CUADERNOS 15
ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO

Los traductores de árabe hablan

El caso de ediciones del oriente y del mediterráneo (1994-2016)

Angelina Gutiérrez Almenara

CUADERNOS 15

Escuela de Traductores de Toledo

Escuela de Traductores de Toledo
Universidad de Castilla-La Mancha
Plaza de Santa Isabel, 5
45071 Toledo

Tel: **00 34 925268800** / Ext.: **5224-5225**
Fax: **00 34 925214105**
escueladetraductores@uclm.es
www.uclm.es/escueladetraductores

CONSEJO DE REDACCIÓN
Álvaro Abella Villar
Bárbara Azaola Piazza
M. Luz Comendador
Manuel Feria García
Lidia Fernández Fonfría
Gonzalo Fernández Parrilla
Miguel H. de Larramendi
Bachir Mahyub Rayaa
Rosario Montoro Murillo
Luis Miguel Pérez Cañada

Los traductores de árabe hablan
El caso de Ediciones del oriente
y del mediterráneo (1994-2016)

Angelina Gutiérrez Almenara

© Escuela de Traductores de Toledo, 2016

© Angelina Gutiérrez Almenara

ISSN:
1578-5009

ISBN:
978-84-608-8296-1

DEPÓSITO LEGAL:
TO 546-2016

MAQUETACIÓN:
Said Messari

IMPRESIÓN:
Solana e hijos Artes Gráficas

Impreso en España

Nota a esta edición

De modo excepcional, incluimos una nota en este número 15 de los *Cuadernos de la Escuela de Traductores* para dejar constancia de nuestra satisfacción por el hecho de que este volumen sea obra de quien ha sido alumna del centro. Sirvan también estas palabras para animar a otros traductores y alumnos a adentrarse en el camino de la investigación.

Angelina Gutiérrez Almenara se licenció en Traducción e Interpretación (Inglés, Lengua B) por la Universidad de Málaga (2012), cursó el posgrado "Especialista en Traducción Árabe-Español" (2013-2014) de la Escuela de Traductores de Toledo (UCLM), donde además realizó las prácticas del Máster de Traducción de la Universidad de Granada (2014-2015), y cuyo trabajo final es el germen de esta publicación.

El Consejo de Redacción

Agradecimientos

Considero que, dada la naturaleza de esta investigación, es necesario dar las gracias a todos los entrevistados por su amabilidad y predisposición a responder a todas nuestras preguntas, especialmente a los fundadores de la editorial, Inmaculada Jiménez y Fernando García, por la inestimable ayuda prestada; y a María Luz Comendador y Luis Miguel Cañada, por brindarme, además, los recursos bibliográficos de la Escuela de Traductores de Toledo. A Álvaro Abella por la revisión y corrección de esta monografía, y a los doctores Sabio, Aguessim y Cámara por juzgar el Trabajo Fin de Máster que la originó. Sin la colaboración de todos ellos este estudio carecería de la pertinencia que esperamos pueda tener. Por otro lado, muchas de las conversaciones con los entrevistados se dilataron hasta dar lugar a un acercamiento del todo grato e interesante para una traductora en ciernes, del que estoy muy agradecida. Especial mención a Salvador Peña por brindarme la idea que ha dado lugar a esta publicación y guiarme sabiamente en calidad de director de TFM; y a Juan Pablo Arias por el afecto, dedicación y entusiasmo con los que ha acogido este trabajo

ÍNDICE

1. Introducción 09
2. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo: catálogo y literatura árabe 12
3. Los traductores hablan: entrevistas 24
Manuel Feria García 25
Gonzalo Fernández Parrilla 27
Fernando García Burillo e Inmaculada Jiménez Morell 32
Clara Janés 37
María Luz Comendador 39
Luis Miguel Cañada 43
Milagros Nuin 47
Ignacio Gutiérrez de Terán 48
Salvador Peña 51
Malika Embarek 55
Nieves Paradela 61
Federico Arbós 63
4. Análisis y conclusiones 67
5. Bibliografía 79

ANEXO I – Listado de obras traducidas 83
ANEXO II -Traductores de árabe en Ediciones del Oriente y del Mediterráneo 91
ANEXO III - Títulos de la colección *Memorias del Mediterráneo* (1996-2016) 93
ANEXO IV – Traducciones del árabe según géneros literarios 95

1. Introducción

La traducción de literatura árabe al español es una cuestión que se ha abordado anteriormente en múltiples estudios, pero el caso de una editorial española especializada en la traducción de literatura árabe supone una novedad en la materia. Con este telón de fondo nace la presente monografía, cuyos principales objetivos son analizar el papel desempeñado por Ediciones del Oriente y del Mediterráneo y dar cuenta de las experiencias de los profesionales que intervienen en ella. Se trata, en definitiva, de un trabajo de historia social y de recepción de la literatura árabe en España.

