SILLÓN DE OREJAS Por **Manuel Rodríguez Rivero**

# Saqueos, planes y una 'femme fatale'

LOS TRADUCTORES son el eslabón más débil de la parte creativa de la cadena del libro. Ahí los tienen: trabajando en solitario como los autores —ellos también lo son del texto en la lengua de llegada—, pero sin el reconocimiento —si quiera exiguo— de que aquellos disfrutan. Todavía son muchos los editores que relegan el nombre del traductor exclusivamente a la página de créditos, como si fuera algo de lo que avergonzarse; en ese sentido, me atengo desde hace años a una regla personal: por principio desconfío del editor que no estampa el nombre del traductor en la página de portada, muy cerca del autor. Por lo demás, y como se sabe, el trabajo de los traductores es precario y está mal pagado: la crisis se ha cebado particularmente con las tarifas, que, en los casos en que no han descendido dramáticamente, siguen ancladas en los tiempos anteriores al *crash* de 2008; la codicia ha llevado a no pocos editores a contratar a traductores intrusos con escasa formación que aceptan salarios esquiroles a cambio de sus perpetraciones literarias, algo que se nota en los disparates que uno llega a leer. Y no digamos nada de la vieja aspiración de cobrar un porcentaje por los derechos de traducción, a menudo ignorada o reducida a simbólica calderilla por editores partidarios de la acumulación primitiva. Uno de los casos más flagrantes de timo al traductor es el de las "versiones" o "adaptaciones" de obras teatrales de autores extranjeros, en las que el "autor" fusila sin recato ni sonrojo una traducción anterior, sea o no de derecho público, y cobra (bastante) por ello, a menudo sin conocer bien la lengua original (por ejemplo, el griego clásico o el inglés isabelino), y todo ello sin que nadie se atreva a chistarle. Miguel Sáenz, que ha padecido innumerables plagios y saqueos en las "adaptaciones" y "versiones" de sus traducciones del teatro de Brecht, y Ángel Luis Pujante, que también sufre constantes usurpaciones y rapiñas de las suyas de Shakespeare, son solo dos de los numerosos autores-traductores afectados por esa práctica a la que la SGAE, entre otras instituciones, debería estar particularmente atenta. Para todos los interesados en la defensa de los derechos de propiedad intelectual de los traductores recomiendo el muy razonable y sintético *Code for theatre translations and adaptations* elaborado ya hace muchos años por la *Translator's Association* de la Society of Authors británica. De nada, a mandar.

## Lola

MIENTRAS ESPERO a que termine de cocinarse el rape con crema de calabacines y *curry* verde que he elaborado siguiendo las sencillas instrucciones de la nueva aplicación *1080 recetas de cocina*, de Simone Ortega, una excelente idea electrónica, impulsada por su hija Inés, que ya he incorporado a mi androide, termino de leer el breve ensayo biográfico *Marlene Dietrich* (Errata Naturae), de Franz Hessel, del que recuerdo con especial placer su *Berlín secreto*, publicado hace algún tiempo por la misma editorial. Hessel (1880-1941), encarnación del *flâneur* baudeleriano y amigo de Walter Benjamin (con el que elaboró el proyecto de traducir *En busca del tiempo perdido*), conoció a la Dietrich (1901-1992) en 1931, cuando ya se había estrenado *El ángel azul* (Josef von Sternberg, 1930) y la actriz había regresado temporalmente de Hollywood, donde sus dos primeras películas americanas habían sido acogidas con entusiasmo. Su breve e intenso retrato —apoyado en numerosas fotografías— de Marlene, musa de Von Sternberg y una de las *femme fatales* más célebres de la primera década del sonoro, es el relato de un enamorado cerebral, si se me disculpa el dudoso oxímoron. Hessel la sigue desde la infancia berlinesa hasta su primera consagración en los años más internacionales del Berlín bullicioso de la República de Weimar. Y la sigue también en su gran papel de Lola-Lola, la cabaretera de larguísimas piernas de *El ángel azul*, que fascina a los hombres y anula al pobre profesor Unrat ("basura"), interpretado genialmente por Emil Jannings, mientras canta con su voz rota y sexuada aquella canción inolvidable: "Yo soy la guapa Lola / favorita de la estación / y tengo una pianola / en casa, en mi salón". Película tragicómica que nunca ha dejado indiferente a nadie (a los nazis, que la prohibieron ya en 1933, tampoco) y que afianzó para siempre la fama de la estrella. Por cierto, que lo que no puede desarrollar Hessel en su librito es la evolución posterior de la Dietrich: su visceral antifascismo, su triunfal carrera americana, sus mezclados sentimientos en los que el apoyo a Estados Unidos, su país de adopción, corría parejo al dolor por la implacable destrucción de Alemania (donde vivía su madre), o su entrada en el Berlín derrotado acompañando a las tropas estadounidenses y cantado *Lili Marlene* para consuelo de los prisioneros. En cuanto al rape con crema de calabacines, tengo que reconocer que lo dejé demasiado tiempo en el fuego y quedó duro como el pedernal. Pero la responsabilidad fue solo mía, y no de la aplicación ni de Hessel.

Ilustración de Max.

