido para ensayo y narrativa, hay que buscar un punto de equilibrio que compense las diferencias entre géneros. Se ha procurado evitar la pérdida excesiva en el género de menor densidad, la narrativa, a través de las condiciones expuestas más arriba, que fijan el umbral máximo de casos de pérdida en el 50%, con un margen de variación de $\pm 3\%$.

3. FÓRMULAS PARA EL CÁLCULO DE TARIFAS CON DISTINTOS SISTEMAS DE CÓMPUTO

Como hemos señalado, desde hace unos años se recurre cada vez con mayor frecuencia al recuento automático de caracteres o palabras para la facturación de traducciones en el sector editorial, por lo cual coexisten diversos sistemas de cómputo, cada uno de ellos con un rango de tarifas de referencia. Esta

diversidad hace aconsejable disponer de un mecanismo de conversión que permita fijar tarifas justas y determinar cuánto se gana o se pierde con cada procedimiento. A partir del estudio de las plantillas y la fijación de una equivalencia basada en la proporción 1 folio o página = 1.700 caracteres = 290 palabras, se ha diseñado un sencillo procedimiento de conversión entre sistemas de cómputo, que se expone en los siguientes apartados.

CONVERSIÓN DE UNA TARIFA POR PLANTILLA DE 2.100 ESPACIOS A UNA TARIFA POR CARACTERES CON ESPACIOS CALCULADOS CON WORD

Para convertir una tarifa calculada para un folio clásico de plantilla de 2.100 espacios (por ejemplo, 11 euros) a una tarifa fijada para una unidad de 2.100 caracteres con espacios según el recuento automático de Word™, se deben seguir estos pasos:

1. Dividir la tarifa de la página de plantilla (11 euros) por 1.700.

2. Multiplicar el resultado por el número de caracteres de la nueva tarifa, es decir, 2.100. El resultado es una tarifa de 13,58 euros por 2.100 caracteres con espacios:

$$(11/1700) * 2100 = 13,58 \text{ euros por } 2.100 \text{ caracteres con espacios}$$

Si se quiere calcular una nueva tarifa para unidades de 1.800 caracteres con espacios, la operación será:

$$(11/1700) * 1800 = 11,64 \text{ euros por } 1.800 \text{ caracteres con espacios}$$

CONVERSIÓN DE UNA TARIFA POR PLANTILLA DE 2.100 ESPACIOS A UNA TARIFA POR PALABRAS

Para convertir una tarifa calculada para una página clásica de plantilla de 2.100 espacios (en nuestro ejemplo, 11 euros) a una tarifa fijada para cada 1.000 palabras, el procedimiento es el siguiente:

1. Dividir la tarifa de la página de plantilla (11 euros) por 290.

2. Multiplicar el resultado por el número de palabras de la nueva tarifa, es decir, 1.000. El resultado es una tarifa de 37,93 euros por 1.000 palabras:

$$(11/290) * 1.000 = 37,93 \text{ euros por cada } 1.000 \text{ palabras}$$

Para calcular una nueva tarifa por palabra, la operación será:

$$(11/290) * 1 = 0,037 \text{ euros por palabra}$$

CONVERSIÓN DE UNA TARIFA CALCULADA POR EL SISTEMA DE RECuento DE CARACTERES CON ESPACIOS A UNA TARIFA POR PLANTILLA DE 2.100 ESPACIOS

Este es un ejemplo especialmente significativo porque reproduce la situación que con mayor frecuencia representa un grave perjuicio para el traductor. Aquí la fórmula nos permite conocer con toda exactitud la pérdida en el caso de aceptar el recuento automático de caracteres. Si una editorial propone una tarifa calculada para cierto número de caracteres con espacios (por ejemplo 11 euros por 2.100 caracteres con espacios), es interesante convertirla a la tarifa por plantilla para saber a qué equivale. Para ello hay que seguir este procedimiento:

1. Multiplicar la tarifa propuesta para 2.100 caracteres con espacios (11 euros) por 1.700.

2. Dividir el resultado por el número de caracteres de la tarifa, es decir, 2.100. El resultado es una tarifa de 8,90 euros por página de plantilla:

$$(11 * 1700) / 2100 = 8,90 \text{ euros por página de plantilla}$$

Si la tarifa se establece para una unidad de 1.800 caracteres, la operación necesaria para calcular su equivalencia en páginas de plantilla es:

$$(11 \cdot 1700) / 1.800 = 10,38 \text{ euros por página de plantilla}$$

CONVERSIÓN DE UNA TARIFA CALCULADA POR EL SISTEMA DE RECUENTO DE PALABRAS A UNA TARIFA POR PLANTILLA DE 2.100 ESPACIOS

Si se define la unidad tarifaria en relación con cierto número de palabras (por ejemplo, 35 euros por 1.000 palabras), se puede averiguar su equivalencia en el sistema de tarifa por folio clásico con el siguiente procedimiento:

1. Multiplicar la tarifa propuesta para 1.000 palabras (35 euros) por 290.
2. Dividir el resultado por el número de palabras de la tarifa, es decir, 1.000. El resultado es una tarifa de 10,15 euros por página de plantilla:

$$(11 \cdot 290) / 1.000 = 10,15 \text{ euros por página de plantilla}$$

FÓRMULAS GENERALES PARA EL CÁLCULO DE TARIFAS

En resumen, para realizar conversiones entre tarifas, se pueden aplicar las siguientes fórmulas generales:

Conversión de una tarifa por caracteres con espacios a una tarifa por plantilla	$T_{pg} = (T_{xcr} \cdot 1700) / x_{cr}$
Conversión de una tarifa por palabras a una tarifa por plantilla	$T_{pg} = (T_{xpl} \cdot 290) / x_{pl}$
Conversión de una tarifa por plantilla a una tarifa por caracteres con espacios	$T_{xcr} = (T_{pg} / 1.700) \cdot x_{cr}$
Conversión de una tarifa por plantilla a una tarifa por palabras	$T_{xpl} = (T_{pg} / 290) \cdot x_{pl}$

Significado de los símbolos

T_{pg} = tarifa por folio o página de plantilla

T_{xpl} = tarifa por x palabras

T_{xcr} = tarifa por x caracteres con espacios

x_{pl} = número de palabras de referencia en la tarifa (ejemplo: 35 euros por 1.000 palabras)

x_{cr} = número de caracteres de referencia en la tarifa (ejemplo: 11 euros por 1.800 caracteres)

Más ejemplos:

- Una tarifa de 37 euros por 1.000 palabras equivale a 10,73 euros por página de plantilla:

$$37 \cdot 290 / 1.000 = 10,73$$

- Una tarifa de 12 euros por 1.800 caracteres con espacios equivale a 11,33 euros por página de plantilla:

$$12 \cdot 1700 / 1.800 = 11,33$$

- Una tarifa de 11 euros por página de plantilla equivale a 12,48 euros por 1.930 caracteres:

$$(11/1700) \cdot 1.930 = 12,48$$

4. CONCLUSIONES

A partir de una muestra de datos sobre las plantillas que utilizan los traductores en la facturación de sus trabajos, se han podido determinar las equivalencias reales entre los distintos tipos de cómputo: folio,

palabras y caracteres. Pese a las diferencias relacionadas con la heterogeneidad en la definición de la plantilla y con el grado de densidad del texto, generalmente mayor en el género ensayístico que en la narrativa, se ha propuesto un sistema de conversión válido para cualquier tipo de trabajo, independientemente de cuál sea la tarifa de la que se parta. La proporción en la que se basa dicho sistema es la siguiente: un folio o página de plantilla equivale a 290 palabras y 1.700 caracteres. Estas equivalencias, aunque no coinciden exactamente con los promedios de caracteres/folio y palabras/folio del conjunto de la muestra (1.698 caracteres, 294 palabras por cada página definida según la plantilla de 2.100 espacios), se sitúan en el intervalo central de los valores obtenidos en el análisis.

Para que una equivalencia entre sistemas de cómputo resulte justa y válida como criterio general aplicable a cualquier tipo de texto, debe cumplir tres condiciones: (1) el porcentaje máximo de casos de pérdida en la conversión del cómputo por plantilla al recuento automático de caracteres o palabras en el género narrativo no debe superar el 50%, con un margen de variación de $\pm 3\%$; (2) el porcentaje máximo de pérdida sobre el importe de la facturación no debe ser mayor del 15%, salvo en casos residuales, y mayoritariamente oscilará entre el 5% y el 10%; (3) el porcentaje de casos de ganancia, en narrativa, no debe ser superior al 50%, con un margen de variación de $\pm 3\%$; esta tercera condición garantiza un equilibrio aproximado entre la pérdida y la ganancia en la facturación de textos narrativos. Cumplen las tres condiciones las proporciones señaladas: 1 folio o página = 290 palabras = 1.700 caracteres. Con una proporción de más de 290 palabras o de 1.700 caracteres por página, aumenta el porcentaje de casos de pérdida más allá de los límites razonables antes definidos.

Como se ha señalado insistentemente a lo largo de este artículo, las proporciones que equiparan una página a 330 palabras o bien a 2.100 caracteres, propuestas por algunos editores, arrojan resultados muy desfavorables para el traductor. Según la muestra en que se basa este estudio, si una página equivale a 330 palabras, la conversión del cómputo de folios al recuento de palabras supone un 77% de casos de pérdida, un porcentaje máximo de pérdida del 20% (con casos residuales del 25% -30%) y un promedio de pérdida del 11%. De manera que, en este caso concreto, por más que el editor insista en que una tarifa de 36 euros por 1000 palabras equivale a 12 euros la página, si aplicamos nuestras fórmulas veremos que la tarifa real es de 10,44 euros por página. Y si una página equivale a 2.100 caracteres con espacios, el porcentaje de casos de pérdida en narrativa es del 98,41%, con un porcentaje máximo de pérdida en narrativa del 30% (con dos casos residuales del 35%) y un porcentaje mayoritario de pérdida que se sitúa en torno al 15-20%.

En vista de que se recurre cada vez con mayor frecuencia, y en muchos casos con perjuicio notable para el traductor, al recuento automático de caracteres o palabras en la facturación de traducciones en el sector editorial, y por lo tanto coexisten diversos sistemas de cómputo, cada uno de ellos con un rango de tarifas de referencia, en este estudio se ha presentado un mecanismo de conversión que permite calcular la equivalencia real entre las tarifas por folio, por caracteres y por palabras, a partir de la proporción 1 página = 1.700 caracteres = 290 palabras. Además de resumir el sistema de conversión en una serie de fórmulas de fácil aplicación, se han expuesto ejemplos prácticos que ilustran el procedimiento.

Como se puede adivinar, pues, todo esto no es un mero divertimento matemático. A veces los números, en su desnudez, son la expresión más contundente de la cruda realidad. Si nos hemos propuesto elaborar unas equivalencias precisas, y justas, entre los tres sistemas de cómputo dominantes, no es sólo para proporcionar a traductores y editores unas fórmulas de sencilla aplicación. El objetivo prioritario es dotar a los traductores de argumentos sólidos para defenderse de una de las peores agresiones que ha padecido esta profesión en tiempos recientes: el cómputo por caracteres o palabras aplicado sin el menor respeto a las tarifas y pautas ya existentes, hecho que ha redundado en una disminución real media del 19% en los ingresos del traductor (o el 11% cuando se aplica el recuento automático por palabras con una página de 330 palabras).

Y el principal argumento nos lo proporciona la aritmética más elemental. Imaginemos a un joven traductor a quien se ofrece una tarifa de 9 euros. Nos será fácil imaginarlo puesto que ocurre a diario. Supongamos que lleva trabajando en el medio dos o tres años, cuenta con el beneplácito de los editores y, por tanto, recibe encargos continuamente. Supongamos que traduce unas 200 páginas al mes, trabaja 11 meses y cobra esos 9 euros página. Al final del año ha ingresado unos 19.800 euros (3.300.000 pesetas). No es gran cosa si no tiene otros ingresos. A eso descontémosle el 15 por ciento del IRPF, y nos quedan 16.830 euros (2.800.000 pesetas). Como vemos, la situación es bastante lamentable, sobre todo si tomamos en consideración que se trata de un trabajo altamente especializado, inestable, autónomo, complejo. Pero ahora restemos además, por el arbitrio de un editor, otro 19%, y nos quedan 13.632 euros (2.268.173 pesetas). O sea, un esforzado traductor, ya con cierta experiencia, con trabajo continuado, debe renunciar a más de 3.000 euros (más de medio millón de pesetas) anuales a causa de un cambio tarifario que, bien por desconocimiento o por avaricia, imponen algunos editores. Cuanto más trabaje y más gane, más perderá. Con lo cual, pasamos de una profesión difícil a una profesión inviable, ya que, en realidad, ese traductor joven no trabajará tan continuamente, pero sí tendrá que cotizar a la Seguridad Social y mantener unos gastos fijos mínimos para el ejercicio de su profesión (teléfono, adsl, impuestos).

Los motivos del editor para llevar a tal extremo la explotación del traductor no son ningún misterio. Al fin y al cabo, la traducción representa más del 20 por ciento del coste de producción de un libro; y un editor medio que publique 40 traducciones al año (a una media de 300 páginas por título y una tarifa de 10 euros/página) puede ahorrar un mínimo de 24.000 euros al año con la aplicación de una sencilla trampa. ¿Y por qué a ese editor le ha sido tan sencillo poner en práctica una picaresca torpe y evidente como ésta? Simplemente porque ha sabido aprovechar la disgregación de los traductores en cuanto colectivo, el individualismo del traductor, la pereza del traductor ante el cálculo numérico, el diletantismo curricular de tantos traductores y la actitud apática del traductor ante problemas estructurales de los que depende su futuro. Y aprovecha en particular la transición generacional o, mejor dicho, la mala comunicación entre los traductores: si quienes traducimos desde hace tiempo nos mostramos indiferentes ante esta agresión porque nos afecta menos y quienes empiezan a incorporarse al mercado laboral no entienden bien el problema porque nadie se lo explica, dentro de diez años la situación será irreversible.

Pero, además, el editor deshonesto que recurre a estos ardidés abusivos entra en competencia desleal con el resto de las editoriales. Al abaratar sus costes con tal desaprensión, con mentalidad tan tercermundista, se sitúa en una posición ventajosa ante los otros editores porque puede recortar el precio de venta de su producto y competir en mejores condiciones. Y también aquí resulta preocupante la transición generacional, puesto que algunos nuevos editores, poco informados o mal aconsejados, aplican ya espontáneamente una práctica abusiva que otros introdujeron con plena conciencia y sin ningún escrúpulo.

Y no acaban ahí los efectos de esta triste forma de cicatería empresarial. Un golpe de esta magnitud a una profesión de por sí precaria pone definitivamente en peligro la supervivencia del oficio de traductor. Se condena la traducción al amateurismo, a trabajo de verano para estudiantes, a pluriempleo idóneo para docentes y funcionarios, a un intrusismo endémico. Y en un país como España, o cualquier otro país hispanohablante, donde los libros que llegan a los lectores son en gran parte textos traducidos, el progresivo deterioro de la profesión implicará a su vez un gradual empobrecimiento del patrimonio lingüístico.

Para terminar, queremos hacer hincapié en el hecho de que ningún sistema de cómputo es bueno o malo en sí mismo. Todo se reduce a aplicar bien las equivalencias reales y saber que, por ejemplo, una tarifa de 10,5 euros el folio (o la página o la holandesa) es *mayor* que una tarifa de 34 euros la palabra y es *menor* que una tarifa de 6,6 euros los 1000 espacios (o caracteres o matrices). Las distintas formas de recuento deben entenderse, pues, como distintos sistemas de medida. Para mayor claridad, utilicemos un símil físico. Supongamos que hasta el día de hoy el traductor ha cobrado su mercancía, su género, en libras de peso. Por una libra de palabras (454 gramos) cobraba 10 euros. Un editor, de pronto, decide pasar al

sistema métrico; a partir de ahora pagará también a 10 euros la unidad pero por kilos, es decir, 10 euros por 1 kg (1.000 gramos). Nosotros le damos el doble y él nos da lo mismo. El problema, la trampa, está en que esa “unidad” ha cambiado de contenido: donde antes había 454 gr ahora hay 1.000 gr; el saco que antes contenía 290 palabras o 1.700 espacios ahora debe contener, por arbitraria exigencia, 330 palabras o 2100 espacios⁵. He ahí el problema, he ahí la trampa. Los sistemas de medida sólo deben medir la realidad física, sin pretender alterarla. El editor deshonesto no sólo cambia de sistema métrico, sino que quiere alterar también la realidad física que mide, quiere duros a cuatro pesetas.

Por último, a modo de colofón, se reproducen los principales datos de la encuesta en los siguientes apéndices.

I. APÉNDICES

A. MUESTRA DE DATOS

NARRATIVA				
Páginas plantilla	Palabras	Caracteres	Palabras/página	Caracteres/página
82	19597	110239	238,99	1344,38
154	37261	212693	241,95	1381,12
128	32495	178979	253,87	1398,27
234	58725	327856	250,96	1401,09
85	21357	119193	251,26	1402,27
211	53488	297336	253,5	1409,18
352	92769	521438	263,55	1481,36
128	34467	192661	269,27	1505,16
716	194641	1081341	271,84	1510,25
349	95794	527524	274,48	1511,53
620	157836	947688	254,57	1528,53
230	64750	357269	281,52	1553,34
472	126350	735529	267,69	1558,32
132	33805	207031	256,1	1568,42
261	70764	409843	271,13	1570,28
122	33011	191749	270,58	1571,71
100	28481	157762	284,81	1577,62
324	90678	519650	279,87	1603,86
533	148713	856312	279,01	1606,59
287	80333	462756	279,91	1612,39
166	47281	268835	284,83	1619,49
189	55115	310117	291,61	1640,83
142	39976	234380	281,52	1650,56
230	65405	382650	284,37	1663,7
146	41840	242936	286,58	1663,95
96	27016	160066	281,42	1667,35
329	94387	548583	286,89	1667,43
175	52210	291838	298,34	1667,65
16	4806	26772	300,38	1673,25
196	56438	328619	287,95	1676,63
88	25315	148822	287,67	1691,16

35	10210	59268	291,71	1693,37
119	34963	201816	293,81	1695,93
283	80707	482778	285,18	1705,93
285	86406	488291	303,18	1713,3
103	29575	177135	287,14	1719,76
150	45594	258781	303,96	1725,21
18	5815	31164	323,06	1731,33
388	127312	675818	328,12	1741,8
53	15874	92453	299,51	1744,4
146	42641	255409	292,06	1749,38
325	100423	570643	308,99	1755,82
228	69996	400501	307	1756,58
285	86876	501609	304,83	1760,03
40	11803	70591	295,08	1764,78
152	48035	269192	316,02	1771
488	152537	869611	312,58	1781,99
10	3388	17929	338,8	1792,9
129	41290	231523	320,08	1794,75
259	82041	465292	316,76	1796,49
175	53716	315841	306,95	1804,81
143	44045	258309	308,01	1806,36
66	19956	119719	302,36	1813,92
100	32033	182035	320,33	1820,35
480	154639	876381	322,16	1825,79
543	168995	995436	311,22	1833,22
14	4802	25668	343	1833,43
120	36880	222055	307,33	1850,46
52	16399	96605	315,37	1857,79
253	77713	473855	307,17	1872,94
73	24045	139720	329,38	1913,97
152	54757	306961	360,24	2019,48
216	81694	470613	378,21	2178,76

E N S A Y O

Páginas plantilla	Palabras	Caracteres	Palabras/página	Caracteres/página
79	17632	105839	223,19	1339,73
213	50454	292661	236,87	1374
549	149196	911168	271,76	1659,69
104	28995	173821	278,8	1671,36
274	76806	451372	280,31	1647,34
301	84625	482477	281,15	1602,91
195	56146	346512	287,93	1776,98
81	23445	141033	289,44	1741,15
256	74245	428176	290,02	1672,56
391	113861	616281	291,2	1576,17
790	230583	1419218	291,88	1796,48
95	27857	154518	293,23	1626,51
312	92080	545893	295,13	1749,66
472	140104	857191	296,83	1816,08

421	126545	801206	300,58	1903,1
92	27742	164069	301,54	1783,36
306	93050	548319	304,08	1791,89
71	22087	126613	311,08	1783,28
278	87942	500471	316,34	1800,26
40	12656	74677	316,4	1866,93
223	70856	414665	317,74	1859,48
13	4189	25625	322,23	1971,15
53	17194	96640	324,42	1823,4
102	33972	177737	333,06	1742,52
278	98073	583325	352,78	2098,29

B. PROMEDIO DE PALABRAS/PÁGINA Y CARACTERES/PÁGINA

	Promedio de palabras/página	Promedio de caracteres/página
Narrativa	293,75	1.682,60
Ensayo	296,32	1.738,97
Conjunto de la muestra	294,48	1.698,61

C. DESVIACIÓN TÍPICA

Desviación típica con respecto al porcentaje de casos de pérdida, para las equivalencias 1 página = 290 palabras y 1 página = 1.700 caracteres

NARRATIVA	
1 pág = 290 pals. % casos pérdida Desviación típica: 9,44	1 pág = 1700 cars. % casos pérdida Desviación típica: 9,20
-17,59	-20,92
-16,57	-18,76
-12,46	-17,75
-13,46	-17,58
-13,36	-17,51
-12,59	-17,11
-9,12	-12,86
-7,15	-11,46
-6,26	-11,16
-5,35	-11,09
-12,22	-10,09
-2,92	-8,63
-7,69	-8,33
-11,69	-7,74
-6,51	-7,63
-6,70	-7,55
-1,79	-7,20
-3,49	-5,66

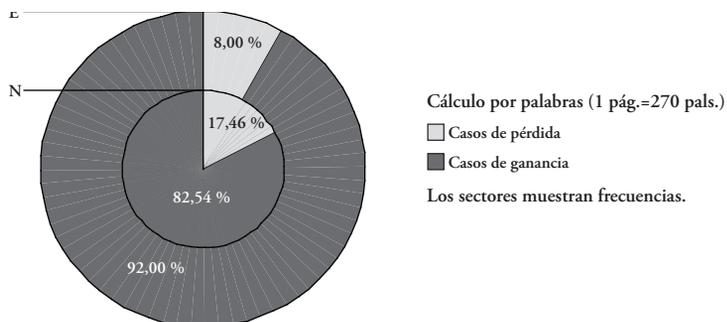
-3,79	-5,49
-3,48	-5,15
-1,78	-4,74
0,56	-3,48
-2,92	-2,91
-1,94	-2,14
-1,18	-2,12
-2,96	-1,92
-1,07	-1,92
2,88	-1,90
3,58	-1,57
-0,71	-1,37
-0,80	-0,52
0,59	-0,39
1,31	-0,24
-1,66	0,35
4,54	0,78
-0,99	1,16
4,81	1,48
11,40	1,84
13,15	2,46
3,28	2,61
0,71	2,90
6,55	3,28
5,86	3,33
5,11	3,53
1,75	3,81
8,97	4,18
7,78	4,82
16,83	5,46
10,37	5,57
9,23	5,68
5,84	6,17
6,21	6,26
4,26	6,70
10,46	7,08
11,09	7,40
7,32	7,84
18,28	7,85
5,98	8,85
8,75	9,28
5,92	10,17
13,58	12,59
24,22	18,79
30,42	28,16

E N S A Y O	
1 pág = 290 pals. % casos pérdida Desviación típica: 9,46	1 pág = 1700 cars. % casos pérdida Desviación típica: 9,63
-23,04	-21,19
-18,32	-19,18
-6,29	-2,37
-3,86	-1,68
-3,34	-3,10
-3,05	-5,71
-0,71	4,53
-0,19	2,42
0,01	-1,61
0,42	-7,28
0,65	5,68
1,11	-4,32
1,77	2,92
2,36	6,83
3,65	11,95
3,98	4,90
4,86	5,41
7,27	4,90
9,08	5,90
9,10	9,82
11,11	9,38
11,87	15,95
14,85	7,26
21,65	2,50

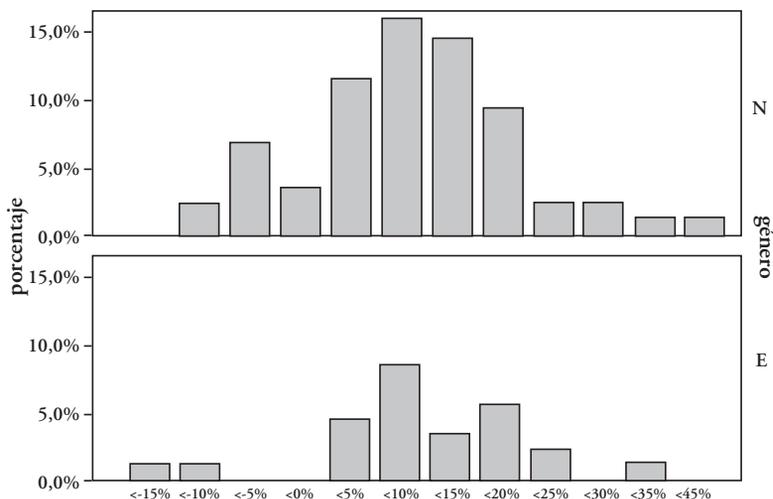


D. FRECUENCIAS DE PÉRDIDA Y GANANCIA CON DIVERSAS OPCIONES DE EQUIVALENCIAS ENTRE SISTEMAS DE CÓMPUTO

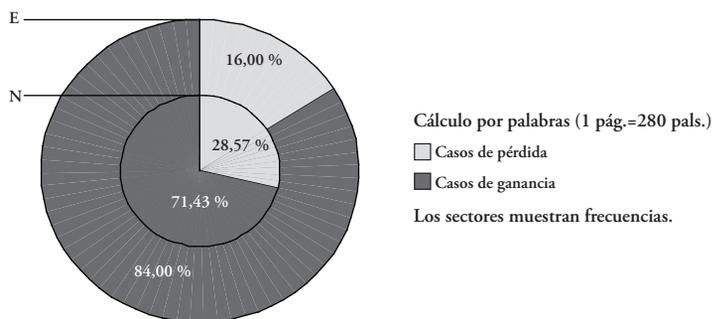
I PÁGINA = 270 PALABRAS



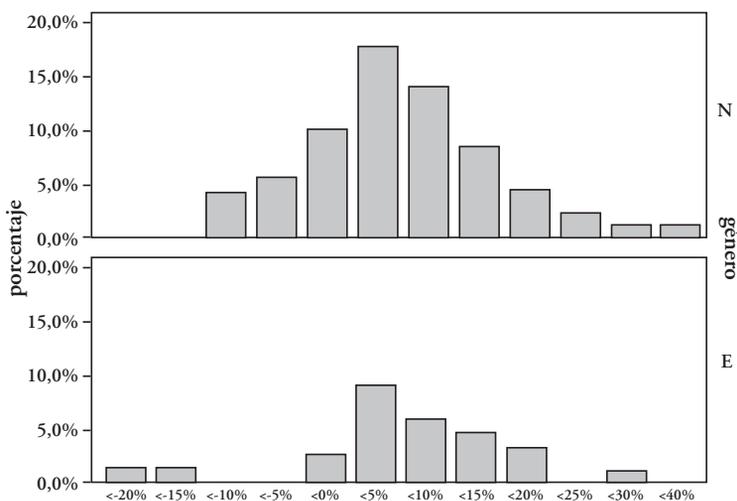
Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<15%	1	1,1	1,1	1,1
<-10%	3	3,4	3,4	4,5
<-5%	6	6,8	6,8	11,4
<0%	3	3,4	3,4	14,8
<5,00%	14	15,9	15,9	30,7
<10,00%	22	25,0	25,0	55,7
<15,00%	16	18,2	18,2	73,9
<20,00%	14	15,9	15,9	89,8
<25,00%	4	4,5	4,5	94,3
<30,00%	2	2,3	2,3	96,6
<35,00%	2	2,3	2,3	98,9
<45,00%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 270 pals.)

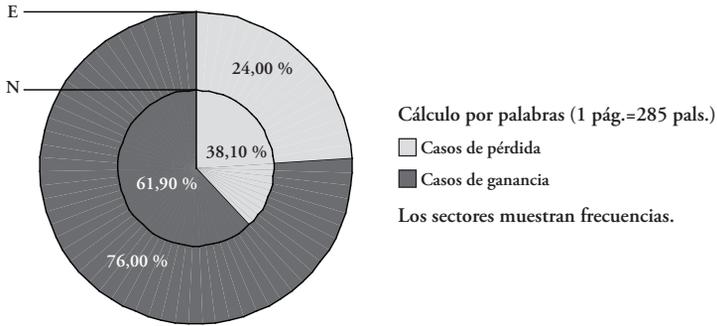


Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-20%	1	1,1	1,1	1,1
<-15%	1	1,1	1,1	2,3
<-10%	4	4,5	4,5	6,8
<-5%	5	5,7	5,7	12,5
<0%	11	12,5	12,5	25,0
<5%	24	27,3	27,3	52,3
<10%	18	20,5	20,5	72,7
<15%	12	13,6	13,6	86,4
<20%	7	8,0	8,0	94,3
<25%	2	2,3	2,3	96,6
<30%	2	2,3	2,3	98,9
<40%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	

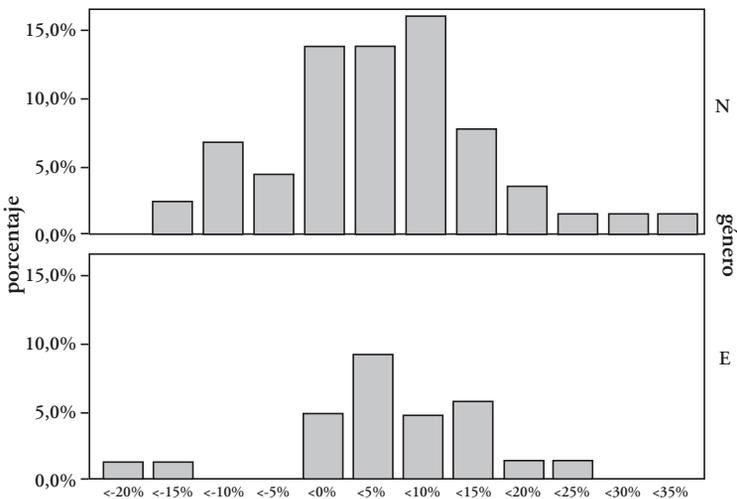


Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 280 palabras)

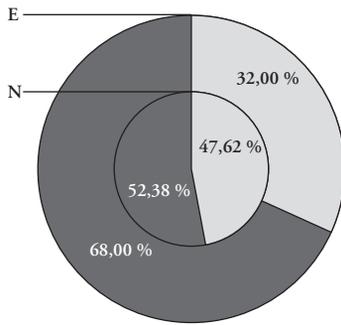
I PÁGINA = 285 PALABRAS



Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-20%	1	1,1	1,1	1,1
<-15%	3	3,4	3,4	4,5
<-10%	6	6,8	6,8	11,4
<-5%	4	4,5	4,5	15,9
<0%	16	18,2	18,2	34,1
<5%	20	22,7	22,7	56,8
<10%	18	20,5	20,5	77,3
<15%	12	13,6	13,6	90,9
<20%	4	4,5	4,5	95,5
<25%	2	2,3	2,3	97,7
<30%	1	1,1	1,1	98,9
<35%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 285 pals.)



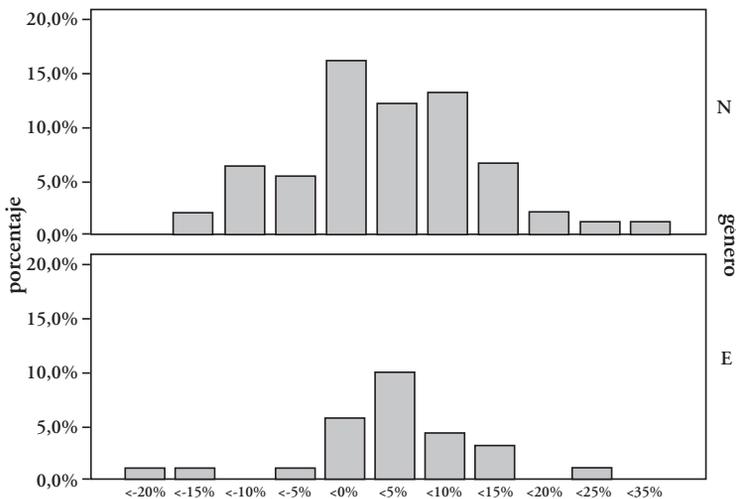
Cálculo por palabras (1 pág.=290 pals.)

■ Casos de pérdida

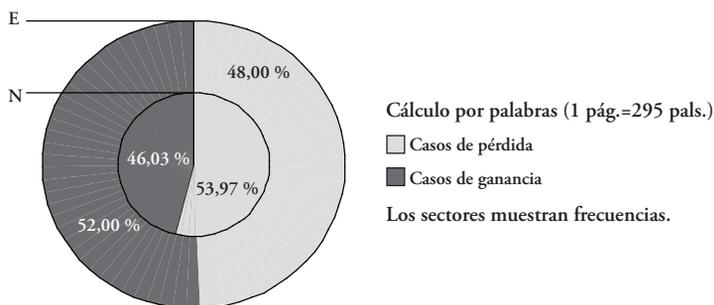
■ Casos de ganancia

Los sectores muestran frecuencias.

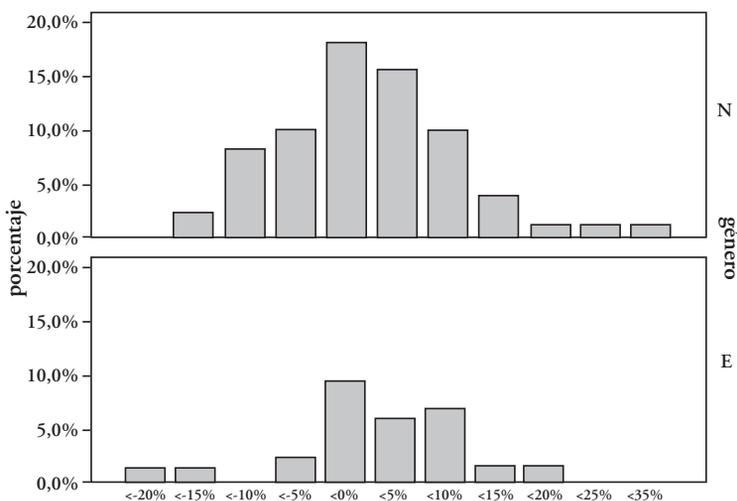
Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-20%	1	1,1	1,1	1,1
<-15%	3	3,4	3,4	4,5
<-10%	6	6,8	6,8	11,4
<-5%	8	9,1	9,1	20,5
<0%	20	22,7	22,7	43,2
<5%	20	22,7	22,7	65,9
<10%	16	18,2	18,2	84,1
<15%	9	10,2	10,2	94,3
<20%	2	2,3	2,3	96,6
<25%	2	2,3	2,3	98,9
<35%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 290 palabras)

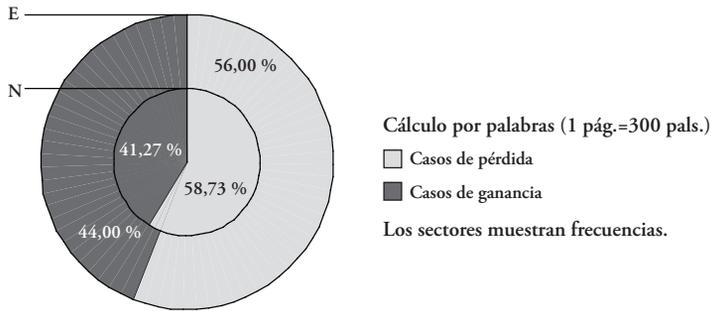


Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-20%	1	1,1	1,1	1,1
<-15%	3	3,4	3,4	4,5
<-10%	7	8,0	8,0	12,5
<-5%	11	12,5	12,5	25,0
<0%	24	27,3	27,3	52,3
<5%	19	21,6	21,6	73,9
<10%	15	17,0	17,0	90,9
<15%	4	4,5	4,5	95,5
<20%	2	2,3	2,3	97,7
<25%	1	1,1	1,1	98,9
<30%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	

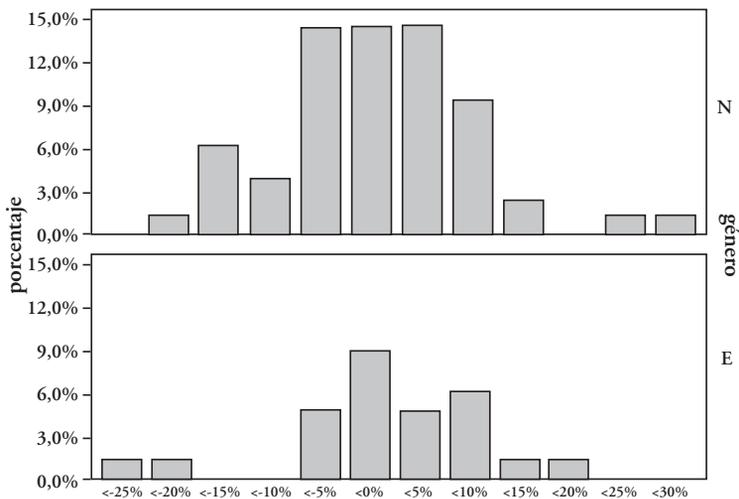


Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 295 palabras)

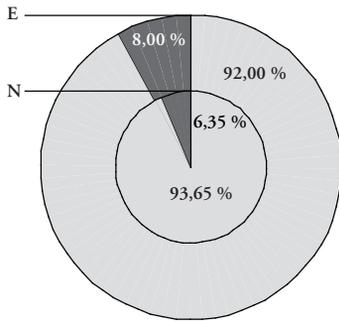
I PÁGINA = 300 PALABRAS



Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-25%	1	1,1	1,1	1,1
<-20%	2	2,3	2,3	3,4
<-15%	6	6,8	6,8	10,2
<-10%	4	4,5	4,5	14,8
<-5%	17	19,3	19,3	34,1
<0%	21	23,9	23,9	58,0
<5%	17	19,3	19,3	77,3
<10%	14	15,9	15,9	93,2
<15%	3	3,4	3,4	96,6
<20%	1	1,1	1,1	97,7
<25%	1	1,1	1,1	98,9
<30%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



I PÁGINA = 330 PALABRAS

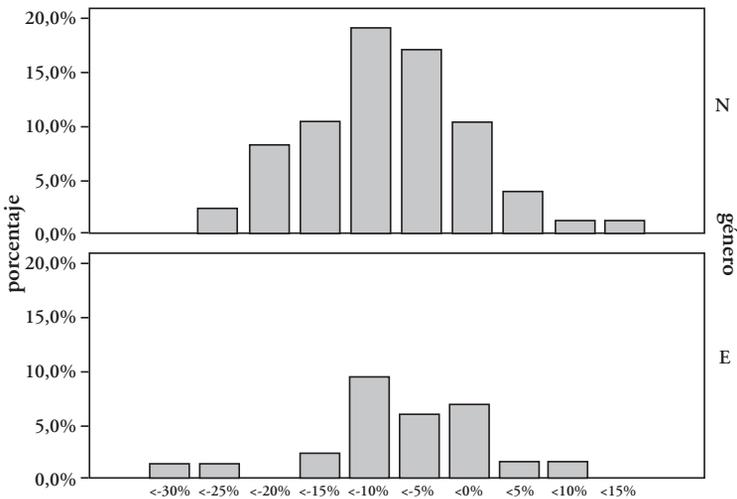


Cálculo por palabras (1 pág.=330 pals.)

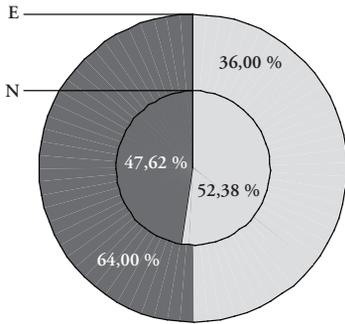
- Casos de pérdida
- Casos de ganancia

Los sectores muestran frecuencias.

Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-30%	1	1,1	1,1	1,1
<-25%	3	3,4	3,4	4,5
<-20%	7	8,0	8,0	12,5
<-15%	12	13,6	13,6	26,1
<-10%	26	29,5	29,5	55,7
<-5%	19	21,6	21,6	77,3
<0%	14	15,9	15,9	93,2
<5%	3	3,4	3,4	96,6
<10%	2	2,3	2,3	98,9
<15%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 330 palabras)



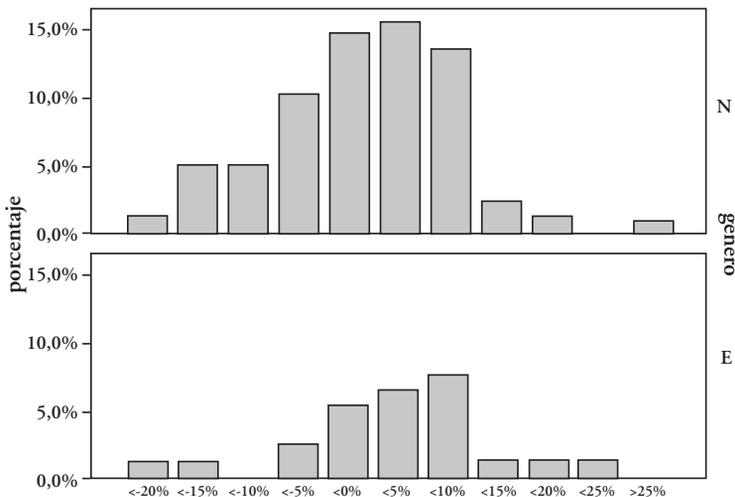
Cálculo por caracteres (1 pág.=1.700 cars. recuento autom.)

□ Casos de pérdida

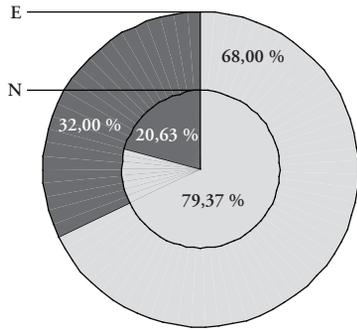
■ Casos de ganancia

Los sectores muestran frecuencias.

Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-20%	2	2,3	2,3	2,3
<-15%	6	6,8	6,8	9,1
<-10%	5	5,7	5,7	14,8
<-5%	11	12,5	12,5	27,3
<0%	18	20,5	20,5	47,7
<5%	20	22,7	22,7	70,5
<10%	19	21,6	21,6	92,0
<15%	3	3,4	3,4	95,5
<20%	2	2,3	2,3	97,7
<25%	1	1,1	1,1	98,9
>25%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 1.700 cars. con recuento automático)



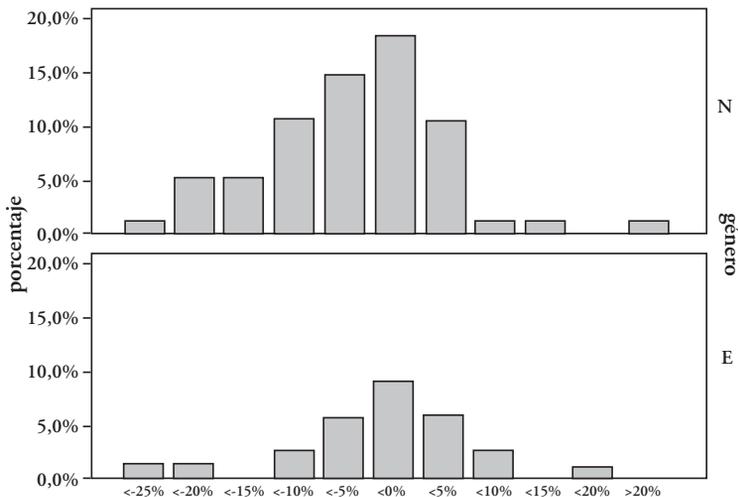
Cálculo por caracteres (1 pág.=1.800 cars. recuento autom.)

□ Casos de pérdida

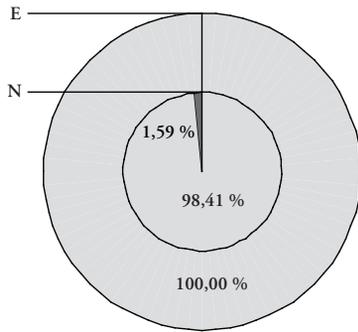
■ Casos de ganancia

Los sectores muestran frecuencias.

Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-25%	2	2,3	2,3	2,3
<-20%	6	6,8	6,8	9,1
<-15%	5	5,7	5,7	14,8
<-10%	12	13,6	13,6	28,4
<-5%	18	20,5	20,5	48,9
<0%	24	27,3	27,3	76,1
<5%	15	17,0	17,0	93,2
<10%	3	3,4	3,4	96,6
<15%	1	1,1	1,1	97,7
<20%	1	1,1	1,1	98,9
>20%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	



Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 1.800 cars. con recuento automático)

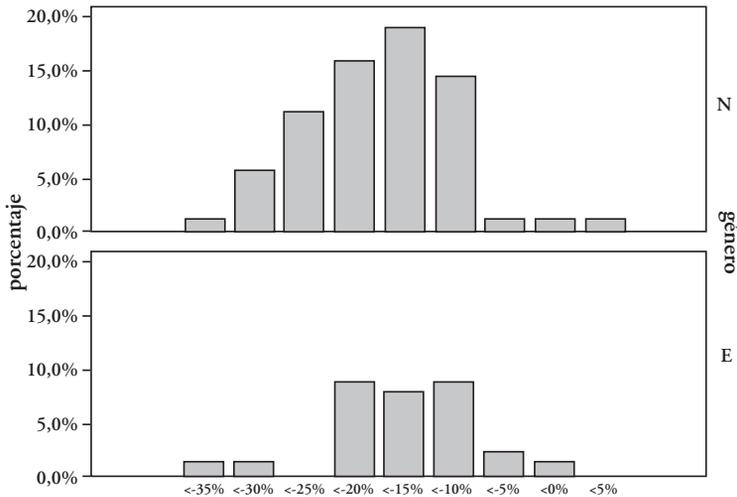


Cálculo por caracteres (1 pág.=2.100 cars. recuento autom.)

- Casos de pérdida
- Casos de ganancia

Los sectores muestran frecuencias.