Nuestro propósito, así pues, es doble. Por un lado, pretendemos investigar y plasmar la labor de una editorial que se nutre principalmente de traducciones. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo tiene un claro interés en publicar títulos provenientes de culturas no tan conocidas, como la persa o la turca, y por ende, la traducción goza en ella de un espacio privilegiado. Y por otro lado, aspiramos a recopilar, poner de manifiesto y analizar las impresiones y experiencias de los traductores de árabe que han trabajado o trabajan para esta editorial. El cumplimiento de este segundo propósito permitirá al lector, en primer lugar, conocer cómo se comportan los traductores profesionales en el marco de una editorial —algo que nos parece interesante e ilustrador— y, en segundo lugar, comprobar si se puede caracterizar el modo de traducir de la editorial, marcado desde sus inicios por la filosofía del programa «Memorias del Mediterráneo», con el que se encuentra estrechamente vinculado.

En consecuencia, en la primera fase se ha sometido a examen el catálogo de la editorial y se han cuantificado las obras publicadas, las colecciones, las traducciones y las lenguas de traducción con el objetivo de examinar la literatura árabe publicada en relación con otras lenguas, y estudiarla prestando especial atención a los títulos escogidos y a sus autores, a fin de dilucidar qué países han dado a luz esas producciones literarias y qué géneros son de especial predilección para la editorial y por qué.

La segunda fase consiste en una recopilación de entrevistas a traductores y editores sobre el funcionamiento de la editorial y el ejercicio de la profesión dentro de ella. Siguiendo la línea de trabajo abordada por Arias et al. (2003), el contenido de las entrevistas se centra en tres aspectos:

- Trayectoria personal y profesional de los entrevistados en el campo de la traducción del árabe.

• Valoración de la relación de los entrevistados con la editorial Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

• Valoración de la labor traductora realizada para la editorial.

A estas preguntas generales se han sumado unas más específicas referidas a las técnicas o estrategias de traducción adoptadas por el propio traductor, o prescritas por la editorial, que ponen de manifiesto si se sigue una determinada filosofía de traducción, por ejemplo, a la hora de abordar cuestiones de referencia a la cultura origen. Resulta especialmente interesante someter a examen cómo se han tratado los extranjerismos y si se ha optado por una traducción domesticante o extranjerizante[1], sobre todo en el caso del árabe, cuyas referencia culturales pueden serle muy lejanas al lector español. Asimismo, casi todos los entrevistados han sido preguntados por el programa «Memorias del Mediterráneo», dada la estrecha relación que lo une a la editorial y teniendo en cuenta que 8 de los 13 entrevistados han traducido 14 de las 18 obras en árabe que componen la colección con más traducciones del árabe: «Memorias del Mediterráneo». De ahí que las entrevistas tengan ese telón de fondo.

En un primer momento pensamos que la mejor forma de reflejar cómo proceden los traductores en el marco de una editorial sería elaborando un cuestionario común a todos los entrevistados, de forma que las respuestas pudieran medirse conforme a unos parámetros fijos y objetivos. Rápidamente fuimos conscientes de que esta era una tarea imposible y de que, además, no resultaba pertinente. Cada traductor cumple un papel diferente en la editorial y merecía, por tanto, una entrevista confeccionada a su medida. Además, no debemos olvidar que las conversaciones pueden discurrir o divergir hacia otras cuestiones o anécdotas profesionales igualmente interesantes, que considerábamos que debían tener cabida de igual modo en este trabajo. Siguiendo a Arias y Feria (2012), llegamos a la conclusión de que este estudio exigía un acercamiento más cualitativo que cuantitativo y de que, en consecuencia, debíamos recurrir a la entrevista semiestructurada antes que al cuestionario cerrado. De igual modo, cabe señalar que Fernando García e Inmaculada Jiménez han sido entrevistados en calidad de fundadores de la editorial Ediciones de Oriente y del Mediterráneo, y no como traductores, dado que sus lenguas de trabajo son el turco, el francés y el italiano, y el

[1] Se emplea en este trabajo la terminología popularizada por Lawrence Venuti (1995) para hacer referencia a los dos extremos del método traductor: producir un texto que se lea como escrito originalmente en la lengua de destino y que obvie referencias culturales presentes en el original (domesticación) o, todo lo contrario, subrayar esos rasgos extranjeros en la traducción de forma que pongan de manifiesto la idiosincrasia de la otra cultura (extranjerización).

francés, respectivamente, y como se ha mencionado anteriormente nuestra atención se centra en los traductores de árabe. No obstante, consideramos que la información que ambos pudieran aportar era valiosa y necesaria para abordar temas como la política editorial, los criterios de traducción prescritos por la editorial y los medios de financiación. Asimismo, nos interesaba conocer el proceso de recepción de una propuesta de traducción y cómo aborda la editorial los pasos siguientes. Nos referimos en este punto particularmente a los parámetros que aplican para determinar qué traductor es más adecuado para cada título.

A la entrevista conjunta de los editores se sumaron las distintas entrevistas realizadas a los traductores de árabe. El hecho de que sean diferentes permite a la conversación derivar hacia un flujo de situaciones imprevistas por el entrevistador, ya sea por la predisposición del entrevistado a narrar su experiencia o por la curiosidad que puedan suscitar en el entrevistador temas o anécdotas profesionales desconocidas, los cuales son tratados y plasmados igualmente.

Debido a la distancia física que mediaba entre entrevistados y entrevistador y gracias a los avances de la tecnología, el modo de realización de las entrevistas fue a través de internet, por medio de las videollamadas del programa Skype o mediante llamadas telefónicas, a través de las cuales pudimos mantener una conversación en tiempo real. En 7 de los 13 casos la entrevista se realizó por Skype y solo en 2 de los 13 casos (entrevistas a Ignacio Gutiérrez y Federico Arbós) por vía telefónica. Todos los entrevistados fueron previamente informados de que su conversación sería grabada, a fin de poder transcribir a posteriori la información recabada, y mostraron su consentimiento. En el resto de los casos la comunicación se llevó a cabo a través del correo electrónico (en 4 de las 13 ocasiones: entrevistas a Manuel Feria, Milagros Nuin, Malika Embarek y Nieves Paradela). Este detalle nos parece especialmente relevante para el lector que desee acercarse a este estudio, pues percibirá un claro contraste entre el tono de las respuestas de las entrevistas realizadas por correo electrónico y las llevadas a cabo por Skype o por teléfono.

Siguiendo la línea metodológica de Arias et al. (2003), se ha mantenido en la transcripción de las entrevistas el tono oral propio de una conversación telefónica, o de una videollamada, y solo se han eliminado los signos de habla en casos de duda, corrección del discurso, muletillas y otros elementos discursivos informales innecesarios para la comprensión del texto.

2. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo: catálogo y literatura árabe

Programa «Memorias del Mediterráneo» (nov. 1994 – nov. 2000)

No es posible hablar de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo sin tener presente —sobre todo en lo que a sus orígenes se refiere— el programa europeo «Memorias del Mediterráneo», con el que guarda una estrecha relación.

Van Beugen y Fernández (2000) coordinaron un trabajo en el que se plasma la experiencia de «Memorias del Mediterráneo», contada a través de 12 capítulos en los que arabistas, reconocidos profesores de árabe, los propios autores árabes y algunos de sus traductores narran su visión del proyecto y abordan aspectos relacionados con el mismo, como la traducción de la literatura árabe contemporánea en Europa o el género autobiográfico. En dicho trabajo se analiza el origen de «Memorias del Mediterráneo», definido como una red de edición creada en 1994 por la Fundación Europea de la Cultura y que tenía como finalidad el fomento del diálogo en el ámbito cultural mediante la celebración de congresos y la traducción y publicación de literatura árabe contemporánea en nueve lenguas europeas[2].