## Gastos

AL TIEMPO que aumentan las quejas de editores pequeños y medianos a cuenta del "afán recaudatorio" de la Federación de Gremios de Editores (FGE), mi topo *(talp*, en catalán) en el Gremi d'Editors de Catalunya, familiarizado con todos los rincones y actores de la sede del *carrer* València, me sopla que la FGE, cuyo actual presidente es don Xavier Mallafré *(managing director* de Planeta y consejero de Libranda), ha contratado por una cantidad de seis guarismos los servicios de una gestora cultural (y eventual novelista) para que elabore un "plan estratégico" para Líber, el evento editorial que se celebra un año en Madrid y otro —éste toca— en Barcelona. Al parecer, y siempre según el locuaz señor Talp, la tarifa incluye no solo el plan, sino también la organización de las "actividades culturales" que se programarán durante el certamen, y que este año podrían celebrarse en diversos emplazamientos barceloneses. Lo que más me sorprende es: 1º) que hasta el año pasado las "actividades culturales" de Líber —que, por cierto, nunca fueron su fuerte— se organizaban desde la FGE sin que tal cosa supusiera coste adicional, 2º) que el gasto extra —en octubre ya veremos si justificado o mero juego del ahorcado— tiene lugar en una época en la que la FGE y la agencia ISBN están de ahorro y aprietan las clavijas financieras de sus agremiados, y 3º) que la FGE, que representa a la parte mollar de los editores de la tercera potencia editorial europea, siga sin tener una política de comunicación capaz de salir al paso de las preocupaciones de sus agremiados. También me llama la atención —o a lo mejor es solo paranoia— la impronta que la parte catalana de la FGE, y particularmente de los ejecutivos cercanos o vinculados a Planeta, va dejando en las grandes decisiones del sindicato de (todos) los editores españoles. Y eso que la semana pasada tuve que amonestar a un exaltado editor partidario de la teoría de la conspiración que aseguraba sin fundamento que todo lo anterior va encaminado a que Líber se quede para siempre en Montjuïc. Ya ven, informar, y hacerlo pronto, sigue siendo básico. •

---

## EXTRAVÍOS / *Desazón*

Por **Francisco Calvo Serraller**

NACIÓ EN CANADÁ y se gana la vida enseñando griego antiguo": así, sin más, se presenta la escritora Anne Carson (Toronto, 1950), cuyo laconismo curricular acredita que hasta la propia vida se puede comprimir en una frase sin dejar nada fundamental fuera. Se puede, no obstante, ir más lejos todavía en la restricción de lo superfluo, si, como es el caso, la autora, una poeta internacionalmente reconocida, publica un libro, en 2005, ahora traducido a nuestra lengua con el simple título de *Decreación* (Vaso Roto), una palabra que, una vez descifrada, nos sugiere un adentrarse en una *terra incognita*. Porque el término "decreación" o, si se quiere, "descreación" es un neologismo inventado por la pensadora francesa Simone Weil (1909-1943) y, que yo sepa, adoptado, por primera vez, por el también poeta americano Wallace Stevens (1879-1955), que lo usó en un ensayo sobre el pintor Cézanne. En cualquier caso, la definición que dio Weil al curioso neologismo fue la de "hacer que lo creado pase a lo increado", algo para ella opuesto a "destrucción", que significaba "hacer que lo creado pase a la nada", de manera que "decrear" implica deshacer un entuerto con vistas a volver a empezar el camino desde el origen con una perspectiva más elevada y mejor; vamos: algo así como darse una segunda oportunidad para restablecer el orden de la existencia. Una tarea ardua, sin duda, comprometida y comprometedora, porque para afrontarla es preciso, también en palabras de Weil, "deshacer dentro de nosotros la criatura"; es decir, ni más ni menos, que nuestro propio "yo".

Aunque formulado unas décadas antes, el término "decreación" se asemeja a otro hoy más popular, el de "deconstrucción", que busca desentrañar los límites y limitaciones de nuestro lenguaje, que configura nuestra conciencia, para de esta manera avivar su capacidad crítica. De todas formas, la diferencia esencial entre ambos vocablos radica en lo que cada uno cuestiona, porque no es lo mismo "crear" que "construir", como, en arte, no es tampoco igual generar una obra que facturar un producto. En este sentido, significativamente, hay en la actualidad una muy extendida aprensión para denominar "creadores" a los artistas, a quienes se prefiere calificar como "autores" o, sin más, "productores".

Este circunloquio me parece necesario en la medida que Anne Carson le da a su *Decreación*, mezcla de poemario y ensayo libre, ribeteado con el libreto de una ópera y un sucinto guion para un documental, un claro vuelo metafísico, centrado, sobre todo, en su interpelación a tres mujeres enceladas por su relación con la divinidad: la poeta griega Safo (siglo VII a. de C.), la mística francesa Marguerite Porete (entre los siglos XIII y XIV de nuestra era), condenada a morir en la hoguera por sus presuntas herejías, y, por supuesto, Simone Weil, entre las que, por cierto, median unos veintiséis siglos, lo que es un aviso histórico, se mire por donde se mire.

Lo que, sea como sea, mira Anne Carson es a la criatura que es ella misma y que pretende recrear decreándose. En este sentido, volviendo sobre el principio, me parece hermoso que se presente como alguien que se gana la vida como profesora de griego antiguo; que interpele, guardando las distancias, a tres mujeres del largo pasado y que comience su reflexión encelada con el triángulo que forma ella con sus padres, una madre rocosa y un padre fragilizado. Y, entonces, yo me pregunto, tras tantos siglos de historia, desde el séptimo antes de Cristo hasta ahora mismo, ¿qué tienen ellas en la cabeza que no les cabe en ninguno de los mejores mundos posibles y por qué este desajuste me admira a la vez que me produce una tan inquietante desazón? •



pressreader Printed and distributed by PressReader PressReader.com + +1 604 278 4604 COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW