

EN PORTADA / Reportaje

Viene de la **página anterior**

inversión enorme!", exclama Salabert. De la Peña se explica: "Si se mira tanto al pasado también es por una cuestión económica: las ediciones de clásicos son asequibles porque los derechos suelen ser de dominio público y, además, existen ayudas". También es más asequible recurrir a la cesión de derechos de una traducción ya publicada (la tercera vía, también vigente, es simplemente imprimirla y cruzar los dedos para que el traductor no se queje o no se entere, pero esa es otra historia). En Nocturna lo hicieron con *Diario de un viaje a Rusia* de Lewis Carroll, pero prefieren abordarla de nuevo. "Se trata de ofrecer algo más", explica Salabert, que admite que sintió una punzada de culpa cuando, apresurada, le encargó a Bernardo Moreno Carrillo *La tienda de antigüedades*. Le dio sólo cuatro meses de plazo. "Pensaba que se iba a quedar ciego por nuestra culpa".

En el *sprint* final de *La pequeña Dorrit* quien sí tuvo problemas oculares —aliviados con abundante colirio— fue Ismael Attrache, que le dedicó una media de 10 horas diarias. "Sé que no volveré a enfrentarme a muchas otras de esta envergadura. Además, no puedo invertir medio año largo en un solo libro", reconoce. La cronología de *La pequeña Dorrit*, publicada en enero pasado, comienza en diciembre de 2010. 1.200 páginas. Franci traduce las primeras 200, y en marzo de 2011 se suma Attrache. Al principio la velocidad de cruce es de cinco o seis páginas al día; al final, de 10 o 12. En total, le consagraron unos nueve meses.

Todos coinciden en que la traducción de clásicos suele ser costosa para el editor y no muy lucrativa para el traductor. "Hay una gran desproporción entre lo que das y lo que recibes. El tiempo que dedicas a una traducción bien hecha es infinito", opina Gallego. Por otro lado, apunta Attrache, "es impagable vivir desde dentro una obra maestra de un artista en plenitud, ser capaz de desnudar todos los mecanismos que maneja y tener la suerte de que un escritor te siga asombrando después de 500 páginas".

La pequeña Dorrit. Charles Dickens (Alba). Traducción de Carmen Franci e Ismael Attrache. **La tienda de antigüedades.** Charles Dickens (Nocturna). Traducción de Bernardo Moreno Carrillo. **Robinson Crusoe y Nuevas aventuras de Robinson Crusoe.** Daniel Defoe (Edhasa). Traducción de Enrique de Hériz. **Gargantúa y Pantagruel.** François Rabelais (Acentilado). Traducción de Gabriel Hormaechea. **Biblioteca de traductores** (Alianza Editorial): **Meulnes el Grande.** Alain-Fournier. Traducción de Ramón Buenaventura. **Silas Marner.** George Eliot. Traducción de José Luis López Muñoz. **Por qué la traducción importa.** Edith Grossman (Katz). Traducción de Elvira E. Gandolfo.

Una forma atenta de leer

Traducir es un proceso sin fin que ilumina una obra y renueva su condición de clásica. "Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir", afirmaba Calvino

Por Justo Navarro

CLÁSICOS SON esos libros que siempre acaban pidiendo una traducción nueva. Estoy parafraseando a Italo Calvino y su definición de los clásicos, esas obras especiales que nunca acabamos de leer. Se releen por definición y se retraducen por definición, pues traducir también es una forma especialmente atenta de leer. "Un clásico", decía Calvino, "es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir".

Así que nunca terminamos de traducirlo definitivamente. Y además las traducciones se renuevan por razones históricas y lingüísticas: cambia la relación entre culturas y entre lenguas, cambian los valores, cambia la estimación de los escritores y de las obras, cambia la lengua y la mentalidad, cambia el concepto mismo de traducción, las maneras de traducir, lo que se entiende por una buena traducción, la doble figura de la traición y la fidelidad. Cada época tiene su modo de traducir. Cambian los modos de leer a los clásicos, y la noción de obra literaria.

Las palabras amarillean, envejecen, se vuelven incomprensibles con la edad, y hay palabras que rejuvenecen de improviso y piden que las repitamos con palabras frescas. Obras que fueron consideradas feas se embellecen, y las bellas de otro tiempo resultan a la larga insoportables. Y, en determinado momento, también ayuda a relanzar una obra estimable la circunstancia puramente temporal y mercantil de que con el paso de los años ya no haya que pagar derechos de autor. Pero la explicación esencial de por qué hay que traducir

sin fin a los clásicos es porque cada época tiene sus afinidades e incompatibilidades, su lengua y su canon literario. Traducir es celebrar, iluminar una obra literaria, renovar su condición de clásica.

Y hay otra cosa. Cuando traduzco, pienso en aquello que decía Martín Lutero, consciente de la paradoja de que la mejor traducción posible es siempre mejorable:



Martin Lutero traduciendo la Biblia en el castillo de Wartburg en 1521 (1898), de Eugène Siberdt. Foto: Fine Art Photographic Library / Corbis

a nadie le está prohibido hacer una traducción mejor que la mía. Lutero escribió su *Carta sobre el arte de traducir* en 1530, confinado en la Fortaleza de Coburgo, en el momento en que sus teólogos y los católicos de Carlos V negociaban la paz imposi-

ble. Recordemos que para atizar la guerra bastaba un insignificante problema de traducción, a propósito del pasaje de una epístola de san Pablo. No hubo paz. Una traducción puede ayudar a desencadenar una guerra de dimensiones continentales, sobre todo si se traduce una obra literaria fundadora de imperios y mitos. Cuanto más clásica es una obra más arriesgado parece traducirla, sobre todo si ya hay una traducción indiscutible, aunque la condición de indiscutible, referida a la traducción, siempre sea provisional, sujeta indefinidamente a la sentencia del tiempo.