En Comendador y Pérez (1997: 439), se citan los criterios de selección de las obras, a saber:

- obra árabe autobiográfica;
- en torno a una ciudad del Mediterráneo;
- de reciente publicación;

[2] Chenal y Gonzalez-Quijano (2000: 28) dedican especial atención al funcionamiento del proyecto europeo y señalan dos datos interesantes: 1) la elección de los textos corría a cargo de los corresponsales de cada país, que debían seleccionarlos de forma conjunta y eran responsables de proponer las traducciones a los editores de su país; y 2) en sus inicios la red de edición contaba solo con siete miembros hasta ampliarse a nueve. De ahí que, dependiendo del momento en el que aparecieran las publicaciones sobre el tema, algunas hablen de ocho editores y ocho lenguas de traducción (Fernández, 1996: 311), mientras que otras hablan de nueve: alemán, catalán, español, francés, holandés, inglés, italiano, polaco y sueco (Fernández, 2001: 78-79; López, 2003: 425).

• da a conocer a un autor importante de la cultura árabe;

• posibilita el acercamiento de las dos culturas.

Hernando, Fernández y Azaola (2002:14) tratan brevemente el proyecto editorial de «Memorias del Mediterráneo», sobre el que apuntan que se han publicado 60 traducciones de obras autobiográficas de autores árabes contemporáneos en nueve lenguas europeas. La publicación de las 16 obras que se editaron en español corrió a cargo de la editorial madrileña Ediciones del Oriente y del Mediterráneo —de ahí la vinculación de la editorial con el proyecto europeo— y estuvo intermediada por la Escuela de Traductores de Toledo, cuyo subdirector en aquel momento, Gonzalo Fernández Parrilla, coordinó la colección en español. A ello hay que sumarle que la ciudad de Toledo se convirtió en la sede de los talleres de «Memorias del Mediterráneo», que reunieron a los autores de las obras con sus respectivos traductores.

Por último, Fernández (2008) repasa la escena internacional del siglo XXI en lo referente al mundo árabe y sitúa en ese contexto a «Memorias del Mediterráneo» como instrumento para luchar contra la extendida —y negativa— visión del mundo árabe a través de la traducción:

> La Escuela de Traductores de Toledo y las personas vinculadas a ella se encontraban, por tanto, en una encrucijada peculiar. Para empezar, por no comulgar con ese peligroso discurso emergente de inveteradas visiones excluyentes. Es más, por la propia filosofía de su nacimiento y la naturaleza de sus actividades intentaba combatirlo, y, de la mano de Memorias del Mediterráneo, una de esas maneras de intentarlo era precisamente la traducción, o más bien: una manera de traducir un tipo de textos de un tipo de autores árabes (Fernández, 2008: 80).

En van Beugen y Fernández (2000) y en López (2003) puede consultarse la relación de obras traducidas a las correspondientes lenguas hasta aquel momento en el marco del programa «Memorias del Mediterráneo». En los anexos se ofrece el listado completo de las obras traducidas al español hasta la fecha.

El catálogo

La labor desempeñada por la editorial se refleja en su catálogo. Para la selección de esa información nos hemos basado tanto en los datos recogidos en la propia página web de la editorial como en el catálogo de sus primeros

veinte años en el mundo de la edición y en los archivos correspondientes al vaciado de las obras publicadas por la editorial.

El catálogo de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo se puede analizar desde diferentes perspectivas, dependiendo del foco de interés del estudio. En este caso, la idea era ir de lo más general a lo más específico: las traducciones del árabe.

Se contabilizaron los títulos mencionados en la página en sus diferentes secciones hasta conformar el catálogo completo de obras. Los fundadores de la editorial proporcionaron el recurso esencial para la elaboración de esta monografía: el catálogo *1989-2009, veinte años... de "una mirada abierta a otros horizontes"*, en el que se recogen los títulos publicados hasta la fecha, así como reseñas de los autores, los traductores y los ilustradores. Esta publicación permitió contrastar los datos recogidos y proporcionó información detallada sobre las colecciones, las obras que las conforman, las lenguas de traducción y los traductores encargados de verterlas.

Ha sido de gran ayuda también contar con el archivo Excel que nos proporcionó la editorial y en el que aparecen recogidos todos los títulos publicados, con sus correspondientes ISBN. No se han tenido en cuenta las versiones en diferentes formatos de una misma obra, ya que el interés residía en conocer el número de títulos publicados, al margen de que un mismo título esté disponible tanto en formato papel como en soporte electrónico.