Porcentaje de pérdida o ganancia Válidos	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
<-35%	2	2,3	2,3	2,3
<-30%	6	6,8	6,8	9,1
<-25%	10	11,4	11,4	20,5
<-20%	21	23,9	23,9	44,3
<-15%	23	26,1	26,1	70,5
<-10%	20	22,7	22,7	93,2
<-5%	3	3,4	3,4	96,6
<0%	2	2,3	2,3	98,9
<5%	1	1,1	1,1	100,0
Total	88	100,0	100,0	

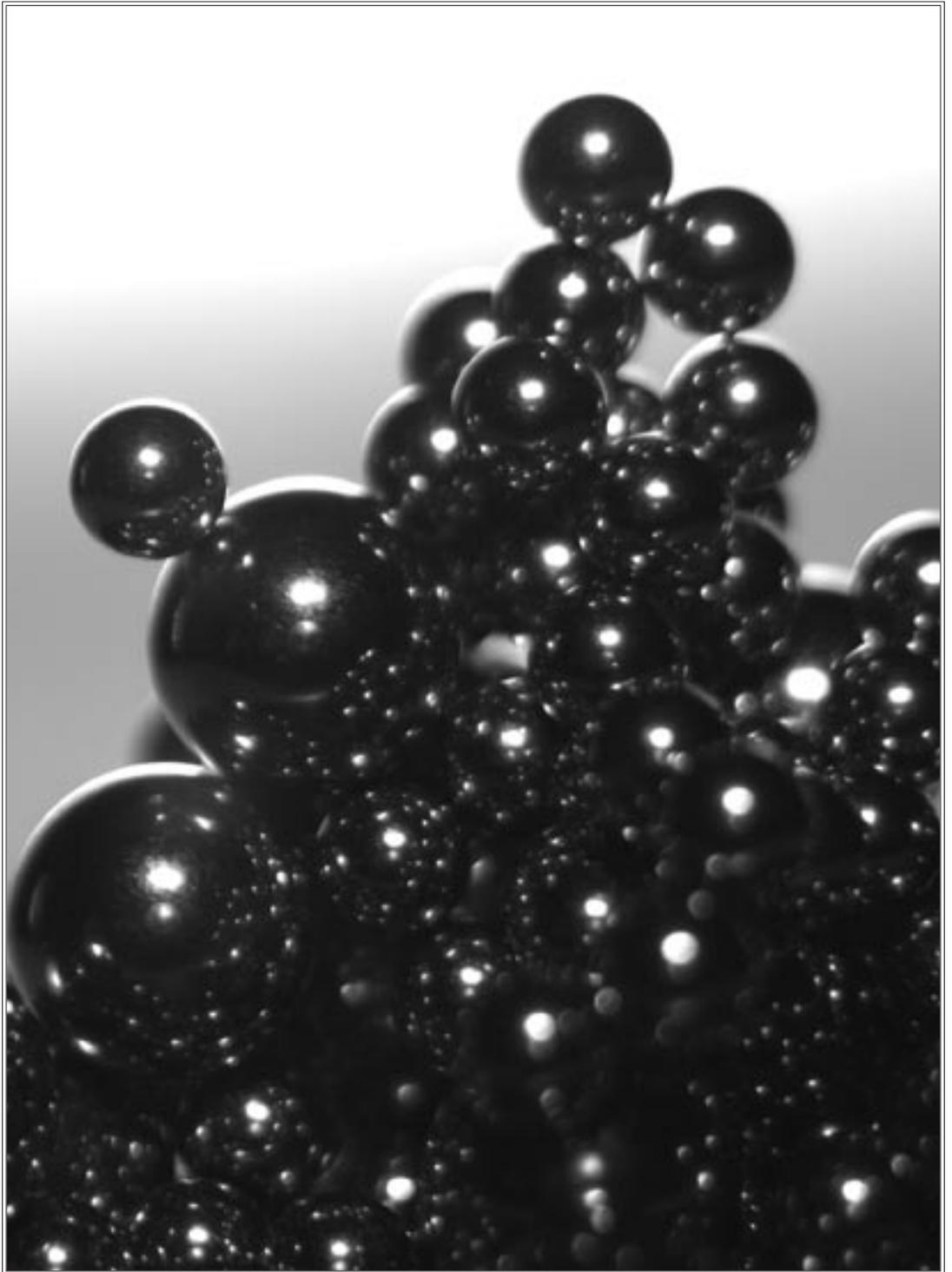


Porcentaje de pérdida y ganancia por género (1 pág. = 2.100 cars. con recuento automático)

NOTAS

1. En este artículo se emplean alternativamente los términos “folio” o “página” como equivalentes, en el sentido definido en este párrafo.
2. Aunque en los contratos el término “caracteres” aparezca como sinónimo de “espacios” en el sentido aquí definido, en este artículo lo utilizamos sólo para referirnos a los caracteres que nos ofrece el recuento automático de Word™. Cabe señalar asimismo que en la terminología de Word™, “espacios” significa sólo “espacios en blanco entre palabras”, y no tiene nada que ver, pues, con los espacios de que hablamos en este párrafo.
3. En los colectivos de traductores se ha denunciado también la tendencia, algo menos frecuente, a fijar la tarifa a partir del número de “caracteres *sin* espacios”, tal como lo calcula el editor Word™. En el estudio estadístico expuesto en este artículo no hemos tenido en cuenta esta práctica extrema. Cuando nos referimos al “recuento automático de caracteres” o simplemente “recuento de caracteres”, hacemos alusión al número de “caracteres con espacios”, es decir, símbolos alfanuméricos, signos de puntuación y espacios pulsados, según el cómputo automático de los editores de texto. El número de palabras se calcula también con estas mismas herramientas.
4. Cuando este artículo estaba ya en composición, hemos tenido noticia de que Anna Prieto, responsable de redacción de Random House Mondadori, ha llevado a cabo durante meses un estudio similar al nuestro con el objetivo de determinar el porcentaje de pérdida generado por el recuento automático de caracteres. Nos complace observar que sus resultados y los nuestros presentan notables coincidencias. En el estudio de Anna Prieto, basado también en una amplia muestra de textos traducidos, se obtiene un porcentaje medio de pérdida del orden del 20% para narrativa y del 15% para ensayo, cuando se equipara un folio a una unidad de 2.100 caracteres calculados con una herramienta de recuento automático; según nuestro estudio, el porcentaje medio de pérdida en el conjunto de la muestra es del 19,11% (19,88% en narrativa, 17,19% en ensayo). En nuestro caso, aunque hemos tenido en cuenta la distinción entre géneros, hemos partido de la muestra completa para establecer equivalencias entre diversos sistemas de cómputo para la traducción de libros, en lugar de proponer equivalencias distintas para las dos submuestras, ensayo y narrativa. Aun así, resulta llamativa la coincidencia de los resultados globales. Si consideramos que ACETT es la asociación que mayor número de traductores de libros aún a y que Random House Mondadori es el grupo editorial que más traducciones publica en nuestro país, queda claro que estos resultados pueden considerarse definitivos y que ambos estudios se legitiman mutuamente.
5. *Mutatis mutandis*, algo similar ocurrió cuando se equiparó el euro (166,386 pesetas) a 100 pesetas, falsa equivalencia que, junto al redondeo, desencadenó una inflación de la que todavía nos resentimos.





EL LATIDO DE LAS PALABRAS (TRADUCCIÓN Y TERAPIA)

ALFONSO COLODRÓN

ALFONSO COLODRÓN HA DEDICADO DIEZ AÑOS A LA TRADUCCIÓN LITERARIA. EN LA ACTUALIDAD SE DEDICA PROFESIONALMENTE A HACER TERAPIA, AUNQUE NO DESDEÑA TRADUCIR ALGÚN TEXTO APETITOSO, PUES DE VEZ EN CUANDO LE ENTRA “EL MONO”. EL RESTO DEL TIEMPO LO DEDICA A LA VIDA FAMILIAR (DOS HIJAS DE 10 Y SIETE AÑOS), A PLANTAR ÁRBOLES, ALIMENTAR A LOS PÁJAROS Y CONTEMPLAR LAS NUBES.

Hace exactamente seis años, escribía en *Vasos Comunicantes* (número 16, verano de 2000, “Metáforas de la traducción o la aventura de traducir. Una aventura personal”): “En parte, el trabajo del terapeuta consiste en ‘traducir’ lo que el paciente necesita y pide... es una labor fascinante de confianza y empatía que, en la terapia de gestalt transpersonal, se convierte, además, en la creación conjunta de otro espacio de conciencia ampliada, por puro contagio. Pero ésta es ya otra historia”.

Continuar esta “historia” es lo que hago ahora en estas líneas, en que intento recoger, resumiendo, *El latido de las palabras. Escuchar y celebrar la vida*, (Madrid, Dilema, 2005), pequeño ensayo en el que desarrollo las hipótesis que me venían rondando mientras traducía y hacía terapia:

1) Todos somos de algún modo traductores, pues traducimos continuamente lo que oímos o creemos oír y lo que leemos, incluso en nuestra lengua materna. La terapia es una “traducción de calidad”, pues intenta traducir del lenguaje del inconsciente —lengua de partida— al lenguaje del consciente —lengua de llegada— lo que el paciente intenta expresar, a pesar de sus silencios, sus actos fallidos, sus resistencias o su lenguaje corporal. O, más bien, con todo ello.

2) Escribir es un acto terapéutico: a medida que crecen las líneas van saliendo pensamientos y sentimientos, se van desarrollando y ajustando, vamos corrigiendo sobre la marcha.

3) La traducción es una “escritura de calidad”, pues el traductor va bregando al mismo tiempo con los sentimientos del autor y con los suyos propios, sea o no consciente de ello.

4) Por último, traductor y terapeuta tienen en común más de lo que pudiera parecer a primera vista, pues ambos son puentes, generalmente bastante anónimos, entre lenguajes y contextos diferentes.

Agradezco a Carmen Francí y a Mario Merlino el interés con que han acogido el libro y su contenido y, sobre todo, el tener la suficiente libertad y apertura de espíritu para que *Vasos Comunicantes* se abra cada vez más a disciplinas ajenas a la traducción. A mí me parece fascinante que nuestra revista, además de comunicar entre traductores saberes y experiencias, sea un vehículo cada vez más espacioso para dar cabida a sinapsis entre ciencias y campos profesionales que sólo la conciencia humana puede *comunicar trasvasando*.

La auténtica comunicación es un acto terapéutico. Es decir, sanador de miedos, desconfianzas, fantasías y proyecciones. Cualquier terapia tiene entre sus objetivos restablecer una comunicación más eficaz y armónica con uno mismo y con los demás. Una terapia transpersonal incluye, además, reconstituir el lenguaje original del Ser, transparente, orgánico, fluido: el lenguaje común del alma, como símbolo de una comunicación total entre espejos que se reflejarían hasta el infinito.

Pero, mientras tanto, la riqueza de las lenguas existentes refleja la diversidad del tejido histórico y cultural del mundo y la variedad de las formas individuales de experimentarlo y de expresarlo. Ya nadie pretende hoy día que todos hablemos una misma lengua. Fracasado el esperanto como lengua universal, no estoy seguro de que el inglés acabe monopolizando la manera en que los distintos pueblos expresen sus tradiciones y proyectos de vida en común en el siglo XXI.

En otro nivel más profundo, desde el siglo XIX cobra cada vez más fuerza el lenguaje del inconsciente: una nueva lengua común a toda la Humanidad que, desde el psicoanálisis, ningún sistema ni escuela terapéutica puede obviar. Se quiera o no, cualquier tipo de terapia, cualquier acto terapéutico, tendrá que tener en cuenta los signos que no pasan por el consciente. Desde el punto de vista lingüístico, aquello que no está explicitado deliberadamente.

Todos sabemos que el lenguaje es un sistema de signos sin valor positivo o negativo inherente, pues es nuestra construcción de significados lo que les otorga valores diferentes. Una palabra no es sólo lo que es por sí misma o en relación con otras palabras, sino que cobra su pleno sentido cuando se relaciona también con las palabras que no están presentes en un enunciado, ya sea verbal o escrito. Es así como nuestras comprensiones pueden ser múltiples. Y esto, gracias a lo que expresamos, como a lo opuesto, lo que no expresamos. De aquí, el valor de técnicas muy utilizadas por la terapia *gestalt* como preguntar “qué es lo que está faltando” o la experimentación de la polaridad opuesta, para que se revele plenamente y con toda su riqueza de matices todo lo que puede manifestar el lenguaje: realidades tan diversas como la espera, la duda, la provisionalidad, la probabilidad, el miedo, la esperanza, la incertidumbre, la cólera, los sueños...

Las lenguas ocultan e interiorizan en muchas ocasiones más de lo que intentan transmitir. La Gran Muralla china no fue sino la exteriorización más visible del modo que el “Imperio del Medio”: una lengua con ideogramas ininteligibles para los que se hallaban al otro lado de lo que ha terminado por convertirse en una de las maravillas del

mundo, que puede detectarse desde cualquier satélite que se encuentre en órbita alrededor de la Tierra.

Por otra parte, siempre han existido las lenguas sagradas, que estaban vedadas al vulgo, así como las lenguas utilizadas por ciertas castas y clases sociales, que eran incomprensibles para los pertenecientes a otras capas de la población. El “alto alemán” no es el alemán vulgar, lo mismo que el balinés real no es el balinés del pueblo. Y los modismos de cada pueblo, los argots de cada barrio y las jerigonzas profesionales de cada estamento profesional tienen como objetivo hablar ante el otro más que hablar al otro. Hablar a sus iguales protegiéndose de los demás. El traductor sería, en estos casos, el ingeniero del puente, que unos y otros pueden transitar si lo desean. Al igual que el terapeuta sería el puente mismo que permite transitar al paciente desde la carencia ontológica o carencia de ser —en realidad su creencia de carencia ontológica— hasta el máximo de su plenitud o hasta donde el mismo terapeuta haya llegado en su propio proceso de evolución personal.

[Cada lengua] ofrece su propia refutación del determinismo y afirma que “el mundo puede ser otro”. La ambigüedad, la polisemia, la oscuridad, los atentados contra la secuencia lógica y gramatical, la incomprensión recíproca, la facultad de mentir no son enfermedades del lenguaje; son las raíces mismas de su genio. Sin ellas, el individuo y la especie entera habrían degenerado¹.

Y es aquí donde se hace obvio que el lenguaje, paradójicamente, está construido sobre la diferenciación más que sobre la unidad y sobre la separación más que sobre el contacto, pues, en definitiva, todo lenguaje es un instrumento privilegiado, gracias al cual el ser humano se niega a aceptar el mundo tal como es. Mediante él, lo contradice, lo desdice, lo imagina, lo niega o lo vuelve a formular de otro modo.

Todo lo que se dice y se escribe, todo discurso o narración no es, en realidad, sino una nueva formulación de algo cuyo significado esencial ya ha sido expresado previamente. Nos repetimos a

nosotros mismos, contamos una y otra vez nuestros hábitos y repetimos la historia de los padres y abuelos, el guión familiar, las creencias y aspiraciones de una cultura determinada, nuestras conexiones arquetípicas limitadas. Somos hijos de nuestro tiempo.

Cualquier escritura no sería sino un simple palimpsesto. Hölderlin fue más lejos al afirmar que toda escritura no dejaba de ser simple traducción: una transcripción de significados secretos. Whitehead llegó a sostener que toda la filosofía occidental no era sino una apostilla a Platón. George Steiner remata afirmando que, entonces, todo nuestro teatro y toda nuestra tradición épica no son sino notas a pie de página de Homero, de Píndaro y de los trágicos griegos. Lo cierto es que los mitos no son tantos y se transmiten y “traducen” de una cultura a otra. Prometeo, ladrón del fuego, por ejemplo, reaparece en Esquilo, Milton, Goethe, Bethoven, Shelley y Gide, mientras que podemos reencontrar a Fausto de nuevo en Goethe, en Thomas Mann y Paul Valéry. Y su tema hermano, Don Juan, ha sido llevado al teatro por Tirso de Molina, Molière, Max Frisch y Jean Anouilh, entre otros muchos. No obstante, cada autor, cada lector, cada espectador recrea las antiguas historias, haciéndolas de algún modo nuevas en cada ocasión, pues la conciencia del testigo se halla instalada en otro presente y, como observador, siempre está influyendo en lo observado y lo modifica según sus expectativas.

Si llevásemos los anteriores ejemplos al plano existencial, podríamos preguntarnos si no somos meras copias, pues cada vida se inserta en el contexto de historias anteriores ya dadas, en las que entramos o nos introducen. Es decir, debemos empezar con un relato para dar expresión y sentido a nuestra experiencia.

Veamos. Las historias personales nos permiten vincular aspectos de nuestra experiencia dentro de una dimensión temporal. Es así como podemos obtener el sentido del cambio de nuestra vida, dar coherencia al despliegue sucesivo de acontecimientos y vivencias. Y poco a poco vamos creando unidades de experiencia y significado a través de una memoria selectiva. Es lo que llama-

mos comúnmente hilo biográfico: son los relatos a través de los cuales nos contamos y contamos a los demás nuestra vida. Y estos relatos vienen determinados por la experiencia, pero a su vez ellos la conforman y moldean según el significado que le demos. La experiencia estructura así la expresión y ésta estructura de nuevo la experiencia en ciclos sucesivos. De este modo, nuestras vidas se van modelando en el mismo proceso de interpretación o traducción que hacemos de ellas. Sin embargo, gracias a este proceso de doble sentido y, sobre todo, a la ambigüedad e indeterminación de toda narración, si empezamos como “copias”, podemos acabar siendo “originales”.

Y es aquí donde toda traducción acaba siendo un “original”, una nueva obra, y todo paciente que llegue al final de su proceso, una nueva persona, o una persona auténtica y madura, porque se halla en equilibrio homeostático con su entorno, abierta y disponible a sus propias necesidades y a las de su entorno, en un circuito constante y fluido de interdependencia, pero también de libertad. Podría compararse con el actor que recrea un mismo personaje, representado anteriormente por múltiples actores. El resultado final es “original”, pues detrás siempre queda el estilo personal y único de la actriz o del actor que le da vida.

En la vida real, que Calderón de la Barca llamó el Gran Teatro del Mundo y los sabios hindúes el Gran Juego de *Lilah* o *Maya* —pura ilusión—, ¿son las “personas” copias u originales? ¿Hay alguien detrás del disfraz o los personajes se limitan a repetir una y otra vez el guión creyendo ser ellos mismos? ¿Hablamos diciendo algo que surge del silencio, de las entrañas del cuerpo y de la Tierra, o nos limitamos a repetir citas familiares, culturales o sociales?

Por otro lado, aunque hablamos generalmente para comunicar, también lo hacemos para ocultar y evitar. Los humanos tenemos una enorme capacidad de disimular y desinformar. Por ello, cualquier persona se entrega, lo quiera o no, a un acto de traducción, cada vez que recibe un mensaje, pues ha de descifrar el código del otro y trasvasarlo al propio código. La comunicación humana se convierte de este modo en una traducción con-

tinua o en un acto de interpretación simultánea. Los individuos están limitados en sus procesos de construcción del mundo por sus propias creencias, por los mapas y premisas que construyen acerca de él.

En esta línea, cualquier psicoterapeuta, por su propia función, está obligado a hacer constantemente una “traducción de calidad”. El contrato implícito es el de escuchar atentamente la necesidad, explícita o pendiente de descubrir, de la persona que acude a la terapia y establecer un diálogo centrado en dicha necesidad. Pero, puesto que el observador modifica lo observado, también el terapeuta construye a través de su propia comprensión y de sus propias descripciones el proceso interactivo en el que está involucrado junto a su paciente, dando significado a fragmentos de su discurso, a retazos de vida, aparentemente inconexos o contradictorios.

En la sesión terapéutica se pone especialmente de relieve la condición intrínseca de todo lenguaje: las expresiones son diacrónicas, pues pertenecen a un tiempo generalmente pasado o a un futuro imaginado. Pero, por momentos, se puede llegar al lenguaje sincrónico: “En este mismo instante tengo tal o cual sensación, siento esto o lo otro”. Sin embargo, aun expresándose en presente, la descripción que pueda hacer el paciente será siempre parcial y, por tanto, el psicoterapeuta rara vez tendrá acceso absoluto a una totalidad subyacente.

Sin embargo, la conciencia humana tiene la capacidad de soñar, de deducir lo que todavía no existe, de reconocer un potencial inacabado a todo presente. Lanzamos hipótesis y proyectamos el pensamiento y la imaginación en un “como si”, y la *Gestalt* ha tomado buena nota de ello y lo utiliza siempre que es adecuado para desbloquear el próximo paso emergente del paciente. Según Ernst Bloch, los modos condicionales y los enunciados antiobjetivos construyen la gramática de una renovación incesante. La selección natural privilegia el subjuntivo. Los razonamientos a partir de suposiciones representan mecanismos de supervivencia y de evolución.

El pasado puede reducirse a un acto verbal. La Historia se condensa en un uso selectivo de los tiempos pretéritos. Incluso los vestigios arquitectónicos y artísticos han de ser “leídos”, interpretados. La Historia está inscrita fundamentalmente en registros lingüísticos y cuando el azar o la barbarie destruyen Bibliotecas como la de Alejandría o la de Sarajevo, nuestra conciencia del pasado se vuelve silencio, desmemoria y vacío.

Una crisis individual puede depender precisamente de vivir fuera de los márgenes de una comunidad de lenguaje; una crisis de identidad se crea dentro de una comunidad determinada y en relación con ella. Con la aparición del pensamiento posmoderno, el individuo como principio organizado de la sociedad es sustituido por el esfuerzo relacional e interactivo por comprender el orden social. Desde esta perspectiva, terapeuta y paciente están solidariamente comprometidos en la construcción de una narrativa coherente de la crisis de este último. Y esta narrativa no se construye teóricamente a partir del mero intercambio de palabras, sino mediante el establecimiento de una auténtica relación, libre del sistema de creencias y de las convenciones culturales dominantes. Es así como el paciente puede llegar a “conocer” el mundo y su propio mundo de un modo diferente, adquiriendo una nueva legitimación que, a menudo, puede ir en contra de la norma social y, en cualquier caso, de sus introyectos ya desvelados.

Desafortunadamente, tanto la terapia como la traducción son actividades que suelen acabarse en sí mismas, pues la forma en que se llevan a cabo, las elecciones tomadas en cada momento y su mismo proceso no suelen ser objeto de reflexión escrita. Pocos terapeutas transcriben sus sesiones de terapia y son muchos menos aún quienes las publican con una reflexión posterior y las ponen a disposición de otros profesionales.

A los traductores les ocurre lo mismo. Son excepcionalmente raros quienes conservan sus notas y borradores, sistematizan sus recursos por escrito o teorizan sobre cómo llegaron a una determinada versión y no a otra. Es curioso que traductores y terapeutas empiecen por “t”, una de las últimas y humildes consonantes del abecedario. Por ello ha-

blo de cierto anonimato de ambas labores, ya que parecen agotarse en sí mismas y sus resultados se independizan de sus respectivos autores.

Traducir es adentrarse en un terreno desconocido, cuya frontera es, a veces, el silencio. Lo mismo que impartir terapia. Y una parte de viaje con lo que tiene, con lo que es, y, cuando regresa, es y no es la misma persona. Traductor y terapeuta han sido enriquecidos, han sido, en alguna medida, transformados.

Cada paciente que llega a la consulta es un vasto y nuevo país por descubrir. Y no es tan importante su edad y género, su profesión o su cultura, el asunto por el que viene o cree venir, como una corriente misteriosa de confianza o de desconfianza, de simpatía, antipatía o indiferencia, de transparencia u opacidad, que se establece en la primera entrevista. O, al menos, la intuición de esa posible corriente. Una vez que ambos deciden hacer el viaje, él o ella se convierten, al mismo tiempo, en viajero, camino y país por recorrer. Y el terapeuta en guía-acompañante, puente y, parcialmente, en territorio que el paciente también recorre a lo largo de la relación terapéutica. Y si el terapeuta puede acompañar no es porque conozca todas las regiones, haya transitado todos los valles ni escalado todas las cimas, sino porque simplemente está acostumbrado a recorrer caminos internos: tiene el hábito de la introspección y practica las relaciones con conciencia y transparencia dentro y fuera de la sesión terapéutica.

Del mismo modo, traducir supone transitar universos que, en la mayoría de las ocasiones, no están a nuestro alcance, por pertenecer a otras épocas históricas, países lejanos, campos del conocimiento de los que somos casi o totalmente profanos. Supone también adentrarse en vidas, vivirlas de algún modo de forma vicaria. La traducción, por ejemplo, de *Gracia inevitable. Creatividad, éxtasis, iluminación: las nuevas fronteras de la psicología transpersonal*², de Piero Ferrucci, uno de los máximos representantes vivos de la psicosisíntesis, me supuso un recorrido por numerosas vidas de seres humanos, que llegaron a desarrollar el máximo de su potencial a través de la belleza, la acción, la ciencia, la voluntad y otras vías de realización.

Fue como recorrer el territorio de la psique y de la conciencia de la Humanidad a través de algunos de sus representantes más relevantes. Cada uno de ellos estimuló mi aspiración y deseo de emulación. Un buen recordatorio para no dejar dormidas las neuronas inutilizadas, para seguir despertando, para seguir viajando por los vastos espacios interiores de la conciencia. Lo mismo ocurrió con *Mentes extraordinarias. Cuatro retratos para descubrir nuestra propia excepcionalidad*³, de Howard Gardner, que me hicieron adentrarme en las vidas de Mozart, Freud, Virginia Woolf y Gandhi, vivir parte de sus ambiciones y dudas, de sus fracasos y éxitos, reconocer su genio como patrimonio común de toda la Humanidad, comprender algunos de los factores que llevan al desarrollo del máximo del potencial humano.

