

TRADUCIR EN ES LLORAR

CUENCOS llenos de piedras, platos y bandejas con guijos y cantos grises, rosas, negros. Un ordenado aluvión invade mesas, baldas, repisas, en el cuarto de estar de Consuelo Berges. Yo me he explicado la morosidad literaria, la divertida escrupulosidad de Consuelo Berges como traductora al ver esta colección de piedras, perfectas como palabras, que ella ha ido trayendo de las playas de Mojácar. La única superficie respetada es la de la mesa camilla, donde, al calor del brasero, busca la palabra, la equivalencia, la frase exacta. Veintiocho años lleva en este oficio de traductor que Ortega consideraba de apocados y que para Consuelo Berges es, si no de audaces, al menos de espíritus libres en re-creación, lo cual es bastante. Ha traducido a Stendhal (*Obras Completas*, de Aguilar), a Saint Simon (para Aguilar y Espasa Calpe) a La Bruyère (Crisol, de Aguilar), a Proust (Alianza Editorial), a Flaubert (un «*Madame Bovary*» aún inédito), por citar algunos hitos de su obra. Hoy es, sin duda, la heredera más representativa de aquella generación de traductores rigurosos que fueron Ricardo Baeza, Ramón de la Serna y Cansinos Assens. La honestidad de su trabajo la ha permitido enfrentarse con los editores y conseguir un respeto profesional —cosa difícil— en una profesión que en nuestro país aún está por hacer. Desde hace cinco años trabaja casi exclusivamente para Alianza Editorial en unas condiciones económicas que rebasan la precaria normalidad de la mayoría y sobre una base casi revolucionaria en el mundo de la traducción: unos derechos de autor por las ediciones. Pero Consuelo Berges no da por ganada la batalla que, en modo alguno, consideró nunca estrictamente personal. Espera que algún día el oficio de traductor se estructure definitivamente.

UNA PROFESION POR HACER

—¿Cómo llegó a la traducción?
—Yo nací en la Montaña y estudié la carrera de maestra en Santander. La abandoné en seguida y me fui por el mundo. Viví cinco años en Perú y Argentina. En Buenos Aires colaboraba en «La Nación», en el suplemento literario. Cuando se proclamó la República, me vine a España. Seguí escribiendo para «La Nación» y colaboré en «El Sol» y «La Libertad». En mil novecientos treinta y nueve emigré a París y volví en mil novecientos cuarenta y tres, durante la ocupación alemana. Entonces recurrí a la traducción como medio de subsistencia, aparte de que es algo

que me apasiona. Desde entonces no hago otra cosa. Creo que soy de los pocos, quizá la única, que viven exclusivamente de esto, porque en los demás la traducción es un complemento, una cosa «à côté», ¿verdad?

—Antes de entrar en los problemas técnicos de la traducción quisiera que me hablara de los que hoy tiene planteados el traductor desde un punto de vista profesional laboral.

—Tengo muchas cosas que decir y muchas ganas de decirlas. En general, se traduce mal, y esto por razones de tipo profesional y económicas. Tengo que decir, no obstante, que va mejorando el nivel y que hay editoriales que se preocupan porque la traducción sea buena. Una de estas es Alianza. Pero no será nada fácil aumentar la calidad si los editores siguen pagando como hasta ahora. Los editores dicen: «Aunque paguemos más seguirán entregándonos traducciones malas». Este es un círculo vicioso que solamente se puede romper pagando bien.

—En otros países funcionan sociedades de traductores.

—Y aquí también. En España tenemos una asociación que depende de la FITE, pero no ha conseguido nada hasta ahora. Creó el Premio Fray Luis de León, que lo subvenciona la Dirección General

de Archivos y Bibliotecas y que me dieron a mí el primer año. Edita un boletín, muy breve, que no deja de ser una curiosidad bibliográfica para los coleccionistas. Esto no quiere decir que la asociación, que dirige desde hace años Marcela de Juan, no pueda conseguir una serie de objetivos, como puedan ser unas tarifas mínimas, unos derechos de traductor. Pensamos que la única manera será transformar la asociación en un colegio profesional.

—Ello supondría, asimismo, un control de la capacidad de los profesionales.

—Naturalmente. Lo hemos intentado varias veces a través del Ministerio de Educación. Ahora, a lo que se tiende es a conseguir algo similar a la Convención de Derechos de Autor de Ginebra: que se impongan a nivel internacional el derecho de autor del traductor.

—En el teatro existen.

—De los derechos que pagan las empresas por las obras, el cincuenta por ciento es para el autor y el otro para el adaptador o traductor. Es con lo único que se gana en la traducción. Yo espero que la incorporación a nuestra asociación de un grupo de traductores jóvenes, de fuerza nueva —perdón, de fuerza joven—, ayuden a Marcela de Juan a conseguir el proyecto de colegiación que nos ha hecho un

abogado del INLE. Porque no basta con ser un buen escritor, tener una sensibilidad semántica, dotes creadoras y de fidelidad, sino que hay que tener oficio. Debemos crear la profesión de traductor. Porque hasta el momento todo aquel que no sabe qué hacer y necesita o bien ganarse la vida o bien buscarse un complemento, se pone a traducir. Les parece lo más fácil del mundo. Crean que es poner una palabra por otra.

—Ustedes son de los pocos trabajadores sin derechos ni seguros...

—Nada de nada. Por eso hay que crear una mutualidad. Estamos completamente desamparados. Yo, con los años que tengo —setenta y uno— y con una obra enorme detrás tendré que trabajar hasta el último momento... Hay que acabar con esta situación bochornosa en que de los diversos gastos de producción de un libro los del propio libro, el texto, son mínimos. Hace poco me han ofrecido un trabajo de selección y traducción de textos para una colección de tiradas muy altas. Pues bien, lo que a mí se me ofrecía representa trece céntimos sobre treinta pesetas del precio del libro. Por mi experiencia —creo que importante— te puedo decir que donde mejor se trata al traductor es en los países socialistas.

STENDHAL, UN AMOR POSTUMO

—Su primera gran obra es la traducción de las «*Obras Completas de Stendhal*». ¿Cuánto tiempo invirtió en este trabajo?

—Seis años. Son cuatro mil quinientas páginas aproximadamente, unos siete mil folios. Cobré por todo sesenta mil pesetas. Llevan una biografía previa, larga, y cada una de las veinte obras —las que publicó en vida y las póstumas— van precedidas por sus respectivos prólogos, largos, y algunos de ellos importantes. No se pudieron publicar entonces en España, porque Stendhal figuraba en el Índice. Y fueron publicadas en Méjico. Ya nos había ocurrido con una selección de ensayos de Montaigne para Crisol. No se nos había pasado por la imaginación que unos ensayos publicados en el siglo dieciséis, en Francia, cuando aún existían las licencias eclesiásticas, o sea, una especie de censura, estuvieran en el Índice en el siglo veinte. Así que no pudimos publicarlos aquí.

—Supongo que la dedicación a un autor durante años creará entre el traductor y aquél una relación profunda...

—Yo estoy enamorada de Stendhal... Es un amor póstumo y tardío. Los stendhalistas del mundo son

CESAR ALONSO DE LOS RIOS

Consuelo Berges es una apasionada de la traducción y una batalladora incansable por la dignidad de una profesión aún por estructurar.



Estela Fontanella CUADERNOS para el DIALOGO Lumen ANAGRAMA Estela Fontanella CUADERNOS para el DIALOGO Lumen ANAGRAMA Estela Fontanella

LIBROS EFICACES

CUADERNOS para el DIALOGO Lumen ANAGRAMA Estela Fontanella CUADERNOS para el DIALOGO Lumen ANAGRAMA Estela



ZOO O CARTAS NO DE AMOR
Viktor Sklovski

Serie Informal



CONVERSACIONES CON JOSEPH LOSEY
Tom Milne

Ediciones de Bolsillo

ANAGRAMA



6.810.000 LITROS DE AGUA POR SEGUNDO "NIAGARA"
Michel Buttor

La obra de Buttor, aunque marginal a los convencionalismos tradicionales, abre un haz de posibilidades, tanto en lo que se refiere al campo de la literatura dramática como al del espectáculo teatral.

lo que se refiere al campo de la literatura dramática como al del espectáculo teatral.



LAS ELECCIONES DEL FRENTE POPULAR
Javier Tusell

Los resultados de un minucioso estudio sobre las elecciones de febrero de 1936, cuya trascendencia supera cualquier otro tema de nuestra historiografía contemporánea. (Editado en colaboración con el I. T. S.)

CUADERNOS para el DIALOGO



POPULISMO Y MARXISMO EN RUSIA
A. Walicki

«...el populismo no era un movimiento organizado, sino una ideología que se oponía a las teorías sociológicas y económicas que sostenían que el capitalismo era inevitable en Rusia...»

que el capitalismo era inevitable en Rusia...»



LOS S. S. TIENEN LA PALABRA
Vicenza y Luigi Pappalettera

El miércoles 22 de marzo se inaugurará en Dachau el primer campo de concentración, para 5.000 hombres. Hemos tomado esta decisión convencidos de actuar según el deseo de la población. Heinrich Himmler (21 de marzo de 1933).

Editorial Estela



INFORME SOBRE LA INFORMACION
M. Vázquez Montalbán

Una denuncia, ampliamente documentada, del control de las agencias y medios de información impresos y audiovisuales, por parte de los grupos de presión y grandes oligarquías mundiales.

les, por parte de los grupos de presión y grandes oligarquías mundiales.



EL TRABAJO EN GRUPO
Gilles Ferry

Hacia la autogestión educativa. Una experiencia en la formación de enseñantes.

Editorial Fontanella



UNA TUMBA
Juan Benet

Uno de los textos más significativos de Juan Benet, ilustrado con fotografías de Colita.



LA TORRE VIGIA
Ana M.ª Matute

El mundo violento, mágico y sensual del Medioevo en la última novela de Ana M.ª Matute

Lumen

ANAGRAMA Lumen CUADERNOS para el DIALOGO Fontanella

—somos— unos chalados. Hay una revista de la Asociación de Amigos de Stendhal y todos los años se celebra un congreso internacional. Yo asistí al de Civitta Vecchia hace bastantes años y al de Lausanne. El día veinticinco tienen otros en Nantes.

—¿Qué tipo de problemas ofrece la traducción de Stendhal?

—Es un escritor tan desmadrado, tan despreocupado por el estilo, que si una lo traduce tal como está queda tan... que te pueden echar la culpa a ti. Entonces, yo le pongo un poco de orden, un poco de armonía.

PROUST, LA GRAN PRUEBA

—Su colaboración con Alianza Editorial viene de la mano de Proust.

—Sí, ya sabes que de los siete títulos de «A la recherche du temps perdu», Pedro Salinas, el gran Pedro Salinas, había traducido los tres primeros para Espasa. La guerra y la emigración le impidieron continuar. Jaime Salinas me pidió que lo hiciera yo.

—Puede decirse que Proust es la gran prueba para un traductor de francés.

—Es difícilísimo. Cualquiera que haya echado una ojeada a Proust en español o en francés se dará cuenta de lo enormemente difícil que es. Desde el punto de vista editorial es interesante señalar que nosotros, en Alianza, hemos metido en un sólo tomo cada título, mientras Gallimard dedicaba varios tomos a cada título.

—Es un rasgo de honradez editorial.

—Enorme, porque fijate lo que supone dar dos o tres tomos de Gallimard por cien pesetas. Luego he seguido con Proust. He traducido «Jean Senteuil», que es una novela inacabada que escribió unos diez años antes de empezar «A la recherche...» y que nunca más volvió a mirar. Está sin corregir. Así que resulta más difícil aún de traducir, porque a la complejidad del párrafo inmenso, laberíntico, se suma que no tiene la perfección de lo acabado.

—«Jean Senteuil» fue una especie de ejercicio preparatorio de «A la recherche...», ¿no?

—Eso es. Además, la edición de la que lo he traducido —y que aún no han pasado a La Pleiade— tiene, a mi juicio, errores de lectura. Estoy segura que algunas transcripciones son falsas, lo cual complica la traducción. He entregado ya a la editorial «Las plaisirs et les jours», un libro fácil y corto, y ahora estoy corrigiendo «Pastiches et mélanges».

—¿Cuáles son las diferencias entre la traducción de Pedro Salinas y la de usted?