Creo que, al dar por concluida una traducción, todo traductor repetirá las palabras de Lutero: a nadie le está prohibido hacer una traducción más perfecta. La traducción es un proceso sin fin. Las obras literarias están fechadas y cerradas (salvo excepciones o falsificaciones, toda posibilidad de cambio acaba con la muerte o desaparición del autor). Las traducciones están fechadas, pero abiertas, pues toda traducción es mejorable. Es como si la traducción no tuviera un autor, sino autores, una comunidad que crece según las distintas etapas o estadios de la lengua, según la época. La infinita renovación de las traducciones es una huella de la aspiración a una verdad definitiva, es decir, inalcanzable. Una ética de la traducción podría derivarse de ese factor de provisionalidad, o de no perdurabilidad de la traducción, tan próxima en eso a los mortales. Toda traducción es insuficiente; su insuficiencia consiste en estar perpetuamente inacabada, siempre más o menos decepcionante, por lo menos en algún punto, exactamente como cualquier ser humano. •

Siempre se rompen cosas en las mudanzas

"Nunca jamás"

Miguel Sáenz

EN SU LIBRO *¿Por qué lleva un pez en la oreja?*, David Bellos inventa una parábola: el capitán de un vehículo espacial regresa de un planeta lejano y declara que ha conseguido establecer contacto con sus habitantes. Al preguntarle qué le han dicho responde que no puede decirlo porque el idioma es absolutamente intraducible. Los traductores nos pasamos la vida visitando planetas lejanos. No nos importa, sabiendo que toda traducción es un traslado y que "siempre se rompen cosas en las mudanzas". Además, desde hace siglos todos los libros son traducciones: nuestro planeta ha sido invadido por "replicantes". Algunos se han refugiado ahora en la selva amazónica; otros hacen apariciones fugaces en garitos cibernéticos, otros, obesos, se amontonan en grandes almacenes... Probablemente, las traducciones, como todos los seres queridos, seguirán viviendo mientras alguien las recuerde y pueda citar, aunque sea imprecisamente, alguna frase de Guillermo Brown. •

La boina mágica

Isabel García Adánez

CUANDO LA coqueta Madame Chauchat vuelve al sanatorio tras una larga estancia en el Pirineo catalán, sorprende a su enamorado Hans Castorp con "un pequeño bonete azul" que "se parece mucho a un fez, una boina" (*La montaña mágica*, 819). Si a mí me causaba cierto apuro esta visión de que África empieza en los Pirineos, en la editorial de Barcelona se llevaron literalmente las manos a la cabeza. Si acaso, sería una barretina, pero... ¿azul? Pasamos semanas investigando sobre barretinas, *txapelas* y toda suerte de tocados peninsulares y lo cambiamos cien veces. Al final, mantuvimos la única palabra española que Mann empleara jamás (de hecho, su relación con España es muy poco relevante), un fantástico extranjerismo en el original: *die Boina*. Si tamaña confusión de conceptos ha escandalizado a algún lector, sepa que no es un error de la traductora (madrilëña). Sin duda, se trata de una boina mágica. •

Azar e inconsciencia

Jesús Zulaika

A LA TRADUCCIÓN literaria se llega por vías varias. Los profesionales más acreditados llegaron a ella por azar, si bien no fue el azar lo que les hizo quedarse, sino la inconsciencia. Dedicación altruista donde las haya, puede abordarse desde dos ópticas: la pragmática (diccionarios, amigo americano) y la mágica (mirada zen sobre vocablo esquivo hasta que el sentido se te ofrece como una fruta madura). (Aunque una vez me quedé mirando "black hole" y por poco desaparezco: tuvo que tirar de mí Jordan Elgrably, mi amigo americano). Hoy el amigo americano es Internet. Sin Internet los frenopáticos estarían llenos de traductores literarios. Mucho ojo con estos sujetos. Mi hermano Jaime aceptó mi sugerencia de dedicarse a esto, y aún hoy le sorprende a veces una mirada torva (yo disimulo). Por que la traducción literaria "engancha". Y acaba siendo un oficio hermoso en el que te sientes libre como los pájaros. •

Una labor triple

Clara Janés

CUANDO EL poeta Fazıl Hüsni Daglarca, en el encuentro *Poesium* de Estambul (1991), dijo: "Poesía es lo que queda cuando desaparecen las palabras", en oposición a la frase: "La poesía se hace con palabras", abrió la puerta al traductor de la lírica. No obstante, las palabras están ahí, con su materialidad y su concepto. Por ello traducir poesía es una labor triple; incluye las palabras en sus dos aspectos, su valor en el poema y, con frecuencia, situarse en la mente del poeta antes de formularlas. Genial, en este sentido, se mostró Octavio Paz, enfrentado al 'Soneto en ix' de Mallarmé, al convertir "aboli bibelot" en "espiral espirada", sustituyendo la curva sonora de las vocales aoi-íeo por una curva conceptual, dando una primera palabra que claramente se abre y una segunda ambigua que remite a apertura, "exhalar", pero a la vez nos recuerda a otra que significa apagamiento, muerte: "expirar". •