Un traductor está instalado desde el principio hasta el final en una pura paradoja: tiene como meta hacer presente e inteligible un texto pretérito e ininteligible para el nuevo lector en la lengua de llegada, bañándolo con la luz que emane del original, sin avasallar lo proyectándole la suya, que es lo que ocurre, por ejemplo y según George Steiner, cuando Baudelaire traduce un texto muy inferior a sus capacidades, como *The Bridge of Sights*, de Thomas Hood. Aunque, en mi opinión, sí es posible hacer una nueva creación literaria, sin apartarse del original, como hizo Pedro Salinas al traducir *A la búsqueda del tiempo perdido* de Proust o como hace Octavio Paz cuando traduce poesías⁴. Pero tampoco lo tiene que magnificar ni traicionar por exaltación, ya que un traductor debe ser como su autor y no es asunto suyo aventajarlo, lo cual redundaría al ego del primero en detrimento y traición del segundo.

El traductor, como el terapeuta, aspira a la transparencia y a la máxima fidelidad. No es asunto del terapeuta empujar al paciente allí donde no quiere ir ni sugerirle demandas y aspiraciones que no estén de algún modo presentes en él a lo largo del proceso terapéutico. En este sentido, la traducción es el espacio limitado entre dos totalidades, dos sistemas lingüísticos diferentes, y el traductor es el puente que, esporádicamente, los une, al mismo tiempo que se erige en agente creador de

una nueva realidad que antes no existía: el texto traducido. El terapeuta refleja, como espejo, aquellos ángulos muertos que el paciente no ha podido ver solo. En un principio, el paciente se resiste, no tanto al terapeuta, como al mismo contacto, hasta que, paulatinamente, aprende otra forma más satisfactoria de contactar y retirarse, es decir, de relacionarse con los demás y con su entorno en general. El texto a traducir también “se resiste” en una primera lectura a salir de su estructura lingüística y de su entorno cultural. Poco a poco “se entrega” y se deja transcurrir por el cauce que, paulatina y laboriosamente, va construyendo el traductor. Pero también puede afirmarse que el cauce viene determinado, al mismo tiempo, por las posibilidades y limitaciones que ofrecen las dos lenguas —la de partida y la de llegada—, así como por los límites y posibilidades que va sugiriendo el mismo texto.

Las palabras no son neutras. Evocan sensaciones, recuerdos, sentimientos. Pueden crear realidades, pero también matarlas. Sin embargo, requieren un contexto y un orden. También una selección previa. Un lenguaje orgánico es aquel que surge del cuerpo y no de la mente. Que expresa lo que es, y no puras abstracciones. Que produce, en suma, efectos en quien lo emite y en quien lo escucha. Quien habla puede escoger sus palabras o repetir automatismos y fórmulas. Puede implicar el cuerpo con los gestos o pronunciarlas inmóvil y rígido. Puede variar el tono, el ritmo y el volumen de la voz o mantener una expresión monocorde. Es igualmente fácil comprobar la vaciedad de las palabras escritas, el grado mayor o menor de vida. En un texto literario, ésa es toda la diferencia entre buena y mala literatura.

En toda traducción habrá pérdida y ruptura, pero, al final, cada una de ellas habrá aumentado la accesibilidad a otros recursos afectivos. El riesgo: agotar la propia vena creativa al servicio de un texto, en principio ajeno. Stephen McKenna, traductor de las *Enneadas* de Plotino al inglés, aparecidas en cinco grandes volúmenes entre 1917 y 1930, afirmó haber sumergido virtualmente su ser, su cuerpo y su alma en la tarea. El resultado: una hazaña de fidelidad, libertad y creación, en

donde el traductor implicó su precaria salud física y mental.

La utilización de palabras de moda hace caer en desuso otras más apropiadas, que acaban relegadas en el olvido y convierten la comunicación en algo mecánico, ambiguo y oscuro. Al terapeuta le conviene, como al traductor, seleccionar en cada momento el vocablo y la expresión más adecuada de entre el rico bagaje de sinónimos y metáforas que permite la lengua en que trabaje, pues, cuando ésta se empobrece, se empobrece la experiencia, la comunicación y la vida misma, empujando su comprensión.

Un “ave que pasa” no es una zancuda que corre, una perdiz que salta o un gorrión que vuela. “Una bronca con los padres” puede ser un silencio hostil, una discusión permanente, una resistencia pasiva, una serie de insultos, o actos de violencia física. Son generalizaciones imprecisas. Y el paciente no tiene que adaptarse a la jerga del terapeuta. En todo caso, si se tercia y según las ocasiones, podría ser puntualmente al revés.

El terapeuta, como el traductor, a veces tiene que describir (transmitir una percepción con sentido), narrar (interesar en una acción significativa), expresar (de un modo emotivo/asertivo comunicando una vivencia personal) o apelar (persuasivamente para suscitar una respuesta). Y ello exige alternativamente adoptar un talante observador, testimonial, clarificador, intuitivo o sugerente.

Al final, la palabra es vida o no es nada. Las palabras que se lleva el viento son aquellas en las que no implicamos nuestra propia vida. Históricamente, cuando “un hombre de honor” comprometía su palabra, sobaban juramentos, firmas, señales y garantías. Respondía, no sólo con su honor, sino con su propia vida de lo afirmado y, a veces, de lo prometido. Desde esta gravedad y profundidad, la palabra puede dar vida o matar, hacer sanar o enfermar, crear o destruir, comunicar o aislar, “amistar” o enemistar, pues la palabra es la herramienta fundamental que los seres humanos tenemos para convivir.

El traductor no tiene más remedio que escuchar el texto global: sus significaciones manifiestas y ocultas, el hilo global del discurso o narración y

todas y cada una de las palabras en su contexto, sin pasar por alto ninguna, aunque para ello tenga que releer una y otra vez el texto original, hasta estar bien seguro de haberlo “oído”, de haber escuchado su muda voz. Y, para ello, como el terapeuta, ha de situarse en una posición de neutralidad, de vaciamiento interno, para no escuchar lo que se quiere escuchar sino lo que realmente se está diciendo y sin interferencias. En otro caso, sólo se estaría “interpretando”.

Este proceso de vaciamiento, previo y simultáneo a la escucha, requiere llegar a un auténtico silencio, que no consiste en la simple ausencia de palabras o ruidos; los pensamientos son silenciosos, pero su exceso interrumpe el silencio interior. El auténtico silencio tiene la cualidad del estado de contemplación: la suspensión de juicios y prejuicios, de recuerdos comparativos y de proyectos deseados o temidos. Es el silencio fértil de donde surgen las comprensiones más profundas de uno mismo, del otro y del mundo en general.

Pero también se puede escuchar hasta sin interrumpir, incluso un discurso enrevesado y aparentemente sin sentido, para encontrar al final la coherencia. Ésa es la libertad que el terapeuta tiene sobre el traductor. Éste no puede interrumpir el texto (aunque sí hacer un alto, otorgarse una larga pausa de reflexión); tiene que llegar a su término y es allí donde a veces encuentra su tesoro. Valga como muestra el testimonio de Valentín García Yebra, cuando comenta su traducción de *Virgilio, padre de Occidente*, del pensador alemán Theodor Haecker:

La primera oración de su prólogo ocupa sólo dos líneas y media. Pero sigue un larguísimo período, una enmarañada madeja de oraciones, donde el lector se pierde sin remedio en la primera lectura, y tiene que volver atrás para buscar el hilo que le haga posible salir de aquel laberinto de oraciones subordinadas, subsubordinadas y subsubsubordinadas. Este período ocupa cuarenta y cuatro líneas. Lo siguen otros no tan largos, menos enmarañados, pero tampoco sencillos. Baste decir que el prólogo, de diez páginas y media, sólo tiene tres puntos y aparte. Esta manera de escribir se

manifiesta en todo el libro, pero en ninguna parte tanto como en el prólogo. Es como si el autor quisiera obligarnos a recorrer un largo y estrecho pasadizo antes de permitirnos admirar las grandes bellezas atesoradas en el breve pero hermoso palacio que es *Virgilio, padre de Occidente*⁵.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Un discurso “discurre” como una corriente de agua que siempre llega a un final. Pero, lo mismo que el río no necesita el mar mientras está vivo, toda exposición se explicaría por sí misma antes de morir en el pequeño mar de la conclusión. En este caso, unas pocas líneas más, en un intento de resumir lo expuesto hasta aquí, de precisarlo o de colmar alguna laguna: un postrer intento de retener la despedida.

Todas estas reflexiones han pasado por una selección de lecturas, comprensiones, recuerdos y experiencias, para entrelazar los posos que ha ido dejando mi actividad como traductor y terapeuta. Las palabras son reflejos de lo que somos, de lo que sentimos y del modo en que nos relacionamos, pero, al mismo tiempo, las que elegimos y cómo las emitimos modifican la calidad e intensidad de los sentimientos y de las relaciones que establecemos. Pueden incluso servir para cambiarlos, transmutarlos e, incluso, trascenderlos.

Traductor y terapeuta son cómplices secretos de otros códigos de comunicación (de la lengua de la que se traduce y del lenguaje subconsciente), que ponen al servicio, respectivamente, del lector y del paciente. De este modo, terapeuta y paciente se encuentran en el espacio intersubjetivo formado por la conjunción de sus campos respectivos para construir una realidad nueva, un nuevo encuentro, del que resulta un nuevo lenguaje: el lenguaje de lo obvio, el lenguaje que surge tras cada percatación, hasta que ambos hablan y escuchan la misma lengua del consciente. Del mismo modo, autor, traductor y lector se encuentran en un nuevo campo, creado por la acción “traductora” de los tres, hasta que el significado original del autor pasa a ser algo significativo en el universo personal del lector.

Y terapeutas y traductores pueden abandonar su trabajo cuando el proceso de autoconocimiento queda colmado, a no ser que se llegue a la hora del lubricán, el reino de las “entreluces” de la última parte de la vida, el interregno de luces y sombras en que no se distingue al lobo del can, a ese punto en que es igual escribir o leer, escuchar o hablar. Y ello, porque se es capaz de saborear la insipidez que, en el espíritu taoísta, es la esencia misma del sabor: aquel que no siendo ninguno los contiene todos. Dicen los hindúes que saborear el Brahman es *rasa*:

El placer que se deriva del reconocimiento del origen, un origen que es energía en movimiento, metamorfosis. Sabor, insipidez, el término que invade todos los sentidos dice mucho de nuestra naturaleza: en la boca comienza la digestión del universo, o a través del sabor, del único sabor, sentimos que una realidad pasa a formar parte de nosotros, receptáculo de nuestra propia metamorfosis⁶.

Desde esta condición, desde este estado de conciencia, autor, obra, traductor, traducción y libro son receptáculos y sujetos de metamorfosis. Lo mismo que lo son, mutuamente, terapeuta, sesión terapéutica, paciente y proceso de desarrollo personal.

Recuperación, pues, de la unidad perdida. Final del juego de espejos reflectantes. Volvemos todos a la unidad, pasando por la reunión arquetípica en la que, parafraseando a Robert Graves, sólo existe un único Relato que se revela digno de ser contado cuando se traspasan los jeroglíficos y las sombras. Cuando volvemos a la situación pre-babélica y pre-bélica en que los humanos hablaban

un lenguaje único, pues estaban en contacto con lo numinoso, no existía separación entre ellos y la naturaleza.

Salimos del anonimato y al anonimato volvemos. Tal vez con la satisfacción de la labor bien realizada. *Karma yoga* o yoga de la acción, en donde el acto impecable se agota en sí mismo, porta en sí mismo el fruto y la recompensa. Entonces, tal vez podamos aspirar a lo que, con insuperable maestría, atribuye Jorge Luis Borges a Spinoza, al final del soneto que le dedica:

No lo turba la fama, ese reflejo
de sueños en el sueño de otro espejo,
ni el temeroso amor de las doncellas.
Libre de metáforas y del mito,
labra un arduo cristal: el infinito
mapa de Aquel que es todas Sus estrellas⁷.

NOTAS

1. GEORGE STEINER, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, traducido por Adolfo Castañón y Aurelio Major, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 244.
2. Madrid, Los libros del comienzo, 1995.
3. Barcelona, Kairós, 1999.
4. OCTAVIO PAZ, *Versiones y diversiones*, edición revisada y aumentada, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000.
5. “Sobre mi experiencia como traductor”, *Vasos Comunicantes* nº 15, p. III.
6. MENCHU GUTIÉRREZ, “Aproximaciones”, en “Mirada a trasluz”, *Babelia*, I de marzo de 2003.
7. “Credo del poeta”, *Arte poética. Seis conferencias*, Barcelona, Crítica, 2001, p.145.

DON QUIJOTE EN ESPANGLISH

RICARDO BADA

RICARDO BADA ES ESCRITOR Y PERIODISTA.

Con la church we've crash, amigo Sancho"... y, por favor, no se les ocurra pensar que me he vuelto loco, ni por el título de este artículo ni cuando lean la siguiente frase:

In un placete de La Mancha on which nombre no quiero remembrearme vivía, not so long ago, uno de esos gentlemen who always tienen una lanza in the rack, una buckler antigua, a skinny caballo y un greyhound para el chase.

Se trata de citas, concretamente —en este último caso— de la traducción del famoso comienzo de *Don Quijote de la Mancha* a esa mezcla de idiomas que denominan espanglish y que hablan los hispanos en los Estados Unidos de América del Norte situados entre el Canadá y los Estados Unidos Mexicanos; un país al que por abreviar suelo llamar como ellos mismos lo hacen, USA, y a sus súbditos USANOS, que fue lo que me enseñó el maestro Julio Camba.

Descubrí la noticia de esa novedad editorial hace un par de años, mientras *surfeaba* en Internet en busca de un material que nada tenía que ver con ella. Y así me vine a enterar de que el mero anuncio del propósito de la traducción, que quería llevar a cabo el profesor mexicano Ilan Stavans, había desatado una ola de protestas.

En el diario *La Opinión*, de Los Ángeles de California, el profesor Francisco Ramos publicó al

respecto un artículo bastante ilustrativo acerca del tema. Me ilustró acerca del grito en el cielo puesto entre otros por algunos miembros de la Real Academia de la Lengua en Madrid, y también de la crítica más personalizada al autor del proyecto, acusándolo de querer adquirir notoriedad a costa de una obra maestra y haciendo uso de "una jerga racista, como todos los *slangs* oseudodialectos nacidos de la vagancia intelectual". Y me ilustró asimismo acerca de la posición del propio profesor Ramos, que me pareció bastante ecuánime porque nos recordaba que "el lenguaje es un reflejo de la realidad cotidiana y se adapta, cambia, o transforma dependiendo de las necesidades de los interlocutores". Así es, y no hay más vueltas que darle.

Como a mí me encantan estos temas donde los puristas y los heterodoxos nos podemos tirar los trastos a la cabeza, empezaré por afirmar que me parece formidable que el *Quijote* se traduzca, si es que no se ha traducido entretanto, al espanglish. Es más: mal que les pese a los puristas, me parece un escándalo que aún no existan traducciones del *Quijote* al español nuestro de cada día. ¿O es que alguno de ustedes, exceptuando a los hispanistas especializados en el castellano del XVII, me quiere contar el cuento chino de que lee el *Quijote* y lo entiende sin necesidad de recurrir a las notas a pie de página? A otro perro con ese hueso, como diría Sancho Panza.

Bastaría un solo botón de muestra, y es la frase inicial del libro. Me atrevo a conjeturar que con

el castellano que hoy maneja un hispanohablante, al leer esa primera frase la entendería así:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha[ce] mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en  ? 
       ,       antigua,      ,      flaco y galgo corredor.

Porque: ¿qué es eso de apocopar un verbo? ¿Qué significa tener una lanza en un lugar donde se construyen embarcaciones? (ya, ya sé que “lanza en astillero” no se puede interpretar de manera literal.) ¿Qué es una adarga? ¿Qué es un rocín? Aunque lo del rocín, pensándolo bien, no lo tengo tan seguro, porque Alonso Quijano bautizó providencialmente a su caballo con el nombre de Rocinante. ¡Y es que sólo a un genio como Cervantes se le podía ocurrir tamaño truco para salvar del olvido a una palabra!

Y hablando de *tutti-frutti*, como dicen los uruguayos: ¿es que acaso la Real Academia se rasgó alguna vez las vestiduras cuando el *Quijote* se tradujo al esperanto, un idioma nacido en la retorta y mantenido con vida en la incubadora? Claro que no. Y si no lo hizo entonces ¿con qué plausible explicación podría oponerse ahora a que sea vertido a un dialecto, una jerga o lo que sea, pero que es hablado diariamente por millones de seres humanos? ¿Con qué criterio pretender excluir de la lectura de esa obra maestra a millones de seres humanos que a lo mejor sólo tendrán acceso inteligible a ella de esa manera? Dicho sea de paso, al propio Cervantes no se le caían los anillos a la hora de reproducir el habla popular, e incluso con cierto virtuosismo: recordemos el episodio del vizcaíno y la miserable sintaxis del castellano que le hace hablar.

En materia de traducción no recuerdo aventura más polémica que aquel intento hecho en una cárcel de Madrid, hace algunos años, de trasvasar uno de los evangelios al idioma cotidiano y carcelario. La hazaña la llevaron a cabo los propios presos, con el auxilio del sacerdote de la prisión y creo recordar que también algún filólogo: y el resultado fue en verdad conmovedor. Sobre todo porque permitía leer el texto con una cercanía a la realidad que a su vez permitía intuir cómo era que Jesús se había expresado en realidad al predicar de viva voz.

No pretendo decir con ello que una traducción del *Quijote* al espanglish lo acercaría más a su verdadero ser, pues en este caso se trata de una obra de creación literaria, y no de un testimonio, como parecen ser al menos tres de los evangelios, pero créanme que si la obra de Cervantes salió indemne de su pelea con los ideogramas, también sobrevivirá al espanglish. Y que se mueran los puristas, pero de muerte lenta y dolorosa: de una úlcera en la sintaxis.

A decir verdad, el único problema serio que veo en dicha traducción es la propia figura del Caballero de la Triste Figura en un contexto socio-político-histórico (aunque no descarto tampoco la dimensión histórica) como el que viven los USA desde el 11-S. Créanme también si les digo cómo agradezco al todopoderoso que el presidente Bush no padezca las funestas manías de pensar y de leer. ¡Ojalá nunca caiga en sus manos un ejemplar de este libro inmortal! Y es que si ustedes se ponen a meditar en ello, muy especialmente algunos episodios como el de los molinos de viento, el de los batanes, el de los galeotes, etc., convendrán conmigo en que para los criterios socio-político-históricos made in Texas, Don Quijote es un peligrosísimo terrorista. ¡Socorro! Eeeeeeeeeeh, perdón, quise decir: Jelp!!!

UN POEMA SINFÓNICO

JOSÉ ANÍBAL CAMPOS

JOSÉ ANÍBAL CAMPOS ES TRADUCTOR. TEXTO LEÍDO EN LA INAUGURACIÓN DEL TALLER DE TRADUCCIÓN LITERARIA “MARTÍN LUTERO” DE LA CÁTEDRA HUMBOLDT, EN LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA.

Hace algún tiempo me lancé a leer por enésima vez la monumental novela *Doktor Faustus* de Thomas Mann. Tenía a mano una edición cubana, publicada por la editorial Arte y Literatura, en traducción del para mí desconocido Eugenio Xammar. A medida que avanzaba en la lectura y me introducía en la vida del protagonista, el músico Adrián Leverkühn, mi ojo crítico de traductor —hasta donde puede ser crítico el ojo de un traductor en ciernes— me decía: “He aquí una traducción respetuosa, digna, de una obra compleja y ambiciosa en extremo.” Pero no fue hasta la página 336 del segundo y último tomo, apenas siete páginas antes de concluir la lectura, cuando me topé con una frase que me hizo sentir un inmenso orgullo por esta profesión nuestra, a veces tan mal valorada y estigmatizada desde y para siempre con eso de *traduttore, traditore*. Aquella breve frase me obligó a recapitular mi hasta entonces moderado entusiasmo por la labor de Xammar, incrementando mi admiración por su trabajo.

Se trataba de una simple nota al pie, la última de las tres únicas notas del traductor que aparecen diseminadas en ese mar de casi setecientas páginas que abarca la novela. Créanme que la lectura de esa diminuta aclaración a pie de página, un tanto *sui generis* por su función, bastante distante por cierto de la función informativa característica de ese tipo de nota, dejó en mí una satisfacción que no deseo pasar por alto.

Quien conozca *Doktor Faustus* recordará que la novela fue concebida por su autor para ser leída como un gran poema sinfónico. En ella abundan los recursos estilísticos tomados en préstamo del arte musical —tanto más acertados en su elección por cuanto son empleados para narrar la vida de un músico—, los cuales asumen la función de *leitmotivs* literarios, a saber, simples frases o detalles que se repiten una y otra vez a lo largo de toda la obra, de la misma manera que en música un tema es presentado al inicio de una pieza, y luego aparece y reaparece infinidad de veces, casi siempre un tanto desfigurado pero todavía reconocible para el oído.

Referencias constantes a la risa peculiar de Adrián, el protagonista, a las similitudes de la casa de su infancia con aquella otra en que concluyó sus días, a las jaquecas del músico, son todos elementos musicales, *leitmotivs*, que se van entrelazando en la novela para conformar un no menos musical contrapunto entre la soberbia y la humildad del genio artístico, entre el aspecto teológico y demonológico al que se aludía en un título de evidentes resonancias goethianas y, finalmente, también, entre los conceptos de cultura y barbarie, dos términos que tocaban muy de cerca a la Alemania de 1947, fecha de publicación de la obra.

Pero ustedes se preguntarán seguramente: “¿Y qué es realmente lo que sucede con esa nota de la página 336 y que tanto ha impresionado a este traductor?” Pues bien, a esa altura del libro nos halla-

mos ante un epílogo, en el que Serenus Zeitblom, el narrador apócrifo utilizado por Thomas Mann en la novela, y quien, a su vez, en condición de amigo del protagonista, ha asumido la tarea de escribir la vida de Adrián, establece un balance de su labor como biógrafo que le sirve para expresar sus dudas en torno a las propias dotes de cronista de la vida de tan compleja personalidad. También Zeitblom nos habla allí de la necesidad de dar a conocer su manuscrito y nos informa que ha entregado las páginas del mismo a un editor norteamericano para su publicación en inglés. Pero escuchemos a Zeitblom:

He procurado encontrar un medio de hacer llegar estas cuartillas a América del Norte con la idea de presentarlas primero al público de allí en traducción inglesa. No me parece que al obrar así haga nada opuesto al sentir de mi difunto amigo. Pero aparte de la gran extrañeza que mi libro habrá de causar en aquel mundo moral, me preocupa también el temor de que su traducción al inglés, por lo menos la de ciertos pasajes de raigambre típicamente alemana, resulte una empresa de realización imposible.

Hasta aquí las palabras de Thomas Mann a través de su *alter ego* Serenus Zeitblom. Es precisamente a continuación donde aparece la llamada a pie de página, con la cual el traductor Eugenio Xammar inserta unas breves palabras suyas dirigidas a los lectores. Dice la nota: “Sirvan estas generosas palabras de Thomas Mann para excusar las notorias insuficiencias de la presente traducción. (*Nota del traductor.*)”

He aquí, señores, lo que me parece un caso tal vez insólito de participación directa del traductor en la escritura de una obra. Lo que a primera vista parece una afectación de modestia, se revela de inmediato como un acto muy bien pensado de autoafirmación. Eugenio Xammar se atreve a aumentar las palabras del autor en apenas dos líneas, pero esa simple nota cobra para quien la lee una significación especial. Las dudas que expresa Thomas Mann en cuanto a la traducibilidad de su obra son acotadas nada menos que por la persona que

la ha hecho traducible. La precisión y la oportunidad con que se introducen estas dos líneas hacen pensar de inmediato en una variación musical, en un *leitmotiv*, sólo que esta vez no ha sido el autor quien lo ha estructurado, sino el traductor, en un gesto que recuerda a aquel discípulo de Mozart, el hoy olvidado Franz Süssmayr, en quien recayó la tarea de concluir, con las propias notas musicales de su maestro, el *Réquiem* que este último dejara inconcluso al morir. A uno le parece que esa nota ha sido escrita por el propio Thomas Mann.

Pocas veces a los traductores les está permitido hablar a los lectores directamente desde las mismas páginas desde las que hablan los autores traducidos. Salvo en el caso de esos textos doctos como los prólogos o las notas aclaratorias —textos que por demás caen fuera de los límites de la obra—, cualquier otro intento de un traductor por introducir injustificadamente palabras propias en un texto ajeno, sean éstas conscientes o no, es considerado un acto poco ético, casi ilegal, que pasa de inmediato a engrosar el currículum de disparates que tan mala fama han dado al oficio. En esta ocasión Xammar, con astucia, casi diría que con cierto espíritu subversivo, aprovecha una pequeña fisura en el texto traducido (en este caso las dudas de Mann en lo referente a la traducibilidad de su prosa) para introducir criterios propios, su propia variación al *Doktor Faustus*, y, tal vez desde sus páginas, un pequeño aporte a la ética y la práctica de la traducción literaria, con el cual parece decirnos, con alarde de inteligencia, que la literatura es traducible, que un traductor puede —y debe— estar a la altura, sin más, del autor que traduce. Y aunque sus palabras en la nota destilan humildad, la inteligencia con que han sido insertadas nos hace pensar de inmediato en un hombre con una elevada conciencia de sí mismo y un profundo respeto por su profesión. Es tal vez el gesto premeditado y un tanto altanero de quien tiene algo que decir pero casi nunca es tomado en cuenta, sólo porque su tribuna se halla siempre oculta por la del gran orador, o simplemente del orador reconocido oficialmente como tal, sin importar si es buena o no su oratoria. Y si bien Thomas Mann no es precisamente el caso del orador mediocre, tal vez no

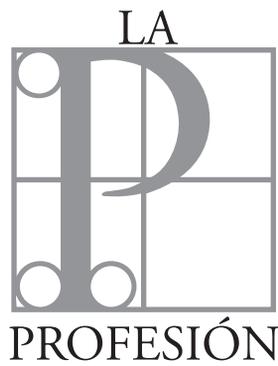
sea superfluo recordar, en defensa de nuestra profesión, que una de las paradojas de la traducción de literatura es, precisamente, aquella por la cual el traductor de un escritor mediocre ha de ser lo suficientemente competente y hábil como para conseguir revertir la obra a la lengua de llegada con el mismo grado de mediocridad, con los mismos defectos con que ésta fue escrita originalmente.

Resulta, pues, que, con esta breve nota, Eugenio Xammar, por tan sólo un instante, un instante que dura apenas lo que dura un *tempo rubato* en una sonata, ha conseguido colocarse a sí mismo a la altura de Thomas Mann, elevando de ese modo nuestra profesión al rango de la creación pura. El carácter musical de esa nota al pie, colocada de manera tan certera en una novela de eminente

estructura musical, se manifiesta también en ese contrapunto que se articula entre la más elegante modestia y ese otro complemento indispensable que es la alta autoestima profesional.

Hasta aquí mi experiencia con la nota de Xammar. Tal vez les parezca un detalle insignificante, un dato curioso para eruditos. Sin duda lo es. Sin embargo, a mi juicio, gestos como el de Xammar son los que alientan a muchos en el trabajo, tantas veces ingrato, de traducir literatura. Gestos como el de Xammar, que oscila entre la más elegante humildad y la autoestima profesional, entre el apego a la norma y la subversión, son los que nos brindan pretextos para “variar” la vieja máxima italiana en un jubiloso: *traduttore, creatore*.





ACEtt EN MÉXICO: SEMINARIO DE FORMACIÓN PARA JÓVENES TRADUCTORES LITERARIOS

ISABEL GALLARZA

TRADUCTORA LITERARIA DE INGLÉS, FRANCÉS E ITALIANO Y LECTORA DE VARIAS EDITORIALES. RECIBIÓ UNA BECA DE LA EMBAJADA DE FRANCIA EN MÉXICO PARA PARTICIPAR EN EL SEMINARIO, EN REPRESENTACIÓN DE ESPAÑA. ES VOCAL DE LA JUNTA RECTORA DE ACEtt.

Del 14 al 25 de noviembre del año 2005 se celebró en Ciudad de México el *I Seminario de formación para jóvenes traductores literarios de francés*, organizado bajo el patrocinio de la Embajada de Francia en México, el Centro Profesional de Traducción e Interpretación (CPTI) del Instituto Francés de América Latina (IFAL), la Maestría en Traducción del Colegio de México, y la Universidad Autónoma de México (UNAM).

El seminario, organizado por Christian Moire y Sophie Chaussard, de la Embajada de Francia en México (Oficina del Libro), tenía como principales objetivos renovar la cantera de traductores literarios latinoamericanos y españoles, dispensar a estos traductores una formación tanto teórica como práctica, promover el debate y el intercambio de experiencia profesional entre ellos e informarles sobre la existencia de recursos como revistas, foros, y asociaciones de traducción literaria. El semina-

rio reunió a diez jóvenes traductores de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, México, Perú, Uruguay y España, con distintos tipos de formación académica y diferentes trayectorias profesionales.

El seminario, de 40 horas lectivas repartidas en conferencias, mesas redondas y talleres, abordó aspectos variados de interés para un traductor en sus primeros pasos en la profesión tales como la didáctica de la traducción, un acercamiento a las distintas teorías y escuelas de traductología, un recorrido por la historia de la disciplina, un panorama general de la literatura francesa del siglo xx, un estudio comparativo de los aspectos jurídicos de la profesión y de la situación del traductor literario en los diferentes países de los participantes, así como una presentación del mercado editorial francés actual.

Entre todas estas actividades se quiso dar una relevancia especial a la formación tanto teórica como práctica de los participantes, tarea que recayó

principalmente en Arturo Vázquez Barrón, traductor y profesor del Centro Profesional de Traducción e Interpretación (CPTI) del Instituto Francés de América Latina (IFAL). En interesantes sesiones teóricas y animados talleres prácticos, Arturo despertó —o reavivó— en los participantes la conciencia de la importancia de realizar una reflexión lúcida sobre la postura personal del traductor en el proceso de traducción. Para ello acercó a los alumnos a las teorías de figuras de la disciplina como Antoine Berman y Lawrence Venuti, y animó el debate sobre los distintos enfoques defendidos a lo largo de los siglos en el espectro de la traducción literaria. Los talleres prácticos, compartidos con Danielle Zaslavsky, profesora del Colegio de México y traductora profesional, versaron sobre la traducción de poesía, la evaluación de traducciones literarias, el imaginario de la traducción y las dificultades que suponen para el traductor literario las referencias culturales y los juegos de palabras (en los relatos *Iéna* y *Doumbo* de la autora francesa Annie Saumont) así como los localismos (en la novela *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas). A petición de los participantes se reestructuró el programa del seminario para dedicar más tiempo a los talleres prácticos con el fin de ahondar en las complejidades del estilo de Annie Saumont. Los alumnos, animados por su profesor Arturo Vázquez Barrón, decidieron también enfrentarse al reto de “traducir lo intraducible”, y se comprometieron a trabajar conjuntamente en la traducción del relato *Doumbo* de la autora ya mencionada. El producto de sus esfuerzos aparecerá en alguna publicación, auspiciada tal vez por la Embajada de Francia, que todavía no se ha concretado.

Dada la procedencia diversa de los participantes se hizo también especial hincapié en los complejos problemas que plantea para el mercado editorial latinoamericano la diversidad de nuestra lengua común. Estas dificultades se trataron en el diálogo titulado “¿A qué español traducir?” mantenido con el editor mexicano Juan José Utrilla, de Fondo de Cultura Económica, así como en el

resto de los talleres prácticos dirigidos por Arturo Vázquez Barrón y Danielle Zaslavsky.

Hubo tiempo también para examinar los aspectos jurídicos de la profesión, así como los progresos —y retrocesos— realizados en México en el ámbito de la traducción literaria. La traductora Ofelia Arruti se encargó de exponer las características de las distintas leyes de propiedad intelectual actualmente en vigor en los países de origen de los participantes en el seminario. En sus conclusiones comentó que queda mucho camino por recorrer en este aspecto —sobre todo en la mayoría de los países latinoamericanos—, destacó la importancia de la labor en este ámbito de las asociaciones profesionales y deploró la ausencia hasta la fecha de una asociación mexicana de traductores literarios. Como representante de España en el seminario, aproveché este momento para informar brevemente sobre la labor de ACET en éste y otros campos de la profesión.

Los participantes tuvieron también la oportunidad de revisar o ampliar sus conocimientos generales sobre la literatura francesa del siglo XX gracias a un detalladísimo panorama que ofreció Philippe Ollé-Laprune, editor y director de la Casa Refugio Citláltepec para escritores, así como sobre la novela negra, un género literario con cada vez más adeptos en Francia y creciente repercusión en el mercado de la traducción. Claude Mesplède, que editó recientemente un diccionario de literaturas policíacas, fue el encargado de familiarizar a los participantes con las diferentes corrientes de este género.

Por último, en un animado debate con tres editoras francesas (Elisabeth Beyer de Actes Sud, Anne-Marie Métaillé de Éditions Métaillé, y Ève Bourgois de Bourgois Éditeur) los jóvenes traductores pudieron comparar distintos enfoques editoriales sobre la traducción literaria. Los participantes apreciaron especialmente los comentarios de Anne-Marie Métaillé sobre la necesidad de desarrollar la sensibilidad del editor para mejorar las condiciones laborales del traductor, así como

su imagen en la escena cultural de cada país. Las editoras respondieron a las preguntas y las dudas de los participantes y regalaron algunos libros de sus catálogos de los años 2005 y 2006.

El Seminario, que se desarrolló en la sede del IFAL, se clausuró con un almuerzo en la Casa de Francia presidido por el embajador de Francia en México, el señor Alain Le Gourrierc, al que asistieron los organizadores, profesores, conferenciantes y traductores. A esta clausura oficial y formal siguió otra más informal, celebrada en casa de Arturo Vázquez Barrón, donde los participan-

tes comentaron animadamente sus impresiones sobre este *I Seminario de Formación para jóvenes traductores literarios*, sus aspiraciones y sus deseos de contribuir a mejorar las condiciones laborales trabajando desde el marco de asociaciones profesionales, todo esto entre vahos de tequila y mezcal (algunos comprobaron asombrados cuánto mejor es el tequila que no se destina a la exportación...), y platillos de chapulines, esos insectos fritos de desconcertante sabor salado, antes de echarse a bailar hasta el amanecer.

XII JORNADAS DE TRADUCCIÓN LITERARIA DE ARLES

INÉS BELAUSTEGUI TRÍAS Y GENEVIÈVE NAUD

ESTAS JORNADAS HAN SIDO ORGANIZADAS POR ATLAS, CON EL APOYO DE LA ASOCIACIÓN DE TRADUCTORES LITERARIOS DE FRANCIA (ATLF), Y CELEBRADAS EN EL COLEGIO INTERNACIONAL DE TRADUCTORES LITERARIOS (CITL) DE ARLES, FRANCIA, LOS DÍAS 11, 12 Y 13 DE NOVIEMBRE DE 2005.

INÉS BELAUSTEGUI ES TRADUCTORA LITERARIA DEL INGLÉS, FRANCÉS Y CATALÁN. ES TAMBIÉN INTÉRPRETE Y ACTRIZ TEATRAL.

GENEVIÈVE NAUD ES TRADUCTORA DEL ESPAÑOL AL FRANCÉS Y CORRECTORA DE ESTA LENGUA. HA TRADUCIDO LITERATURA JUVENIL Y CATÁLOGOS DE ARTE.



Este año las *Assises de la Traduction Littéraire en Arles* han llevado por título *Traduire la violence*, tema central de las ponencias con las que se inauguraron las jornadas. Las “embajadoras” de ACETT llegaron a la majestuosa villa de Arles procedentes de Madrid, con escala en Marsella. Un sol radiante les dio la bienvenida en el país vecino, ajeno —el sol— a la ola de violencia que esos días

asolaba la periferia parisina y se extendía a otras ciudades galas, belgas y alemanas.

El recibimiento en las puertas de la Chapelle du Méjan no fue tan caluroso. Tal vez porque a las tres de esa tarde otoñal empezaba ya a refrescar, porque las nubes iban aborregando el cielo, porque la sangre gala es unas décimas menos caliente que la hispana... Por la razón que fuere. Finalmente, una voz envolvente, cuya dueña no era otra que la

actual directora del CITL de Arles, Françoise Cartano, respondió amablemente al saludo de las dos embajadoras.

Inauguró las jornadas de este año el alcalde de Arles. La ciudad es sede de la prestigiosa editorial francesa Actes Sud, creada en 1978 por Hubert Nysen, y que se honra de tener entre su catálogo el libro galardonado con el Premio Goncourt 2004: *Le soleil des Scorta*, de Laurent Gaudé. No es para menos, ya que fue la primera vez que el galardón recaía en una obra no publicada en la todopoderosa capital francesa. La Chapelle du Méjan, donde tuvo lugar el acto de inauguración de las Jornadas, es propiedad de la editorial, que graciosamente la brindó a la actual presidenta de ATLAS, Marie-Claire Pasquier¹, para acoger diversas conferencias de las Assises.

El alcalde de la ciudad, H. Schiavetti, destaca en su discurso de bienvenida la importancia de la traducción, en especial en el caso de “las lenguas más difíciles de comprender por todos” y de los diferentes registros y “acentos”, como el de la juventud, tantas veces dispuesta a protestar y manifestarse abiertamente contra abusos y violencias de todo tipo. Schiavetti, francés sureño y político con don de gentes, simpático y animoso, destaca también la importancia del Collège International de Traducteurs Littéraires de Arles como punto de encuentro. Y más en un momento como el actual, en el que tal vez cobre mayor relevancia la labor del traductor para traducir / transmitir el mensaje universal de entendimiento entre culturas. Es evidente, además, que el Collège tiene cierto peso en el ámbito cultural de la Région Bouches-du-Rhône, cuyos responsables lo alaban y aprecian enormemente.

Después de los representantes políticos presentes en el acto (el alcalde de la villa y la portavoz del presidente del Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d’Azur), toma la palabra Marie-Claire Pasquier, actual presidenta de ATLAS. La escuchan unas doscientas personas, entre traductores veteranos y jóvenes aspirantes a traductores; todos, o

al menos todos los que han tenido la precaución o el tiempo de pasar antes por el Espace Van Gogh (nombre con que se conoce el edificio que alberga el CITL) para recoger su carpeta de documentación, se han prendido en lugar visible la etiqueta que los identifica. Son esas pequeñas cosas que diferencian a unos pueblos de otros... Pues bien, los atentos asistentes al acto escuchan la voz gallinácea de la encantadora Marie-Claire Pasquier, que refiere los cambios acaecidos recientemente en la organización de ATLAS, el paso del relevo entre Claude Bleton² y Françoise Cartano³ al frente del Collège, así como dos “pérdidas irreparables” ocurridas desde el último encuentro de los traductores literarios franceses: el fallecimiento de Michel Gresset⁴ y de Jacques Lacarrière⁵ (especializado en la traducción al francés de obras griegas de la Antigüedad).

Pasquier nos desvela al fin los entresijos del título que preside las jornadas: *Traducir la violencia*. Desgraciadamente, apunta, la actualidad nos ha dado alcance. Ante la violencia, hace falta reflexionar e intervenir. Y el traductor debería ser ejemplo de apertura y de reflexión; precisamente. Pasquier hace referencia a la violencia también como objeto privilegiado del escritor y del artista en general. Pero la ficción, la creación artística, no inventan nada, sino que reflejan la historia. Menciona a dos “autores de la violencia”: Georges Bataille y Jean Genêt. En su obra se la puede observar en tres categorías diferentes: la violencia como tema, la violencia de la lengua misma (violencia ejercida sobre la sintaxis, por ejemplo) y la violencia como objetivo, como finalidad del lenguaje que busca dañar, herir. ¿Cómo traducir la violencia, entonces? Recurriendo al uso más preciso de los diferentes registros idiomáticos, a las connotaciones propias de la lengua de destino, etc. ¿Pero no es también la traducción una violencia que se ejerce, inevitablemente, sobre el texto original?

Tras las palabras de bienvenida, lee su conferencia inaugural el escritor, traductor y editor Claro⁶. Una ponencia larga y leída no sin pasión. Di-

fácil escribir sin vehemencia un texto bautizado *En toute violence*. La dedica casi en exclusiva a glosar la figura de Antonin Artaud, el poeta y dramaturgo nacido en Marsella en 1896. Claro nos cuenta que “Artaud fue traductor de casi todo”. Entre otros, tradujo a Lewis Carroll, a Milton y a Matthew G. Lewis (*El monje*). Para él, la traducción no es sino una copia violenta. Y el traductor debe convertirse en un “vidrio” entre autor y lector, en espejo (como el de Alicia, para pasar de una dimensión a otra), en ventana. En ese sentido, dice Claro, “traducir es la actividad más física que conozco”, pues, a pesar de pasar sentados casi las 24 horas del día, traducir no es otra cosa que demoler y reconstruir.

Terminada y aplaudida la conferencia de Claro, se hace una pequeña pausa, que las embajadoras aprovechan para tratar de entablar conversación con algunos de los presentes, bajo el cielo cada vez más encapotado de la orilla izquierda del Ródano, que pasa imponente a pocos metros de la Chapelle. Y lo conseguimos. Una breve e interesante conversación con Jeanne Robert, una estudiante de traducción de la *École Supérieure d’Interprètes et de Traducteurs*, la famosa ESIT de París, que aspira a trabajar algún día como traductora de español e inglés. Nos comenta que sus profesores le aconsejan que pida 0,15 euros/palabra para traducciones generales y 0,20 euros para traducciones técnicas y nos informa sobre la obligación de todo autor y traductor independiente francés de cotizar en la AGESSA⁷ (*Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs*). Sobre todo, nos quedamos con la sensación de que el joven traductor en ciernes mira el futuro con cara de susto, a juzgar por la de la joven Jeanne. Tal vez sea por la actitud un tanto cerrada de la profesión, de los veteranos... quién sabe.

Se celebra a continuación una mesa redonda bajo el título: “Artaud et la traduction”. La modera Camille Dumoulié⁸, profesor de literatura comparada de la Universidad de París X-Nanterre. “Lo intraducible no es lo ‘imposible de traducir’”, dice. Y pasa a presentar al Artaud traductor, un creador

que ejerció la traducción como “máquina de guerra” y como “herramienta revolucionaria”. La violencia “lingüística” de Artaud estaba a la altura de lo que sentía. Sus efectos eran siempre calculados, aunque no lo parecieran. Artaud entendía la traducción no tanto como transposición, sino como “repetición originaria”: el traductor debe “reproducir” la presencia del autor, convertirse en un doble suyo. En el fondo, la repetición, la reescritura, son la génesis del acto poético. Ejerció también la traducción como espejo. Como el espejo de Alicia, como senda que atraviesa el texto.

En este sentido, toda la obra de Artaud se puede ver como una traducción, hasta el punto de que Dumoulié proclama que no hizo otra cosa en su vida. Traducir fue una fuerza de la conciencia que lo dominó toda su vida. En su exilio en México, Artaud sintió que los signos del lenguaje, cualquier signo, quieren ser traducidos, piden ser traducidos.

Dumoulié incide en lo que Claro ya apuntó en su conferencia inaugural: el traductor como copista. Así se sentía Artaud, como un copista.

Esta primacía de la traducción procede, en Artaud, de una actitud mística ante la vida. Incluso durante su crisis de agnosticismo, tan grave que tuvo que ingresar en un asilo. Finalmente, Artaud vivió el acto de traducir, así entendido, como una estrategia para hacer hablar al otro.

Interviene a continuación Jonathan Pollock⁹, de nacionalidad británica, especialista en literatura comparada y catedrático de la Universidad de Perpiñán. Pollock retoma la cuestión de Artaud traductor-copista. ¿Copista de Lewis? Sí, salvo en la elección de las metáforas, de algunos giros idiomáticos, que Artaud adapta libremente y a través de los cuales “se encuentra a sí mismo”. ¿De qué modo? Artaud considera y siente que toda la literatura escrita hasta él es una copia de la suya. Por supuesto, para entender tal afirmación hace falta realizar una inversión temporal: los textos de los incunables le son tan propios que siente que son una copia de sus propios escritos.

En relación con el tema de la violencia, Artaud es un autor violento, sin duda. Un autor que sufre una violencia atroz en lo social, en lo familiar, etc.

Por su parte, la invitada rusa a la mesa redonda, Olga Koustova¹⁰, traductora y profesora de la Universidad de San Petersburgo, nos revela que las teorías sobre Artaud circularon en Rusia antes de la publicación de sus textos. Lo que atraía de Artaud era su libertad, su sensibilidad, su sufrimiento. Koustova ofrece en su intervención una visión panorámica de las vicisitudes de las traducciones de Artaud al ruso. Como sus textos son muy difíciles de traducir, las primeras traducciones publicadas eran aproximativas y falsamente profundas. En su opinión, la traducción de los textos de Artaud al ruso exige, desgraciadamente, una profusión de aclaraciones, notas y comentarios, ya que se trata de textos muy polisémicos. El traductor ruso tiene, entonces, que inventarse las palabras y derrochar imaginación y atrevimiento.

Es el turno, por último, de Jean-Paul Manganaro¹¹, profesor de literatura italiana contemporánea de la Universidad de Lille 3, ensayista y traductor del italiano al francés y del francés al italiano (en concreto, de obras de A. Artaud y G. Deleuze). Manganaro encandila a los asistentes con su voz profunda, sus anécdotas de infancia y con sus confesiones de traductor (“traducir a Artaud ha sido para mí una lucha feroz”, confiesa, enseñándonos un original totalmente destrozado).

En el bar del Collège se ha organizado un homenaje informal a Michel Gresset¹², universitario y traductor de Faulkner, fallecido hace unos meses. El edificio fue en tiempos un hospital, donde estuvo ingresado Vincent Van Gogh. Su espíritu debe de estar descansando en algún lugar de la eternidad, pero en toda esta región de Francia utilizan sin reparos su nombre y su figura como reclamo para el comercio y el turismo nacional y extranjero. También su obra ha inspirado a los diseñadores de la revista que cada año publica *ATLAS / Actes*

Sud con el contenido de las Jornadas: la portada reproduce un dibujo del pintor, su personal visión del jardín del patio, perfectamente reconocible.

Las intrépidas acetéreas creen estar a punto de asistir al Encuentro con los jóvenes traductores, que promete ser muy interesante. Pero salen de su error cuando se enteran de que la charla a los jóvenes está empezando en el Café Van Gogh, en otra zona del casco antiguo de la ciudad. La siguiente media hora es un ir y venir bajo la llovizna, sin que ninguno de los participantes que encuentran por el camino tenga la amabilidad de aclarar el entuerto, que no es otro que un mero error en la impresión del anteprograma sacado de Internet.

El bar del Collège, enmoquetado y muy agradable, con sus sofás, su barra de madera y su techo abuhardillado, hace también las veces de comedor y cocina para los residentes, entre los que este año hay bastantes traductores de la Europa ex soviética. Esta tarde el lugar se ha llenado de traductoras veteranas y traductoras en ciernes, y escasa representación masculina tanto en una categoría como en la otra, para recordar al homenajeado, fundador en la Universidad Charles V de un título universitario de traducción literaria profesional, el DESS, y de un premio de traducción, el premio Maurice-Edgar Coindreau, en homenaje al “traductor de Faulkner”, Maurice-Edgard Coindreau, “descubridor” y traductor al francés de grandes escritores estadounidenses. Sartre llegó a decir: “La literatura estadounidense es la literatura Coindreau”. Este galardón premia cada año el mejor libro estadounidense en traducción francesa y goza de mucho prestigio. La última en tomar la palabra es la hija de Gresset, que ha acudido con sus retoños. Nos emociona a todos.