—Salinas era mucho más literal. Es, como yo digo, más al pie de la sintaxis, aunque, naturalmente, con el lenguaje noble de Salinas.

TRADUCIR EN ES LLORAR

que tengo que buscar. Por ejemplo, el padre le dice a Emma Bovary en una carta por Navidad: «Os mando un pavo. El año que viene os mandaré otro, a no ser que preferís los picots». Esto de picots no lo encuentras en ningún diccionario. Cuando describe la indumentaria de los asistentes a la boda, establece unas diferencias entre distintos «habits», que yo supongo serían unas veces frac, otras chaqué, etcétera. Lo mismo pasa con los sombreros altos y medios: unos serían de copa, otros de media copa.

—A usted parece no interesarle la poesía.

—Que la traduzcan los poetas. Ahora, al traducir «Les plaisirs et les jours» me he encontrado con algunos poemas: retratos de músicos y de pintores. Son unos versos espantosos. La poesía de Proust está en su prosa. Al traducir los versos, cuando son malos, te das cuenta del vacío que hay ahí dentro. Cuando la poesía no es buena, cuando, como yo digo, está encorsetada entre ballenas de ritmo y rima, te das cuenta al traducir que es puro ríto. Es una pena que la influencia de Racine le lleve a Proust a hacer estos versos. Y se ve que le interesaba mucho Racine, porque le cita con frecuencia, al contrario de mi Stendhal, que decía siempre que el alejandrino es un cubrevació. Escribió su «Racine y Shakespeare» para defender el romanticismo contra el clasicismo.

—Esto me recuerda su reciente polémica con Carnero.

—¡Calla, hombre! ¿A quién se le ocurre decir que para traducir unos versos citados por Proust hay que acudir a la fuente? Lo que hay que hacer es traducir bien lo que trasladó Proust, cosa que ellos —Tembleque y él— no hicieron. Oye, ¿quién es ese Guillermo Carnero?

—Un poeta «novísimo».

—¡Ah!

TEORÍA SOBRE LA TRADUCCIÓN

—Después de veintiocho años de oficio es indudable que usted poseerá su propia teoría sobre la traducción. Me gustaría que me la expusiera.

—Mi norma o modo de traducir es que hay que poner del propio estilo. Un libro no debe parecer traducido, no debe sonar a francés, como esas «Memorias de Simone de Beauvoir» que corren por Argentina, escritas en una horrible mezcla hispano-argentino-francesa. La primera condición —sine qua non— es que para la traducción literaria, que es de la que me ocupo, hay que ser un buen escritor. Pero, además, no basta ser buen escritor, porque conozco traducciones malas de buenos escritores. Es un asunto muy complejo. Paco Ayala dice en un cuaderno Taurus titulado «Problemas de la traducción» (lo mejor que he leído sobre el tema), que en el traductor se exige una mezcla de fidelidad y libertad muy difícil de alcanzar. Hay que hacer lo posible por recrear, guardando fidelidad al espíritu del

texto. Hay que entrar en él, pero con las manos libres. Es decir, el traductor no puede ser un ser apocado, como dice Ortega a propósito de la condición del traductor, ni tampoco demasiado audaz. Cuando yo publiqué «Sodoma y Gomorra», el primero de mi lote proustiano, estuvimos una tarde, en casa de García Hortelano, Jaime Salinas y una amiga mía. Hablamos de estos problemas. Hortelano me dijo: «No, hombre, no; a Proust lo que tenías que haber hecho es desmenuzarlo y partirlo, hacerlo de párrafo corto...». Tanto como eso, no. Yo, sí, he cambiado trasposiciones desconcertantes que probablemente son necesarias para la música proustiana francesa, pero a mí no me lo parecen para la proustiana española. En fin, libertades para facilitar la lectura, poner incisos en su sitio, cosas así.

—¿Es preciso para traducir bien llegar a un conocimiento previo de la vida y la obra del autor y situarse en su sensibilidad, o esto es pura metafísica?

—Eso es metafísica. Ortega decía también que traducir es imposible. No estoy de acuerdo con él en esto. Decía también que hay dos maneras de traducir: una, la de llevar al lector al lenguaje del autor, y otra, la de traer al autor al lenguaje del lector. Yo digo que no hay más que la segunda, sencillamente. Digo esto entendiendo el lenguaje no ya en un sentido amplio, filosófico, sino literal, de idioma, que es el único que tenemos que ver los traductores. Lo que uno tiene que traducir son palabras (con ideas dentro), y no hay que darle vueltas y no hay que remontarse a las nubes. Palabras, palabras en un sentido profundo, naturalmente, y no en un sentido de sonidos y de signos, ¿verdad? No hay que dar a la cosa una importancia metafísica. Primero, que no hay por qué, y segundo, que eso es inalcanzable, una utopía.

—¿Qué traductores del pasado destacaría usted?

—Grandes traductores... Ricardo Baeza: tradujo maravillosamente a Oscar Wilde. Ramón de la Serna, hijo mayor de Concha Espina que ha muerto hace poco en Chile. Traducía para «Revista de Occidente» antes de la guerra. Era un traductor perfecto... y del alemán. En este idioma no hemos tenido más que otro traductor de su talla, Wenceslao Rocas.

—¿Y Cansinos?

—Cansinos tuvo que dedicarse después de la guerra, como yo, a la traducción. Para Agullar tradujo a Goethe, a Dostoiéwsky; «Las mil y una noches», no sé cuántas cosas más; la Balzac...

Consuelo Berges me dedica su biografía de Stendhal con mano firme, tan vigorosa a los setenta y un años. Me señala su rincón preferido. Hay varias esculturas de Lobo («nuestro mejor escultor») y una litografía de Picasso. En la librería, las obras completas de Consuelo Berges, el lenguaje de unos escritores, antes extranjeros, llenan todo un estante. ■ C. A. R. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.



«Los stendhalianos son —somos— unos chalados».

LA PRECISION DESESPERADA DE FLAUBERT

—¿No ha traducido nunca a Flaubert?

—Tengo traducida, desde hace dos años, «Madame Bovary», para Alianza. Está a la espera de un prólogo de Vargas Llosa. A mí me encantaría ir del brazo de un joven que hizo un prólogo tan fabuloso para «Tirant lo Blanc». Yo le he puesto un apéndice que me parece sensacional: la historia de Madame Bovary en la correspondencia de su autor. He traído del Instituto Francés unos tomos de la correspondencia de Flaubert, que es inmensa, a lo largo de los cuatro años que tardó en escribir su novela. En las cartas les va contando día por día a sus amigos, y especialmente a su colega y amante, Louise Colette, las enormes angustias que pasaba al escribir. He sacado nada menos que ciento catorce fragmentos de cartas. En uno de ellos, por ejemplo, dice: «He tardado quince días en rehacer ocho páginas». En este apéndice se podrá seguir momento a momento el proceso de elaboración de «Madame Bovary». ¿No te parece bonito?

—Yo lo creo. Y yo supongo que aquella escritura tan penosa de Flaubert tendría que suponer, a su vez, una labor dificultosa para el traductor.

—Sí, porque el estilismo de Flaubert reside en la palabra y en la eufonía de la frase. No la puedes traducir absolutamente. Lo más que puedes pretender es conseguir una eufonía en el castellano. Otra dificultad práctica son las palabras. El hombre se pasaba días y días buscando un término. Solamente la cantidad de palabras distintas que utiliza para designar la granja del padre de Madame Bovary es enorme. Algunas no tienen equivalente en castellano. Utiliza nombres de plantas, de aperos que ni siquiera vienen en el Diccionario, y, además, está lleno de normandismos que pone en cursiva y que un normando de hoy no conoce.

—Era una búsqueda casi desesperada por la precisión.

—Supongo que por la precisión. Yo, como soy una escrupulosa, tengo diez o doce cosas apuntadas

novedades

Ediciones Península

EL MUNDO MITICO DE

García Márquez

CARMEN ARNAU

Ensayo sobre el machismo español

JOSE M. RODRIGUEZ MENDEZ

Poesía y revolución

MAJAKOVSKIJ

De lo rural a lo urbano

HENRI LEFEBVRE

La rebelión contra el padre

GERARD MENDEL

Sociología de Comte

PIERRE ARNAUD

Los medios de comunicación social

R WILLIAMS

La crisis del dólar

VIVIAN TRIAS

Perich Match

PERICH