Termina la jornada en la ampulosa y decadente Sala de Fiestas del ayuntamiento de Arles: un salón inmenso en el que se agasaja a los asistentes a las jornadas con un delicioso bufé. A la dificultad de oír lo que dicen los vecinos de mesa —un grupo de jóvenes germanistas—, se une la penosa sensación de que éstos tienen pocas ganas

de compartir impresiones. Al menos nos enteramos (casi sacándoles las palabras con sacacorchos) de que están haciendo *stages* en editoriales, práctica muy habitual de los aspirantes a traductores. Durante estos períodos de prácticas llegan a hacer de todo dentro de la editorial, lo cual tiene bastantes ventajas para ellos pero genera también algunos problemas, como cuando un traductor pretende aclarar cualquier asunto con su responsable editorial y descubre que le atiende una persona diferente cada tanto tiempo. Una amable representante del CNL (Centre National du Livre), organismo que concede ayudas que cubren en un 40 o 60 por ciento el precio de la traducción, nos explica que, a la hora de otorgar ayudas, tanto del francés a otras lenguas como de otras lenguas al francés, las solicitudes son rechazadas si la prueba de traducción requerida no es satisfactoria, si el libro no ofrece mucho interés y si el editor no paga al menos diecisiete euros por *feuille* (página de unas 1.500 matrices, o sea de 60 espacios por 25 líneas) al traductor. Hay más peticiones que presupuesto: este año hubo ciento setenta peticiones, muchas de las cuales provenientes de países del Este. Una de las acetéreas se anima con el plato caliente de carne. Se sirven dulces y café.

Viendo las dos acetéreas que no se les ofrecían muchas oportunidades de juerga nocturna, decidieron retirarse (el sábado las actividades empiezan a las ocho y media...), no sin saludar antes a una de las pocas caras conocidas de la concurrencia: Claude Bleton. Lucía su habitual melena. No dudó un momento en hablar con ellas en castellano y se mostró muy simpático. Les confesó que estaba encantado de asistir a estas Jornadas como uno más, y ya no como director del CÍTL.

El segundo día empieza muy temprano, con el desayuno literario de las ocho y media de la mañana: *Les Croissants Littéraires*, que tienen lugar en uno de los cafés que rodean el edificio del Collège. Es costumbre de las Assises iniciar así la segunda jornada. Consiste en una lectura de textos con su

correspondiente traducción al francés. La cafetería está abarrotada y la sesión se alarga hasta pasadas las diez y media. Una de las acetéreas, captada la tarde anterior por los organizadores del desayuno (ambos traductores del español), participa en la lectura con los tres complicados poemas (del argentino Sorez y del mexicano Eloy Urroz) que le endosa el señor Bataillon.

Se leen:

- 2 poemas griegos traducidos al francés por Jacques Lacarrière, profesor de la Sorbona, alma del grupo de teatro clásico de dicha universidad en los años 60 y fallecido en septiembre de 2004
- 3 poemas del argentino Sorez, fallecido en 2005. Leídos en español por Inés Belaustegui y en francés por Pierre Bataillon, amigo del autor
- 1 poema de Verlaine y su traducción al ruso (obra de Boris Pasternak en 1938)
- fragmento de la novela *Frankie Adams* de la norteamericana Carson McCullers, traducida por Jacques Tournier
- declamación de poemas de un joven autor tayiko, por el propio autor (actualmente, residente en el CÍTL), en su lengua y en francés
- fragmento de una novela griega de Nicos Panayotopoulos, inédita aún, por su traductor (Gilles Decorvet)
- fragmento de *La naranja mecánica* de Anthony Burgess, como ejemplo de violencia, tanto la que contiene el texto como la que se ejerce sobre el idioma
- fragmento de una novela de Leopardi
- 1 poema del mexicano Eloy Urroz

Con esto y un bizcocho... Pero hete aquí que salta al ruedo un espontáneo que se lanza a leer unas líneas "del mejor poeta de todos los tiempos", saludado por algunas protestas del respetable, sobre todo de algunos veneradores del cumplimento a rajatabla de los horarios.

La mañana se dedica a los talleres de lengua (inglés estadounidense, español y ruso). Hay también dos talleres de escritura, que admiten única-

mente a los 20 primeros inscritos. Y un taller de informática.

El taller de inglés estadounidense, dirigido por Marie-Claire Pasquier, se dedica a analizar los problemas de traducción al francés que presenta la novela *Old Man*, de Faulkner, empezando por la dificultad de conservar las connotaciones del título y centrándose muy especialmente en la complicación que plantea la concatenación de adjetivos y la reiteración de la partícula *now*, así como en la peculiar forma de plasmar el transcurso del tiempo, el uso premeditado de los signos de puntuación (o de su ausencia) y la predilección del autor por las frases largas.

El taller de español congrega a unos 20 traductores. El texto elegido es un extracto de *El miedo a los animales* de Enrique Serna, un escritor mexicano. François Gaudry, traductor de Luis Sepúlveda, Francisco Coloane, Leonardo Padura, entre otros, dirige el taller. El primer problema que surge es el de traducir los apodos de dos personajes. Unos los traducen, otros no, y François Gaudry comenta que tradujo tan sólo uno de ellos, solución que parece, a primera vista, poco coherente. El argot mexicano de un diálogo entre dos personajes de los bajos fondos propicia los intercambios entre los participantes. Unos traductores fuerzan la nota y sobretraducen. Otros ofrecen soluciones a favor de la naturalización: “vendiendo chicles en los semáforos” se transforma en “vendiendo *kleenex*...”. “Una casa con goteras” se les antoja, a unos pocos, una casa dotada de canalones... A la salida, la acetérea veloz reparte tarjetas de ACETT a los participantes interesados. Sylvie Protin, catedrática en la Universidad Lumière Lyon 2, también ofrece documentación sobre una formación de reciente creación, el “Master 2 Professionnalisant¹³ (son así de modernos los franceses) de Traduction Littéraire et Édition Critique (arabe, catalan, espagnol, portugais)”. Concebido por la Universidad Lumière Lyon 2 (Lenguas y Letras), este Master desemboca en la profesión de traductor literario, pero propone también una apertura, *en amont*,

hacia la actividad de lector, y, *en aval*, de revisor-corrector.

La comida corre a cargo de cada cual. Las embajadoras acetéreas vuelven a encontrarse solas y se deciden por un restaurante tranquilo de aires taurinos, “El Aficionado” (*sic*). Dónde se han medido los más de doscientos asistentes a las Jornadas es un misterio sin resolver...

A lo largo de la tarde se suceden en el bello espacio de la Chapelle du Méjan tres actos: una conferencia dedicada a “Pasternak traductor”, una lectura dramática de fragmentos de *Los últimos días de la humanidad* de Karl Krauss, y una *carte blanche* a la directora de teatro Angela Konrad. Las embajadoras optan por fisgar en la librería de Actes Sud, a la vuelta de la esquina. Bueno, literalmente en la esquina. Una gozada disponer de semejante librería en una ciudad pequeña y alejada de la capital como es Arles. Si vivieran en Arles, sería sin lugar a dudas el cuartel general de nuestras dos acetéreas.

A las cinco y media de la tarde comienza en el Café Van Gogh —esta vez sí— el *Encuentro con los jóvenes traductores*. Previendo que podía ser intenso, acudimos bien despejadas. Para eso nos hemos dado antes un garbeo por las callejas centenarias de la ciudad y nos hemos dejado asombrar por las imponentes ruinas romanas diseminadas por todas partes. Los organizadores no han tenido muy buena idea al elegir una cafetería para una charla como ésta: Olivier Mannoni, representante de la ATLF, casi se queda afónico y ruega que nadie fume; los asistentes, que van llegando a puñados, acaban sentados por el suelo; el dueño del local no para de entrar y salir por las puertas de la cocina, que dan justo al espacio donde nos apretujamos todos.

Mannoni, vicepresidente de la ATLF, traductor de alemán (Peter Sloterdijk, Susza Banck, Manès Sperber...) y escritor (*Günter Grass, l'honneur d'un homme*, Bayard, 2000; *Manès Sperber, l'espoir tragique*, Albin Michel, 2004), comienza explican-

do una serie de normas básicas para todo el que se inicie en la profesión. Por ejemplo, la ATLF (que tiene ya 30 años de vida) recomienda encarecidamente no empezar a traducir sin haber negociado y/o firmado el contrato. El contrato, además de ser un contrato de trabajo, consiste en una cesión al editor de los derechos de la traducción, de modo que el editor pasar a ser el *propietario del texto*. Es decir, el traductor cede los derechos de su trabajo durante el tiempo que estipule el contrato. En este sentido, la ley francesa (el Code de la Propriété Intellectuelle) considera al traductor como si fuese un autor. La Asociación no puede ofrecer, empero, tarifas recomendadas. De hecho, fue denunciada por hacerlo. Sin embargo, sí realiza anualmente una encuesta para ofrecer tarifas “aplicadas”.

El pago de las traducciones se entiende *siempre* como un avance sobre derechos. Se calcula sobre plantilla de 25 x 60, o sea, 1.500 caracteres. Es lo que ellos denominan *feuillelet papier*. Se recomienda encarecidamente que *no* se use la herramienta de recuento de Word. Precisamente, la ATLF ofrece en la página web un método de recuento de caracteres. Évelyne Châtelain, traductora literaria y creadora de la página web de la ATLF (y del sitio web *TradoKo*), aclaró que para cuestiones técnicas acudieramos a la página de la Asociación.

Mannoni aclara también que, al considerarse una profesión liberal y no ser la ATLF ningún sindicato, la ley les prohíbe negociar nada colectivamente.

El avance sobre derechos, es decir, el pago de la traducción se paga siempre de este modo:

- un tercio, a la firma del contrato
- un segundo tercio, a la entrega de la traducción
- el último tercio, en una fecha fijada en el contrato (a 60 días, habitualmente).

Existe un *Code des usages*¹⁴ firmado en marzo de 1993 por la ATLF, la SGDL y la SFT, por una parte, y el SNE (Syndicat National de l'Édition), que crea un marco para los usos en materia de contratos. Resulta útil que el contrato haga referencia a

este *code des usages*, que establece reglas de usos en materia de contratos para evitar los abusos.

El traductor tiene que determinar más o menos la cantidad de folios que supondrá la traducción. Es el *calibrage*, para el que las herramientas informáticas actuales permiten muy poco margen de error.

En cuanto a las correcciones, lo mejor es llegar a un acuerdo (en el contrato) con el editor para verlas y comentarlas. Desgraciadamente, no siempre es el caso. Existen, no obstante, correctores buenísimos y de gran ayuda y algún que otro corrector nefasto. El traductor no cobra por esta última revisión, pero al menos controla lo que se va a publicar y eso merece la pena.

Por otra parte, nos informa sobre la lucha de los traductores franceses para que figure siempre su nombre, no ya en la portada (costumbre que sólo sigue, al parecer, la editorial Actes Sud), sino en lugar visible en el libro o en la reseña en prensa.

La ATLF ayuda a los traductores en los pleitos si se trata de casos ejemplares que puedan crear jurisprudencia.

En cuanto al régimen fiscal vigente en Francia para los traductores literarios y los autores en general, el traductor literario tiene la obligación de afiliarse y cotizar a la AGESSA. Una cuota corre a cargo del traductor literario y otra a cargo del “difusor” (la editorial o equivalente). El traductor literario no factura a la editorial, sino que cobra un anticipo de los derechos (*à-valoir*), mientras que el traductor no literario sí que factura, cobra e ingresa IVA (tasa en Francia: 19,6%), y el fruto de estas traducciones no se declara en el mismo apartado de la declaración de la renta que las traducciones literarias. Es decir, es preciso llevar dos contabilidades totalmente independientes.

Se levanta la sesión.

Hablando con la bibliotecaria del Collège, Caroline Rousell, nos enteramos de la existencia de varias modalidades para quien desee pasar una temporada en él. Hay estancias de pago, a 20 euros

al día (para las cuales es necesario ponerse antes en contacto con el Collège) y estancias con beca (a través del Centre National du Livre, estableciendo contacto previo con la embajada correspondiente del país de origen; suelen ser becas de dos o tres meses que pueden representar unos 1.500 euros al mes, aunque existen también becas menos sustanciosas). Los residentes pueden alojarse dentro del Collège o bien *hors les murs*. Este mes de noviembre de 2005 los residentes provienen de Ucrania, Estonia, Tayikistán y España.

La biblioteca es amplia y acogedora, con unas mesas en la entrada llenas de ejemplares a la venta de las publicaciones dedicadas a las *Assises* anteriores, de la revista *TransLittérature*¹⁵ (revista semestral de la ATLF) y números de *Palimpsestes* (de Presses Sorbonne Nouvelle)¹⁶.

El tercero y último día de las XXII Assises de la Traduction Littéraire, el acto estrella es la mesa redonda organizada por la ATLF, titulada *El traductor frente a las mutaciones de la edición*. Participan: Boris Hoffman, agente literario; la jovencísima Marion Rerolle, actualmente editora de la editorial de l'Olivier, tras un DESS de traducción literaria profesional de la Universidad Charles V y prácticas del DESS en Flammarion; y los traductores Christian Cler y Olivier Mannoni. Tiene lugar en el anfiteatro del Espace Van Gogh y no cabe un alfiler. Modera la mesa Jacqueline Lahana, presidenta de la ATLF, traductora de ruso e inglés.

En primer lugar, se nos deja bien claro que “el editor es un hombre de negocios” y que “el 20 por ciento de la producción editorial francesa son libros extranjeros”.

Lahana comenta la situación actual del sector editorial francés, caracterizado por una fuerte tendencia a la concentración empresarial en busca de mayores rentabilidades. Si antes con un título una editorial podía mantenerse y ofrecer otros títulos menos “vendibles” pero no menos interesantes, ahora se pretende que cada título sea rentable.

La literatura extranjera en Francia representa el 20 por ciento del total de novedades publicadas.

Hoffman nos cuenta que en Francia hay cuatro agencias literarias relativamente importantes, y unas cinco o seis más pequeñas. Las agencias reciben textos (inéditos o no) de autores o editores extranjeros (ingleses, estadounidenses, etc.). Una diferencia significativa entre los agentes franceses y los agentes anglosajones es que éstos trabajan con el autor desde el momento en que empieza a redactar su libro.

El sistema de agencias francés es muy simple y reducido. No tienen un estatus fiscal claro y, como profesión, la sociedad en general no la conoce bien.

Las editoriales extranjeras interesadas en autores franceses son una minoría muy reducida. Estas editoriales se ponen en contacto con los agentes literarios franceses. Surge el “problema” de los derechos de venta y explotación de libros franceses en el extranjero. Por norma general, el agente cobra una comisión del diez por ciento y quien lo remunera es el editor extranjero y el autor al que representa. Otro “problema” —señala Hoffman— es que “fuera no hay muchos agentes ni editores que lean francés”.

Una de las bazas que al editor extranjero le ofrece el contacto con el agente literario es que éste conoce el mercado francés.

En cuanto a la relación entre el agente y el traductor, es inexistente al menos de manera directa, aunque lo cierto es que el agente gana su dinero gracias a que tal o cual libro se traduce.

Sobre el asunto de la concentración editorial, Hoffman señala que es un tema delicado, pues entre otras cosas crea una situación en que al agente y a la editorial le llegan ofertas de muchos libros, de los cuales una cantidad cada vez más significativa llega en borrador, sobre los que debe decidir en muy poco tiempo. Hay una presión tremenda para leer mucho, rápidamente, y distinguir lo “bueno” de lo “malo”; hay períodos en que deben imprimir y leer hasta cuarenta manuscritos en muy pocos

días. Además, ciertos editores publican extractos de libros en Internet. A Hoffman esto le parece positivo si se hace gratis. Por otra parte, la concentración editorial ha generado también situaciones absurdas como la de que varias editoriales de un mismo grupo se “peleen” por el mismo libro, lo cual repercute en el precio final de compra por parte de la editorial. El agente ante esta situación no puede sino frotarse las manos al ver cómo los competidores pujan al alza. Todo esto tiene, sin embargo, un efecto negativo en las condiciones en que ha de trabajar el traductor, tanto en lo referente al plazo como a la tarifa (queda menos dinero para la traducción), por no hablar de la calidad del texto (se da el caso de editores que contratan la traducción y publicación de libros que no han tenido tiempo de leer, fiándose tan sólo de la sinopsis o del renombre del autor).

Para el traductor, el uso de las aplicaciones informáticas representa una “falsa ganancia de tiempo”, ya que el trabajo creativo e intelectual sigue siendo el mismo de siempre. Pero como el editor sí que ahorra tiempo gracias a la informática, los plazos se acortan.

Marion Rerolle explica que, en general, el sistema mundial sigue los pasos del sistema estadounidense. Rerolle se queja de la presión de los agentes, que envían mucho material al editor. En Suecia, Países Bajos y otros países del norte de Europa, donde la gente habla y lee bien inglés, se mete mucha prisa al traductor, ya que si “tarda más de la cuenta”, el libro traducido ya no reportará tantos beneficios comerciales.

Se precia de que en la editorial de l’Olivier, cuya casa madre es La Martinière (que compró recientemente Le Seuil) pueden mantener una “política de autor”, a diferencia de muchas otras editoriales, donde se rigen más por los imperativos empresariales. Al traductor se le sigue pidiendo todavía un ritmo de cien *feuillet*s al mes, una media que muchos traductores españoles ya quisieran para sí. El plazo de publicación, tradicionalmente establecido en veinticuatro meses, se sustituye por

18 meses en muchos casos. Y corrobora la afirmación de que se traduce también sobre manuscritos, con correcciones y añadidos del autor que hay que traducir una vez terminado el trabajo.

En toda Europa existen equivalentes del Centre National du Livre francés, más especialmente en Europa del Este, donde se promociona mucho los libros de autores nacionales. Hoffman señala que precisamente gracias a los avances tecnológicos hoy se traducen libros de idiomas que antes apenas llegaban a nuestras librerías. Por otra parte, aparecen también editoriales especializadas exclusivamente en literatura extranjera, a las que no les está yendo nada mal gracias a las ayudas que reciben del CNL y de sus países respectivos (como los de la Europa del Este).

Olivier Mannoni toma la palabra para tocar el tema de la globalización, que representa una transformación en el nivel económico: para que el dinero rinda, tiene que moverse rápido. Todo se acelera. Hay que hacer dinero, y hacerlo rápido. Es lo que ha venido ocurriendo en los Países Bajos, donde los editores se han ido concentrando, guiados por ese objetivo mercantil, y hoy por hoy el sector editorial va considerablemente mal.

El traductor debe transformarse y adaptarse también a un ritmo muy rápido. Por ejemplo, trabajar con manuscritos y pruebas. Mannoni afirma, rotundo, que tal aceleración es incompatible con un trabajo de calidad. Se recibe un manuscrito por correo electrónico y hay que imprimirlo (o leerlo en pantalla), leerlo rápidamente para participar en la puja casi al día siguiente. En Alemania se dan casos de tiradas de 200.000 ejemplares de un libro, cuyo autor goza de mucha fama o cuyo tema es atractivo, sin que nadie se haya leído antes el original, tan sólo la sinopsis. El traductor tiene que “ventilarse” 400 *feuillet*s en dos meses. No hay tiempo para informes de lectura, y el manuscrito que llega a manos del traductor tiene, por ejemplo, párrafos repetidos. Todos son culpables, en su opinión: el editor por aceptar tantos manuscritos, el traductor por aceptar estas condiciones.

Un aspecto positivo de trabajar sobre manuscritos aún no definitivos es que llegan ideas de un país a otro casi simultáneamente, como puede ocurrir con libros de filosofía.

En cuanto a las condiciones económicas del traductor europeo en la actualidad, Mannoni señala dos grandes grupos de países según las tarifas que percibe el traductor: Reino Unido, Francia y Alemania, por un lado, y el sur de Europa, por otro (menciona especialmente Italia y España).

Termina diciendo que hay que poner límites a la mencionada aceleración, reaccionar colectivamente, internacionalmente, uniformizar tarifas y dinámicas en toda Europa.

Hoffman coincide en que esta aceleración y, en general, la situación actual en el sector editorial y en la profesión del traductor se debe al hecho de haber adoptado el sistema estadounidense. Hoffman aboga también por la elaboración de una política europea de la traducción.

Todo lo dicho está afectando sobre todo, de momento, a la no-ficción. La ficción está aún un poquito más protegida de estos males.

Christian Cler incide en la multiplicación de tareas: “Al traductor no se le sube la tarifa pero sí se le exige que confeccione índices”.

Por otra parte, el año literario francés no ha sido bueno, con lo cual el libro extranjero se ve afectado, se vende menos. Lo mismo pasa con el libro de gran formato. Se beneficia el libro de bolsillo. El precio por *feuille* (1.500 matrices) se estanca e incluso los editores proponen a sus traductores de toda la vida precios inferiores (18 euros/*feuille*).

Una vez levantada la sesión, y tras el rato para la comida (de nuevo, a cargo de cada participante), tiene lugar la conferencia de clausura, a la que los representantes de ACETT sólo hubieran podido asistir a riesgo de perder el avión de regreso a Madrid. Así pues, este mediodía de domingo lluvioso se despiden de la bella Arles, con sus edificios señoriales, sus palacetes convertidos en hoteles, sus imponentes ruinas romanas, sus fachadas de colores

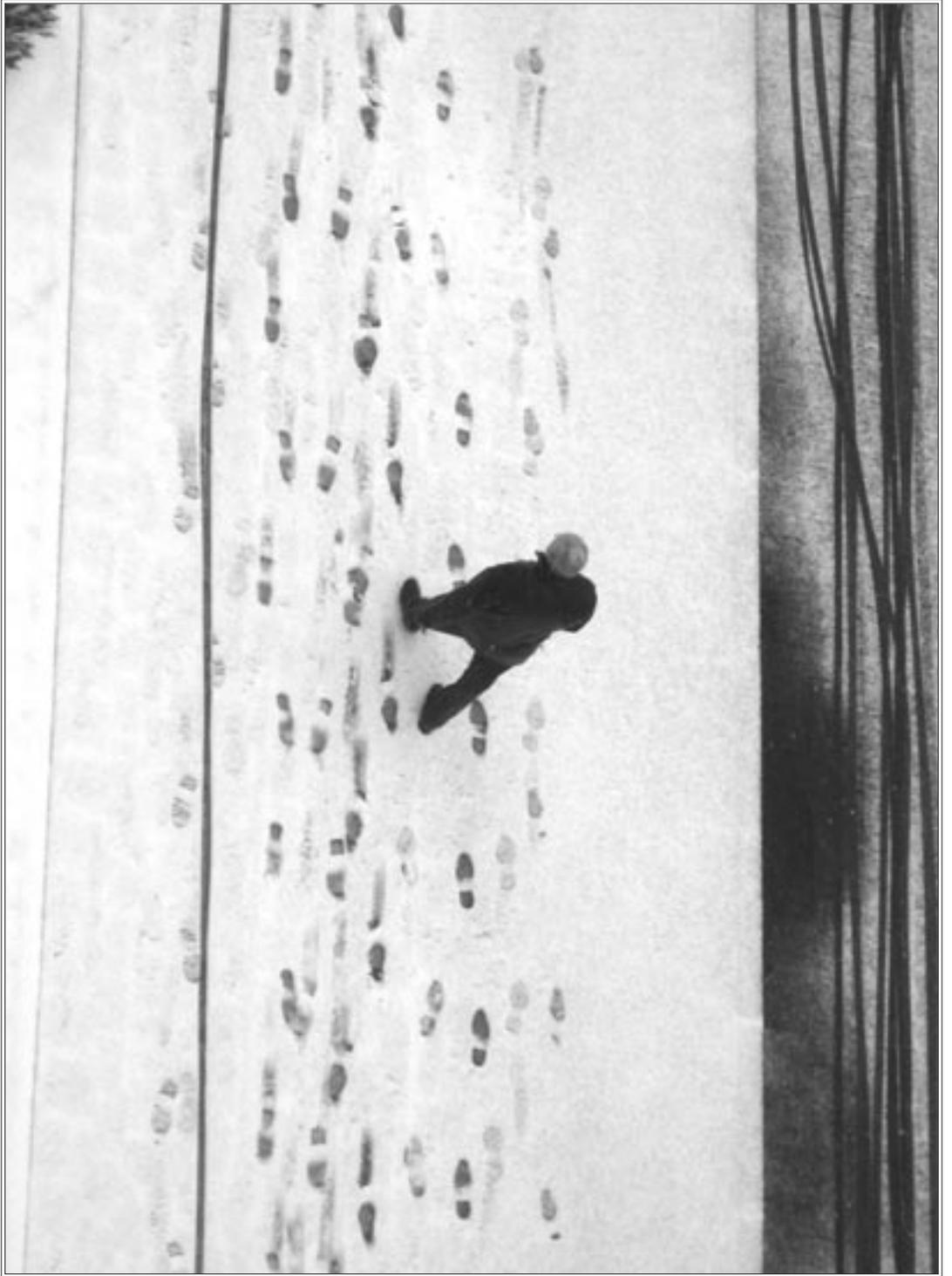
cálidos que dan a la ciudad cierto aire italiano... Y del Ródano, a cuya vera crece esa flor rara que se llama Actes Sud, gracias a la cual el mundo editorial francés goza desde hace unos años de dos focos de interés (aunque muy desiguales): París y Arles.

¡Ojalá el nuestro tenga próximamente tres: Madrid, Barcelona y Tarazona!

NOTAS

1. MARIE-CLAIRE PASQUIER es presidenta de ATLAS desde 1998, miembro del Consejo de Administración del CNL, profesora emérita de la Universidad Paris X-Nanterre. Traductora de William Kennedy, Kaye Gibbons, David Treuer, Norman Maclean, Will Self, Virginia Woolf, Gertrude Stein. Ganadora del Premio Maurice-Edgar Coindreau 2004 por su traducción de *L'accordeur de piano* de Daniel Mason, editorial Plon.
2. CLAUDE BLETON ha traducido a Marsé, Cunqueiro, Torrente Ballester, Vázquez Montalbán, Muñoz Molina, Martín Gaité, Savater, Juan Goytisolo, García Morales, Puértolas. Escribió *Les nègres du traducteur*, traducido al español por un cuarteto de traductores de ACETT. Véase también *Vasos Comunicantes* nº 30.
3. FRANÇOISE CARTANO, traductora literaria de ficción y de ensayos contemporáneos de lengua inglesa (GB, Irlanda, EE.UU, Australia): Ian McEwan, Angela Carter, Beryl Bainbridge, John McGahern, Pat Conroy, Melissa Bank, David Payne, etc. Enseña en París VII y en el ISTI de Bruselas. Miembro fundador de ATLAS, fue presidente de la ATLF y del CEATL. Administradora y presidenta de la comisión de traducción de la Société des Gens de Lettres. Presidente de SOFIA (el CEDRO francés). Dirige el CITL desde junio de 2005.
4. Michel Gresset. CV www.uhb.fr/faulkner/wf/grasset.htm más datos www.sign7.jussieu.fr/2005/pres050606.htm. http://perec.lingway.com/lkm/Data/News/srcnorm/79/0_40-0_2-.e8fe993c.html
5. JACQUES LACARRIÈRE, escritor, ensayista y poeta. Véase en Google.fr “Bibliomonde Jacques Lacarrière”
6. CHRISTOPHE CLARO. La “bibliografía” de los ponentes nos aclara que Claro es una personalidad singular del mundo literario francés. “Nacido en 1962. Casado,

- cuatro hijos (...). Autor de ocho libros, *Livre XIX, Chair électrique* y *Bunker anatomie* (ediciones Verticales). Ha traducido a Thomas Pynchon, John Barth, William T. Vollman, Salman Rushdie. Premio de traducción Maurice-Edgar Coindreau. Coeditor en las ediciones du Cherche-Midi.
7. La AGESSA existe desde enero de 1977 y es una rama del Régimen general de la Seguridad social. La editorial cotiza y el autor también. www.aggessa.org
 8. CAMILLE DUMOULIÉ ha publicado *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, PUF, 1992; *Antonin Artaud*, Le Seuil, 1996; *Artaud, la vie*, Desjonquières, 2003; *Les Théâtres de la Cruauté. Hommage à Antonin Artaud* (obra colectiva), Desjonquières, 2000; *Don Juan ou l'héroïsme du désir*, PUF, 1993; *Cet objet obscur du désir. Essai sur les amours fantastiques*, L'Harmattan, 1995; *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Armand Collin, 2002.
 9. JONATHAN POLLOCK ha publicado *Qu'est-ce que l'humour*, Klincksieck, 2001; *Le Moine (de Matthew G. Lewis) d'Antonin Artaud*, coll. Foliothèque, Gallimard, 2002; *Le rire de Momo. Antonin Artaud et la littérature anglo-américaine*, Kimé, 2002; *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, textos reunidos y presentados por D. Girard y J. Pollock, Presses Universitaires de Perpignan, 2005.
 10. OLGA KOUSTOVA, traductora literaria y profesora en la Universidad de San Petersburgo. Ha traducido a Verlaine, Yourcenar, Montherlant, Michaux y *La Fontaine du Sang, Samourai* y textos de Antonin Artaud para *L'Anthologie du Surréalisme* (2003, 2004).
 11. JEAN-PAUL MANGANARO. Ha traducido más de 90 novelas italianas al francés: Gadda, Calvino, Calasso, Consolo, etc., y algunas obras francesas al italiano (Artaud, Deleuze). Primer galardonado con el Premio de la República Italiana al conjunto de sus traducciones de obras italianas. Ha escrito *Carmelo Bene, Dramaturgie*, 1977; *Le Baroque et l'ingénieur. Essai sur l'écriture de C. E. Gadda*, Le Seuil, 1994, *Italo Calvino*, Le Seuil, 2000. Está preparando un libro sobre Fellini.
 12. MAURICE-EDGARD COINDREAU, traductor, entre 1956 y 1968, de Valle-Inclán, Rafael Sánchez Ferlosio, Miguel Delibes, Elena Quiroga, Ana María Matute, Juan Marsé... www.uhb.fr/faulkner/wf/french/maurice_coindreau.htm
 13. Para informarse sobre las condiciones de acceso al Master Traduction Littéraire et Édition critique, hay que dirigirse a Madame Urban (annick.urban@univ-lyon2.fr) o Université Lumière Lyon 2 – Campus Porte des Alpes – Faculté de Langues – Secrétariat du Département des Langues romanes – 5, Avenue Pierre Mendès-France B.P. 11 69676 Bron Cedex. Candidaturas hasta el 30 de junio de 2006 (sesión 1) o finales de septiembre 2006 (sesión 2). Responsable de la formación Anne-Claire Gilson (anne-claire.gilson@univ-lyon2.fr)
 14. Code des Usages www.atlf.org/association/usages.html
 15. Han sido publicados 21 números de las *Assises de la traduction littéraire* editados por Actes Sud, y 22 números de *TransLittérature* (revista semestral editada por la ATLF y ATLAS), véase el sumario en www.atlas-citl.org/fr/pub/sommaires_translitterature.pdf
 16. Presses Sorbonne Nouvelle: <http://psn.univ-paris3.fr>



LOS TRADUCTORES NO LO HACEN POR DINERO

ALEXANDRA OLIVOTTO

ARTÍCULO PUBLICADO EN EL PERIÓDICO *COTIDIANUL*, EL 14 DE FEBRERO DE 2006. TRADUCCIÓN DEL RUMANO POR ALINA CANTACUZINO.

In Rumanía, los traductores literarios son una especie cada día más amenazada. Sólo la vocación los impulsa a seguir adelante, porque las cantidades que reciben en concepto de pago de su labor son insignificantes. La suerte que tienen es poder haberse acostumbrado a un cúmulo de funciones, en su gran mayoría, siendo catedráticos o escritores.

Muy a menudo, el pago de los servicios prestados es incierto: algunas editoriales pagan al traductor en el momento de la publicación del libro y la publicación a veces se posterga en función del programa editorial. Por lo estipulado en el contrato, los derechos de traducción se ceden a la editorial por un lapso de tres, cinco o siete años. A lo mejor el traductor recibe algunos ejemplares gratuitos, además de un descuento por los títulos publicados por la respectiva editorial. Al reeditarse el volumen, el traductor cobra una nueva cantidad de dinero, mucho menor. En cuanto a la tarifa aplicada, las editoriales prefieren mantener el silencio.

Según la opinión de algunos traductores que optaron por no revelar su identidad, un traductor recibe un promedio aproximado de 2 euros por página. Si se trata de idiomas exóticos o clásicos, esta cantidad puede subir a 3 euros por página, en contraste con las tarifas de la Unión Europea, que rondan los 16 euros por página.

PRESTIGIO Y VISIBILIDAD

“Como traductor de un libro te conviertes en una criatura anónima. El reconocimiento viene

sobre todo cuando traduces muy mal”, dice Radu Paraschivescu, traductor de David Lodge, Salman Rushdie, John Steinbeck, que desarrolla muchas actividades en varios otros dominios. Irina Mavrodin, que enriqueció el paisaje cultural rumano con sus traducciones de Proust, Flaubert o Albert Cohen, constata que “en Rumanía hay muchas editoriales que colocan el nombre del traductor en la página de créditos. En Francia, el nombre del traductor está en la cubierta del libro. La única editorial rumana que mantiene el nombre del traductor en la cubierta es la editorial EST”.

“Yo he traducido muchísimas obras de teatro. Pues bien, en este ámbito, la invisibilidad del traductor es máxima, su nombre no está en los carteles ni en los programas de mano”, añade Antoaneta Ralian, una de las más reputadas y respetadas traductoras del inglés, con más de 50 años en la labor de traductora y más de cien títulos traducidos. George Volceanov, traductor del inglés y del húngaro, ve el prestigio de este menester como “importado” en Rumanía. “El reconocimiento nos llega de fuera del país en forma de becas o invitaciones a casas del traductor. Muy raramente, nuestros institutos culturales en el extranjero organizan presentaciones de libros e invitan a traductores, y en todo caso no subvencionan los desplazamientos a tales encuentros.” Stefania Mincu está en el mismo lado de la barricada: “En tanto que traductora de la obra completa de Vattimo, en Italia me tratan con más respeto que aquí.”

HABLA EL DINERO

“Por las traducciones nos pagan una miseria”, constata Sorin Marculescu, traductor de nombres sonados como Cervantes u Ortega y Gasset. “La proporción entre el mínimo occidental y el máximo rumano del pago es de uno a diez”, confirma el matrimonio Iuliana si Florin Oprina, traductores de Ryu y Haruki Murakami, afirmando al unísono que “no creemos que ninguno de nosotros haga traducciones literarias por dinero en Rumanía”. Radu Paraschivescu está de acuerdo: “Como traductor, uno vive al borde del ascetismo. Personalmente, el dinero proveniente de mis traducciones literarias equivale a más o menos al 20 por ciento de mis ingresos mensuales”. Bogdan Ghiu, traductor especializado en ensayistas como Foucault y Derrida, pero autor también de la traducción al rumano del diario de Baudelaire, cuenta su modo de negociar las tarifas a principios de los años noventa, cuando empezó a trabajar en este campo: “Me ofrecieron pagarme a plazos y yo, a mi vez, les propuse una traducción por entregas”.

LA PARADOJA OCCIDENTAL

Irina Mavrodin se une a estas voces afirmando que “la traducción de los textos literarios es una profesión vocacional, ya que los ingresos obtenidos no superan el salario mínimo interprofesional. No hay seguridad en el pago, pues las editoriales pagan cuando pueden”. La única solución que ella apunta es una asociación de tipo sindical como la de Francia. Sorin Marculescu describe la paradoja peculiar de los traductores de fuera de Rumanía: “En Occidente, a un prosista se le puede dar una cantidad simbólica por una novela, pero el traductor de dicha obra recibe *ipso facto* sus derechos de traducción, independientemente de si la novela se vende o no”.

Refiriéndose a una situación similar, Bogdan Ghiu evoca a Alain Paruit, el más conocido traductor del rumano al francés. “A pesar de tratar-

se de una literatura marginal como la nuestra, se gana la vida con estas traducciones. Incluso se ha permitido el lujo de traducir sin cobrar mi volumen de poesía y ofrecérmelo, a pesar de que mi libro no estaba en la lista de publicaciones de ninguna editorial”. Muchas veces, el pago insatisfactorio aleja de esta profesión a los potenciales aspirantes. “El número de traductores del polaco está en continua disminución”, declara Constantin Geambasu, el encargado de “importación” en Rumanía de escritores como Olga Tokarczuk, Czeslaw Milosz o Stanislaw Lem. También observa que “la tarifa no aumenta a causa de la ‘rareza’ del idioma y hay que ser muy persuasivo a la hora de negociar”.

CARENCIAS Y COMPENSACIONES

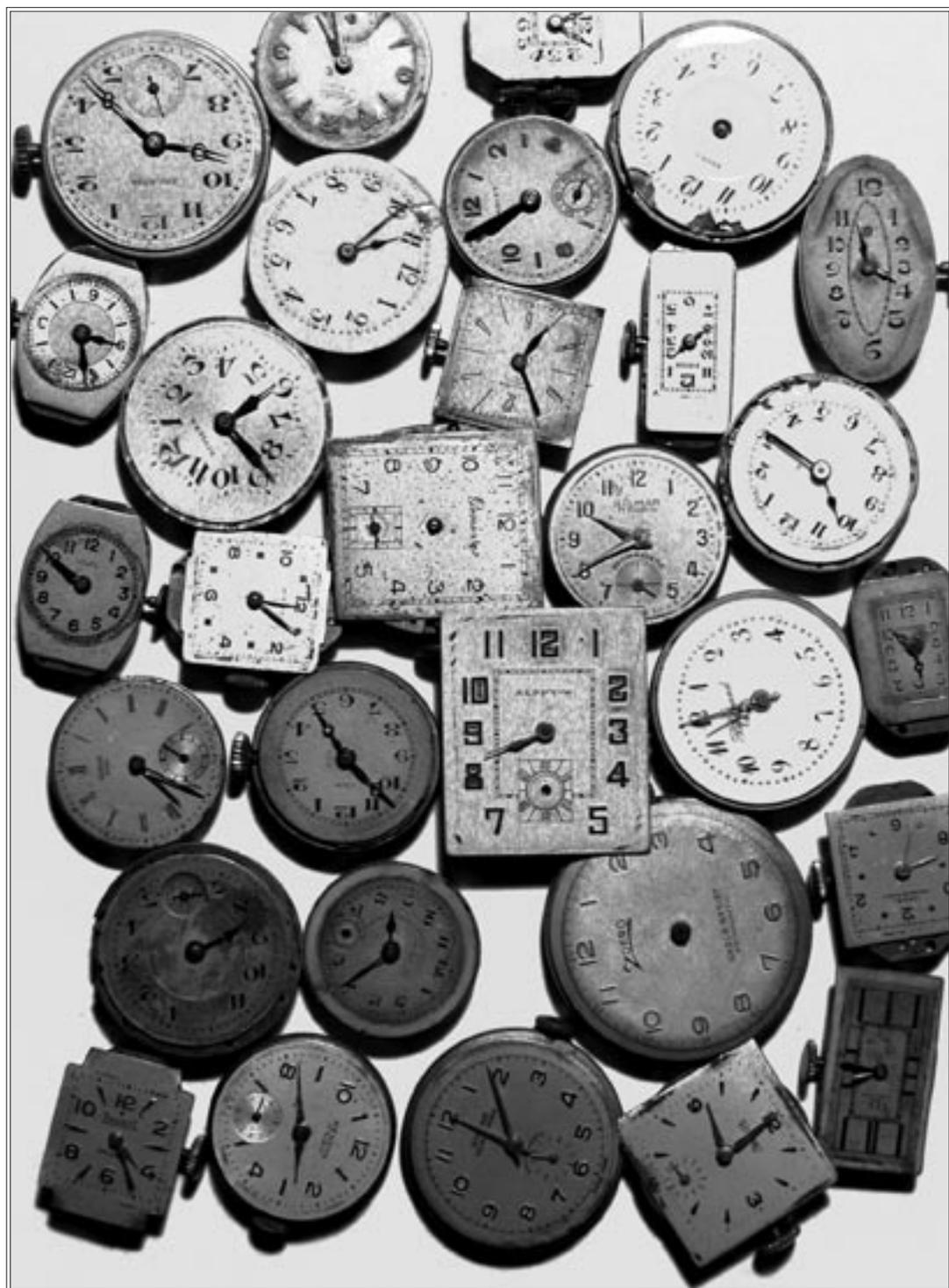
La actividad de los traductores, en la mayor parte de los casos, se hace sin manuales específicos. “Mientras realizamos la traducción al rumano, nos convertimos también en teóricos del propio acto de la traducción. Uno de los grandes vacíos existentes es el de no tener estudios especializados en torno a la teoría de la traducción”, opina Stefania Mincu. Otra dificultad surge a partir de los textos ya traducidos, pero de manera muy insatisfactoria. En este campo, Bogdan Ghiu sitúa los ensayos de Montaigne, “que suenan en rumano como si fueran escritos por Neculce y no por Montaigne”. Su mirada con respecto a la suerte de las traducciones por estas tierras es muy imparcial: “En el período de entreguerras tampoco se hizo mucho; hoy en día no hay tiempo para rescatar y recuperar. Las traducciones han de ser contemporáneas, estar al tanto con lo que pasa en la cultura. Porque una cultura se nutre de las traducciones”. Iuliana y Florin Oprina ponen de relieve las traducciones defectuosas al rumano de la época comunista. En aquella época “aparecieron también muchas traducciones de tres al cuarto, que no partían del original japonés, sino de otras lenguas. Estamos pensando en Kawabata con *Kyoto*, traducido del alemán”.

Por otro lado, los traductores del polaco propusieron una estrategia nueva en este sentido. “Se siguieron tres direcciones: la de retraducir los libros ya existentes en rumano, pero traducidos del francés o del alemán, recuperar a los clásicos no traducidos y traducir prosa contemporánea en el ámbito rumano”, afirma Constantin Geambasu.

DE LENGUAS EXTRANJERAS A PRISIONES POLÍTICAS

A diferencia de otras sucursales de la Unión de Escritores de Rumanía, la de Bucarest tiene una sección dedicada a los traductores. La representante de los traductores bucarestinos es Micaela Ghitescu, especializada en literatura portuguesa, pero al mismo tiempo buena conocedora del inglés, español y francés, como buena alumna de un instituto especializado en lenguas extranjeras. El director de la primera institución de este género, Marcel Fontaine, fue expulsado de Rumanía poco después de cerrarse las puertas de dicho instituto y del Instituto francés en 1948. Ya en París, Fontaine trabajó para una emisora de radio dedicada a Rumanía, en cuyos programas hablaron también Monica Lovinescu y Virgil Ierunca, y mantuvo correspondencia con sus ex alumnas, entre las que se encontraba Micaela Ghitescu. Ella fue una de las cien personas incriminadas y, al final, condenadas

por crimen de alta traición en el así llamado “proceso de las embajadas” de 1952, consideradas por el régimen comunista como “nidos de espías”. En consecuencia, Micaela Ghitescu pasó tres años de su vida en la cárcel. Al ser liberada, se matriculó en la Facultad de Lenguas Extranjeras —sección “Francés”— y, al acabar los estudios, no se le asignó (por el Estado) ningún empleo y estuvo dos años sin trabajo. En estos dos años se dedicó a estudiar español y portugués en la Universidad Popular de Arte. Los cursos de portugués duraron sólo algunos meses: los estudiantes tenían como único material didáctico un manual de portugués en ruso; hasta el conjunto de la parte teórica estaba escrito en ruso. Pero su profesor de portugués, Paul Teodorescu, le dejó algunos libros y diccionarios de modo que pudo estudiar en plan autodidacta y, en 1968, apareció su primera traducción: *El crimen del padre Amaro*, de Eça de Queirós. Después de la caída del comunismo, en los años noventa, el reconocimiento de su trabajo se vio materializado en becas y condecoraciones. Micaela Ghitescu cuenta con mucho humor su primer viaje a Portugal: “En la primera semana parecía una sordomuda: ni entendía, ni hablaba, y eso después de presumir de que llevaba veinte años dedicada a la literatura portuguesa. En Brasil, sin embargo, ya me resultó más fácil”.



ENCUENTRO EUROPEO DE TRADUCTORES EDITORIALES

JUAN VIVANCO



El 10 de diciembre de 2005 se celebró en Roma un Encuentro europeo de traductores editoriales organizado por la sección de traductores del Sindicato Nazionale Scrittori y la lista Biblit (www.biblit.it), en la que participan asiduamente los traductores literarios italianos. El tema del encuentro era “Los traductores editoriales en Europa: experiencias comparadas” y en él participamos representantes de Italia, Francia, Suiza, Irlanda, Gran Bretaña, Alemania, Noruega y España. También había una representante de la CEATL.

La amplitud del asunto tratado y la falta de un guión detallado hicieron que la comparación de las experiencias no fuese muy sistemática, pero en cambio sirvió para pintar un panorama bastante completo de la profesión en Europa. Quedaron, por supuesto, muchos cabos sueltos que son un estímulo para repetir este tipo de encuentros, quizá con un planteamiento más monotemático, después de haber roto el hielo en esta ocasión.

Paso a resaltar los puntos más interesantes de algunas intervenciones.

FRANCIA — FRANÇOISE BRUN

Habló en nombre de la ATLF (Asociación de Traductores Literarios de Francia). La ATLF, que cuenta con unos 780 miembros, ha elaborado una encuesta sobre la profesión que se puede consultar en la página www.atlf.org, sección “Documentation”. Hace una encuesta anual sobre tarifas (en la misma sección). La horquilla para los años 2004-2005 va de 19,50 € a 21,50 € por folio de 1500 matrices, para las lenguas más comunes (más del doble que en España).

La ATLF ha participado en la discusión y redacción del *Code des Usages* (Código de Usos), firmado por las asociaciones de escritores y de traductores, por un lado, y por el Sindicato de Escritores (en Francia existen estos códigos para casi todas las profesiones). Recientemente un tribunal parisino ha sancionado la validez jurídica del código. En él se concretan los detalles del contrato y el tipo de remuneración.

Las principales diferencias con España son: la cesión de los derechos puede ser a tanto alzado sólo para cierto tipo de publicaciones, como literatura infantil y juvenil o ediciones populares y baratas, y sólo sobre la primera edición; el pago de un anticipo al firmar el contrato (siempre antes de empezar el trabajo) y la recomendación de pagar un 3% de las ventas hasta cubrir la suma anticipada y el 1% a partir de entonces. Si el editor considera que la traducción necesita una revisión y el traductor renuncia a hacerla, el editor encarga la revisión por su cuenta y los derechos de autor se reparten entre el traductor y el revisor, proporcionalmente a la intervención del segundo.

La Comisión de Literatura Extranjera, dependiente del Ministerio de Cultura, es la encargada de subvencionar a los editores por la traducción de libros y está formada por traductores elegidos por el ministerio. En estrecha colaboración con la ATLF, la comisión establece las condiciones necesarias para dar una subvención: existencia de un contrato de traducción, de una tarifa mínima y un porcentaje de derechos.

La ATLF también solicita al ministerio becas para traductores que se comprometen a traducir obras extensas y complejas de dominio público,

para tutelar al traductor en el caso de que no se publiquen.

En cuanto a la protección social del traductor, existe un organismo que garantiza en reembolso de los gastos de atención médica y hospitalización. Recientemente, al aplicarse la directiva europea sobre derechos de reprografía y préstamo bibliotecario, un porcentaje de estos derechos se destina a sufragar una pensión para los autores y por tanto para los traductores.

SUIZA — MARKUS HEDIGER

Explica que la traducción es una condición natural del suizo, dado que en el país se hablan varias lenguas. El 50% de la producción de la editorial más grande de Suiza, Diogenes, son traducciones.

En la Suiza alemana se elaboró en 2003 un modelo de contrato de traducción muy ventajoso para los traductores, que fue aceptado por las partes implicadas, incluyendo Pro Litteris, la sociedad que vela por los derechos de autor. Pero hasta el momento no se ha aplicado y se siguen firmando los viejos contratos.

Las bibliotecas se niegan a pagar a los autores por derecho de préstamo bibliotecario.

ALEMANIA — MAJA PFLUG

La Asociación de Traductores alemana tiene unos 1.200 miembros.

Desde que en 2002 se publicara la nueva ley sobre derechos de autor, la relación con los editores es bastante tensa. Las grandes editoriales habían hecho una campaña tremendista en la prensa para impedir la aprobación de la ley. Los traductores, por su parte, mandaron a los miembros del parlamento obras traducidas por ellos con un pormenorizado informe individual sobre sus condiciones de trabajo y su retribución.

Actualmente las negociaciones entre las asociaciones de traductores y editores están suspendidas.

La práctica habitual (“inadecuada y poco razonable”, según el preámbulo de la ley) consiste en:

- Tarifas entre 13 € y 22 € por folio de 30 x 60 (con blancos); a veces un suplemento por la entrega electrónica, o por investigaciones; a veces royalties del 0,05% al 2% a partir de 10.000-20.000 ejemplares vendidos, pero también a partir de 200.000 ejemplares (en la práctica, casi siempre nada). Además, no siempre, un pequeño porcentaje sobre los derechos secundarios (cuando el libro sale en edición de bolsillo).

- Los contratos varían según las editoriales; existe un contrato estándar elaborado de acuerdo con la asociación de editores en 1992 que sólo sirve de orientación.

La propuesta de la asociación de traductores, conforme a la nueva ley, es: tarifas de 22 a 34 €, royalties del 3% sobre el precio neto a partir del primer ejemplar vendido y derechos secundarios del 60%.

Los editores se han llevado las manos a la cabeza y han ofrecido mucho menos.

Últimamente se han cosechado algunos logros parciales. Como la ley permite revisar los viejos contratos, se han interpuesto demandas (unas 25 hasta ahora) y tres fallos del Tribunal de Múnich han considerado adecuados los royalties a partir del primer ejemplar:

- en el caso de edición en tapa dura, del 1% hasta 20.000 ejemplares vendidos y del 2% a partir de esta cantidad;

- en los libros de bolsillo, del 0,05% hasta 20.000 ejemplares, 1,1% hasta 40.000 y 1,5% hasta 100.000, del 2% si se venden más.

Asimismo, los tribunales asignan al traductor el 25% de los derechos secundarios (ediciones de bolsillo, lecturas en la radio, publicaciones en periódicos).

De momento las editoriales han recurrido y todo esto queda sobre el papel.

Existe un Fondo Alemán para Traductores, sufragado por el Estado y los Länder, que concede bolsas de viaje y de trabajo.

GRAN BRETAÑA — CAROL O'SULLIVAN

De entrada, en Gran Bretaña se traduce muy poco.

La Asociación de Traductores, que forma parte de la Sociedad de Autores, ha establecido estas tarifas mínimas para la traducción editorial:

- 70 £ (102,5 €) por 1000 palabras en prosa (la unidad de referencia en Gran Bretaña siempre son las 1000 palabras).

- 0,77 £ (1,13 €) por renglón (poesía).

Esta tarifa lleva un par de años en vigor. Si una editorial recibe subvención para una traducción no puede bajar de esta cantidad. La tarifa media para una traducción de narrativa es de 50-55 £ (73-81 €) / 1000 palabras, pero también se pagan tarifas del orden de 30 libras.

Según el modelo de contrato redactado por la asociación, la mitad de la suma pactada se paga al firmar el contrato y la otra mitad a la entrega. Muchas editoriales no pagan royalties. Como de todos modos son raros los casos en que se cobrarían, la asociación se ha centrado en el aumento del tanto alzado.

Colaboran con la asociación el PEN y el British Centre for Literary Translation, que ponen en contacto entre sí a los traductores noveles, los veteranos, los autores y los lectores mediante congresos, talleres, una escuela de verano de traducción literaria y estancias de un mes en la Casa del Traductor.

NORUEGA — JON ROGNLIEN

La Asociación Noruega de Traductores Literarios mantiene buenas relaciones con las demás asociaciones de traductores (técnicos, de televisión, de cine).

En los años 70, junto con otros artistas y en especial con los escritores, ha conseguido el reconocimiento de bastantes derechos. En fechas más recientes se ha sumado el derecho de préstamo bibliotecario y reprográfico.

Estos fondos se reparten colectivamente a través de las asociaciones gremiales, de este modo el coste administrativo es mucho menor.

En 1991 los traductores se declararon en huelga para obtener un sustancioso aumento de las tarifas. La acción colectiva consistía en “parar” una serie de títulos. Cuando a un traductor le proponían un trabajo pedía unas condiciones mucho mejores, y si el editor se negaba se ponía un anuncio en la prensa para indicar que el título estaba parado. Al traductor, mientras tanto, se le compensaba con el “fondo de lucha”.

A partir de entonces la tarifa estándar se ha actualizado con arreglo a la tasa de inflación. Pero no es una solución satisfactoria, porque hay valores, como la vivienda, que han subido mucho más. En comparación, los sueldos de otros trabajadores han dejado atrás los ingresos de los traductores.

Ahora los traductores están de nuevo “en lucha” y han preparado una serie de acciones que por el momento permanecen secretas.

No creo necesario añadir mi intervención, ya que la situación de los traductores en España se recoge amplia y regularmente en VASOS.

JUEGOS DE PALABRAS



EUFEMISMOS Y OTROS DESPERDICIOS

Eso no se dice; eso no se toca”, ni tocar ni decir: tal vez estas dos acciones anulan —identificándose— lo que, en realidad, es una disyuntiva en el poema de Catulo (que vivió entre el año 84 y, aproximadamente, el 54 a.C.) elegido: el poeta puede ser deslenguado en su poesía, pero no necesariamente en su vida. Algunas de las versiones seleccionadas revelan al traductor como un mero apéndice de la censura, entendida ésta como la sanción moral que la sociedad impone o la del propio individuo (el traductor que da la cara y, muy probable, el editor que aconseja entre bambalinas), que no alcanza a vislumbrar, en su propia literatura, un desparpajo semejante al de Catulo. No decir lo que dice el poema original se convierte en una manera, como en todo nominalismo, de evitar el toque pecaminoso. Si no se habla de “esas cosas”, no hay peligro. Sin embargo, resulta curioso y hasta meritorio comprobar cómo se las arregla quien redice para salir de semejante embarazo. Algunos aciertan en las versiones rítmicas, en la métrica, en las sonoridades, pero un tupido velo ha cubierto las vergüenzas. Ya no hay malsonancias. Hasta las propias palabras se sonrojan ante tamaño esfuerzo por evitar aquellas que el “decoro” prohíbe.

MARIO MERLINO

Catulo

(Caius Valerius Catulus)

CARMEN XVI

AD AURELIUM ET FURIUM

Pedicabo ego uos et irrumabo,
Aureli puthice et cinaede Furi,
qui me ex uersiculis meis putastis,
quod sunt molliculi, parum pudicum,
nam castum esse decet pium poetam
ipsum, uersiculos nihil necesse est;
qui tum denique habent salem ac leporem,
si sunt molliculi ac parum pudici,
et quod pruriat incitare possunt,
non dico pueris, sed his pilosis
qui duros nequeunt mouere lumbos.
Uos, quod milia multa basiorum
legistis, male me marem putatis?
Pedicabo ego uos et irrumabo.

I

Os daré por el culo y por la boca,
mamón de Aurelio y Furio maricón,
que decís que no tengo yo vergüenza
porque algo afeminados son mis versos.
Sabed que ha de ser íntegro el poeta
en su vida, mas no en su poesía,
pues ésta, al cabo, tiene ingenio y gracia
por ser afeminada y descarada,
y capaz de poner algo calientes
no digo a niños sino a los peludos
que no pueden mover sus duros lomos.
Vosotros que leísteis tantos miles
de besos ¿poco hombre me creéis?
Os daré por el culo y por la boca.

2

Yo os he de convencer de que soy hombre,
Cínico Furio, afeminado Aurelio;
¿Me juzgáis poco púdico, vosotros,
Porque algo muelles encontráis mis versos?
Si castos ser conviene á los poetas,
Los versos no han de ser como ellos.
Para haber sal y gracia, deben muelles
Poco púdicos ser, y los deseos
Incitar, ya no digo de los niños,
Sino de aquellos que por ser ya viejos
Mover no pueden sus caderas duras.
Porque a millares ofrecí los besos,
¿Poco viril me suponéis acaso?
Yo voy de que soy hombre a convencerlos.

3

Seais (*sic*) el blanco
De mis denuestos,
Furio impudente,
Liviano Aurelio.

Porque respiran
Placer mis versos,
De licencioso
Tachais (*sic*) mi pecho?

Sea el poeta
Puro y modesto,
Aunque sus cantos
Lo sean menos.

Qué les daría
Sal y gracejo,
Si libremente
No son risueños?

Séanlo, y hagan
Que arda el mancebo,
Que arda el atleta
Cansado y viejo.

Porque á millares
Canté los besos,
Juzgais (*sic*) que, infame
Desmiento el sexo!

Si por ventura
Logran de nuevo
Ver vuestros ojos
Mis tiernos juegos.

Y audaces manos
Llegais (*sic*) al pliego,
Sereis (*sic*) el blanco
De mis denuestos.

4

Os sodomizaré y me la chuparéis, Aurelio bujarrón y puto Furio, que me habéis considerado poco honesto por mis ligeros versos, porque son muy sensuales. Es verdad que, si conviene que el poeta piadoso sea casto personalmente, en nada es forzoso que lo sean sus versos, ya que entonces al fin tienen sal y gracia, si son muy sensuales y pueden provocar excitación, no digo a los jóvenes, sino a esos velludos que no pueden menear sus pesados lomos. ¿Vosotros, porque habéis leído muchos miles de besos, me consideraréis poco macho? Os sodomizaré y me la chuparéis.

5

Os daré a probar y os impondré mi virilidad, Aurelio bardaje y Furio marica, que por mis versos, porque son voluptuosos, me habéis creído poco decente. Pues el poeta bueno debe ser casto en su persona, pero no es necesario que lo sean sus versos, que después de todo sólo tienen sal y gracia si son algo voluptuosos y poco decentes y pueden levantar los ánimos no digo de los muchachos, sino de esos hombres de pelo en pecho que ya no pueden menear sus duros lomos. ¿Vosotros, porque habéis leído muchos miles de besos, me consideraréis poco hombre? Pues os daré a probar y os impondré mi virilidad.

6

Os joderé y me la chuparéis,
bujarrón Aurelio y marica Furio,
que me habéis creído poco decente
porque mis versos son voluptuosos.
Pues el buen poeta debe ser casto,
pero no sus versos que no lo necesitan.
Que estos sólo tienen sal y encanto
si son algo voluptuosos y poco púdicos
y si pueden encender los ánimos,
no diré yo de los muchachos, sino de esos velludos
varones que no menean ya sus duros lomos.
¿Y, vosotros, porque leísteis tantos miles
de besos, me juzgáis poco hombre?
Os joderé y me la chuparéis.

7

Voy a probar en vuestras personas todo lo que tengo de hombre, en la tuya, amariconado Aurelio, y en la tuya, envilecido Furio, que juzgándome por lo licencioso de mis versos, me habéis acusado de inmoral. Un poeta piadoso ha de ser casto en su propia persona, pero no es preciso que lo sean sus versos, que justamente tienen sal y gracia si son licenciosos e inmorales y poseen la virtud de excitar el prurito, no digo en los niños, sino en esos hombres peludos incapaces de mover sus atrofiados lomos. Vosotros, solo porque habéis leído en mis versos millares de besos, ¿me acusáis de no ser un auténtico macho? Voy a probar en vuestras personas todo lo que tengo de hombre.

8

Los voy a cojer y me la van a chupar,
Aurelio pajero y Furio maricón,
ya que me juzgan según mis versitos
que tiernitos son y poco púdicos.
Casto debe ser el poeta inspirado,
él mismo, no sus ligeros versitos
que ingenio tienen, en fin, y gracia,
si tiernitos son y poco púdicos
y logran excitar a esos peludos
que ya no pueden agitar sus lomos
(los chicos no necesitan poemas).
¿Qué? ¿Porque en mis versos miles de besos
leyeron, me creen a mí poco macho?
Los voy a cojer y me la van a chupar.

9

Yo os daré por el culo y por la boca, Aurelio pederasta y capón Furio, que a mí por mis versitos me juzgasteis – pues tiernecitos son – púdico poco. Pues bien está ser casto el pío poeta mismo; no deben serlo los versitos que, al fin de cuentas, tienen sal y encanto si tiernecitos son y poco púdicos, e incitar puede lo que da prurito no digo a niños, pero a estos peludos que no pueden mover los duros lomos. Vosotros, que muchos miles de besos leísteis, ¿me juzgáis que no soy macho? Yo os daré por el culo y por la boca.

I O

Por culo os voy a dar y por la boca,
Aurelio maricón, y puto Furio,
que a mí me habéis juzgado por mis versos:
porque ellos son eróticos, yo impúdico.
Casto tiene que ser el buen poeta
en su persona, pero para nada
en sus versos, que tienen sal y gracia
si son eróticos y poco púdicos
y pueden excitar lo que les pica
no digo ya a chavales, sino a tíos
peludos que no pueden con sus músculos.
Y porque habéis leído “muchos miles
de besos” ¿me juzgáis poco hombre?
Por culo os voy a dar y por la boca.

I I

Yo me los voy a culear y voy a hacer que ustedes me la chupen,
a vos Aurelio culo roto y a vos Furio que sos una loca bailarina,
ustedes que a partir de mis versitos, porque son delicaditos, opinaron
que yo era un desvergonzado.
Pues, es conveniente que el poeta respetuoso sea él mismo recatado,
pero no es necesario que lo sean sus versitos;
que tienen finalmente sal y pimienta
si son delicaditos y desvergonzados,
y que también pueden incitar aquello que excita,
no digo a los jóvenes, sino a esos peludos
que no pueden mover sus pitos.
Ustedes, porque leyeron mis “muchos miles de besos”,
¿me creen menos hombre?
Yo me los voy a culear y voy a hacer que ustedes me la chupen.

Yo os daré pruebas de mis completas facultades viriles, sodomita Aurelio y pederasta Furio, que por mis versos, porque son licenciosos, me habéis acusado de indecencia. Casto debe serlo el poeta piadoso en su persona, no es necesario que lo sean sus versos; éstos, después de todo, sólo tienen sal y gracia cuando son licenciosos y descarados y saben excitar el prurito, no sólo de los muchachos, sino de los hombres vellosos que ya no pueden mover sus entorpecidos lomos. Vosotros, porque habéis leído en mi libro millares de besos, ¿me consideraréis poco hombre? Yo os daré pruebas de mis completas facultades viriles.





SOLUCIONES A LOS JUEGOS DE PALABRAS

1. Traducción de JUAN MANUEL RODRÍGUEZ TOBAL, en Catulo, *Poesía completa* (C. Valerii Catulli Carmina), Madrid, Hiperión, 1991, pp. 48-49.

2. Traducción de JOAQUÍN D. CASASUS (presidente del Liceo Altamirano e individuo correspondiente de la Real Academia Española), en *Las poesías de C. U. Catulo*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1905, pp. 62-63.

3. En *Poesías de Catulo* traducidas en variedad de metros por don MANUEL N. PÉREZ DE CAMINO, ilustradas con numerosas y eruditas notas por el mismo autor, y precedidas de un prólogo original del Excmo. señor don Manuel Alonso Martínez, Madrid, Imprenta de M. Minuesa de los Ríos, 1878, pp. 52-54. Ésta es la primera traducción completa de los poemas de Catulo al castellano. Aclara el traductor en una nota: “No he traducido el *praedicabo (sic) et inrumabo* del original por los principios de severidad que he adoptado. Estos dos versos expresan todo lo que el libertinage (*sic*) puede ofrecer de más obsceno”.

4. Traducción de ARTURO SOLER RUIZ, en Catulo, *Poemas*, y Tibulo, *Elegías*, Madrid, Gredos, 1993, p. 80.

5. Traducción de JUAN PETIT, en Catulo, *Poesías*, 2ª ed. (1ª ed., 1974), Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1981, p. 54. El traductor aclara que “...en bastantes ocasiones nos hemos visto obligados a atenuar considerablemente la crudeza del vocabulario de Catulo, que rebasa con mucho toda tradición escrita en lengua española” (p. 41).

6. Traducción de LUIS ANTONIO DE VILLENA, en *Catulo*, Madrid, Júcar, 1979, pp. 132-133. Aclara el traductor que ha traducido los poemas “arrumbando circunloquios y eufemismos: esas traiciones a la moral del poema”.

7. Traducción de VÍCTOR-JOSÉ HERRERO LLORENTE, en Catulo, *Poesías*, Madrid, Aguilar, 1973, p. 52. También en este caso el traductor se justifica: “Hemos traducido libremente este verso [*pedicabo ego vos et irrumabo*], que se repite al final de la composición, para evitar la excesiva crudeza de ciertos verbos”.

8. Traducción y selección de SERGIO RAIMONDI, en *Catulito*, Bahía Blanca, Ediciones Vox, 1999. Siguiendo un “hábito ortográfico” común a muchos escritores argentinos, el poeta Sergio Raimondi elige escribir “cojer” con jota, la ortografía como medio de diferenciación semántica. No está de más decir, de todos modos, que, según la acepción 19 del Diccionario de la Real Academia Española, “coger” significa también “cubrir el macho a la hembra”, lo que no deja de ser un verdadero dislate teniendo en cuenta la diversidad de las relaciones sexuales. Precisamente son testigos dos hombres, Aurelio y Furio, del “cojer” como amenaza.

9. Versión rítmica de RUBÉN BONIFAZ NUÑO, en Cayo Valerio Catulo, *Cármenes*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1969, pp.11-12.

10) Traducción de JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS, en Catulo, *Poesías*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 222-223.

11) Traducción de LEONOR SILVESTRI, en <http://www.zapatosrojos.com.ar/Traducciones/Traducciones%20-%20Catulo.htm>. Aclara la traductora: “no hay, o si hay no se me han dejado ver traducciones de las poesías de Catulo que fomenten la variedad lingüística del Río de la Plata. Estas (...) humildes y malogradas re-escrituras (traducciones) intentan contribuir a leer un Catulo jamás visto antes pero mas próximo a mi forma de hablar (d)el amor”.

12) Traducción de MIGUEL DOLÇ, en G. Valerio Catulo, *Poesías*, Barcelona, Alma Mater, 1963, pp. 16-17. En una nota, el traductor introduce una justificación más del eufemismo: “En la traducción queda atenuada —y por tanto desfigurada— la crudeza del original”.



E S

utilidades, libros, revistas

REVISTAS

Francofonía

Dirigida por Estrella de la Torre e Inmaculada Díaz, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006.

Cada año desde 1992, la Universidad de Cádiz publica un número de esta revista elaborada por el Grupo de Estudios de Francofonía del departamento de filología francesa e inglesa. Esta publicación de periodicidad anual nació con “la intención de potenciar la comunicación entre investigadores dentro del campo de las literaturas en lengua francesa escritas fuera de Francia”.

Resulta agradable comprobar que hay un interés de estudio que no se circunscribe a la siempre influyente literatura francesa —el “coloso francés”, como dice la presentación de *Francofonía*—, sino que observa lo que sucede en otros países en los que se habla francés. Si bien en los diferentes números son Bélgica y Canadá los países que dominan, se nota que desde la redacción hay una intención de equilibrio, un esfuerzo por no dejar al margen a otros países francófonos, de modo que no fal-



tan apuntes sobre la literatura en francés escrita en lugares como Argelia, Haití o Congo. Lejos de resultar reductora, la discriminación de principio de no abordar la literatura escrita en Francia abre una vía amplísima para acercarse a otras literaturas escritas en francés, pero mucho, muchísimo menos conocidas y de mucho menor peso en la balanza comercial de las librerías. Y, de todos modos, dado que cuando se habla de literatura en francés es imposible obviar a la literatura escrita en Francia, las referencias a ésta son frecuentes.

E Ñ A S

Francofonía es una revista eminentemente universitaria, en la que se pueden encontrar sesudos análisis de diversos aspectos de la literatura escrita en francés. Sin embargo, tras estos eruditos y a veces áridos artículos —nos resulta fácil imaginar que muchos de ellos han ayudado a poner la guinda a una tesis o para obtener un grado académico— hay una realidad de las letras francófonas a las que no resulta nada fácil acceder porque, en su mayoría, no se encuentran en la primera línea de los circuitos comerciales.

Llama la atención constatar que el acercamiento al África negra apenas se hace mencionando a un país en particular. La revista debe tener un contacto privilegiado con la universidad congoleña de Brazzaville, pues muchos de sus artículos proceden de allí. Pero lo llamativo es que en las palabras clave que se aportan en el resumen de cada artículo, restando el Magreb no se suele mencionar a un país africano en especial, sino que se ofrecen palabras clave como “novela africana” o “África negra”, como si toda África se resumiera en un único ente o, tal vez, porque nosotros desde Occidente somos por lo general incapaces de hacer la distinción entre aquellas culturas. Un poco como cuando en Francia estaban de moda las *chinoiseries*. Pese a lo que pueda decir el diccionario —que remite a China en su definición de la palabra—, poco impor-

taba que siguieran un canon estético de China, de Laos o de Japón, todas eran “chinoiseries”.

Con la salvedad del primer número, que incluye un florilegio de artículos de diversa temática, todos los demás abordan un tema de forma monográfica. Así, hay un recorrido por Francia —sobre todo por París— desde distintas literaturas (en el número de 1994), una mirada a la mujer escritora en las literaturas francófonas (1995) —con un interesante análisis sobre las mujeres escritoras de África—, un *zoom* sobre la literatura belga (1996-1997) —incluye una larga entrevista que recorre los fenómenos literarios más destacados de la literatura belga contemporánea—, una aproximación a lo maravilloso y lo fantástico (1998) —en la que Haití tiene un peso especial—, una visión de la ciudad (1999) —de Montreal a Brujas pasando por Argel y Dakar—, o un acercamiento al “otro” (2000-2001) —este “otro” puede ser el lector, el extranjero o el *alter ego*.

Al menos desde el número de 1996, la publicación incluye al final unas cuantas reseñas de obras de reciente publicación; estas reseñas son como una ventanita abierta a lo que se “cuece” entre los autores no franceses que escriben en la lengua de Molière.

ELENA BERNARDO



SI ERES AUTOR O EDITOR, EN CEDRO TUS PALABRAS VALEN MÁS

CEDRO es la asociación que **gestiona colectivamente los derechos de reproducción de escritores, traductores, periodistas y editores**. Ponemos todos nuestros recursos para que tus palabras tengan el valor que merecen. **Asóciate:**

- ✂ Cada año recibirás los **derechos económicos** que te corresponden por la copia de tus obras.
- ✂ Te beneficiarás de **múltiples servicios** que ponemos a tu disposición.
- ✂ Sin tener que pagar cuotas ni desembolsar cantidad alguna.

MÁS INFORMACIÓN

www.cedro.org

91 702 19 39

93 272 04 45

socios@cedro.org

cedrocat@cedro.org

CEDRO

CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS
REPROGRÁFICOS



¿Qué es ACE Traductores?

ACETT ES LA SECCIÓN AUTÓNOMA DE Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores. Se constituyó en 1983 con el fin primordial de defender los intereses y derechos jurídicos, patrimoniales o de cualquier otro tipo de los traductores de libros, así como promover todas aquellas actividades e iniciativas que pudieran contribuir a la mejora de la situación social y profesional de los traductores, al debate y la reflexión sobre la traducción y al reconocimiento de la importancia cultural de la figura del traductor.

Como entidad que agrupa a los traductores de libros, ACETT pone especial énfasis en la condición de autores de sus asociados y en las distintas modalidades que abarca su labor, desde la traducción literaria en el sentido más tradicional del término —narrativa, teatro, poesía— hasta la traducción de obras de carácter científico, técnico o divulgativo, pasando por la traducción de ensayo y pensamiento. Es una entidad de ámbito estatal y puede pertenecer a la asociación cualquier traductor de libros, con independencia de su nacionalidad o lugar de residencia, que tenga como lengua de llegada o partida el castellano, el catalán, el euskera o el gallego. En la actualidad tiene en torno a los doscientos cincuenta socios. Más información: <http://www.acett.org>



VASOS COMUNICANTES

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

VASOS COMUNICANTES

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

Quienes deseen conocer las condiciones para publicar un artículo deberán ponerse en contacto con MARIO MERLINO
mmerlino@ya.com
o con CARMEN FRANCI
c.franci@acett.org