Ediciones del Oriente y del Mediterráneo ha publicado 162 títulos hasta la fecha, distribuidos en 14 colecciones: *Poesía* —en edición bilingüe—, *Letras, Memorias del Mediterráneo, El collar de la paloma, Encuentros, Sociedades, Transversales, Correspondencias, Periplos, Disenso, BAAM* (Biblioteca Afro Americana Madrid), *Azulejos, Sabores* y *Cuentos*. A su vez, la colección Encuentros se subdivide en tres series: *Encuentros, Encuentros serie TEIM* y *Encuentros serie Comunicación*. El gráfico que se muestra a continuación refleja cómo se distribuyen esos 162 títulos entre las 14 colecciones, ordenadas de mayor a menor en el sentido de las agujas del reloj.

Para interpretar correctamente este gráfico es preciso saber que tanto la colección *Letras* como las colecciones *Cuentos* y *Memorias del Mediterráneo* —esta última compuesta en su totalidad por relatos autobiográficos— albergan narrativa. La suma de estas colecciones ofrecería un número mayor de obras narrativas que de obras líricas (62 / 37).

Posteriormente y adentrándonos un poco más en la materia, hemos

establecido una división entre las obras publicadas para determinar cuántas están escritas originalmente en español y cuántas corresponden a traducciones, con el objetivo de comprobar qué peso tienen las obras traducidas. A este respecto cabe señalar que, de esos 162 títulos, 14 son publicaciones originalmente escritas en español y las 148 restantes son traducciones. Entre las lenguas de traducción con las que trabaja la editorial figuran: albanés, alemán, árabe, checo, chino, coreano, francés, griego (clásico y moderno), inglés, italiano, japonés, persa, portugués, rumano, ruso, sánscrito, serbio, turco y español[3]. En los anexos se muestra una tabla en la que aparecen todas las traducciones acompañadas de su correspondiente lengua de traducción y ordenadas alfabéticamente.

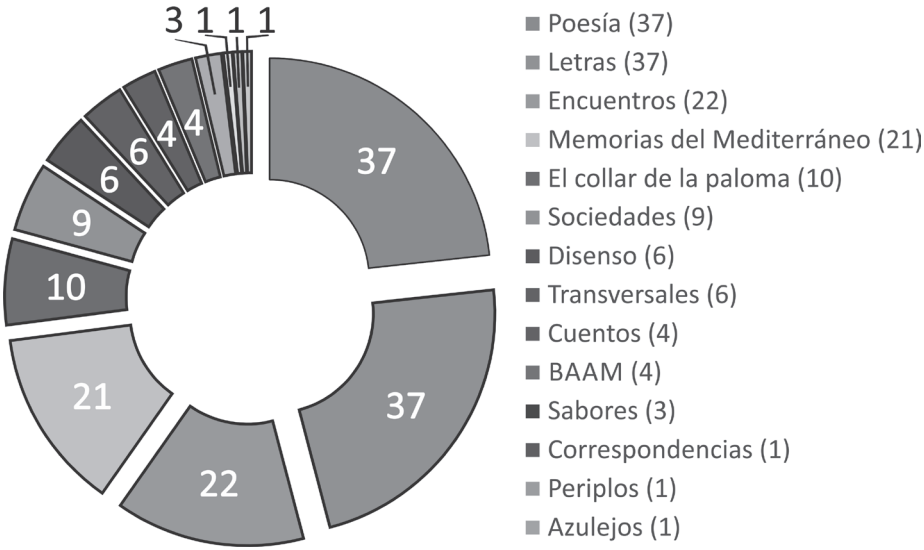

Figura 1: Distribución de las obras publicadas por la editorial en función de las colecciones en las que se enmarcan. Fuente: elaboración propia.

Asimismo, incorporamos a modo de comparativa un gráfico sobre la relación de obras traducidas y sus lenguas de traducción. Como se puede observar, la lengua de traducción predominante es el francés —de la cual se han vertido al español 48 obras de un total de 148—, seguida del árabe (37) y del turco (12).

[3] En *Contra el olvido* el español funciona como lengua de traducción pues la obra incluye textos de autores españoles traducidos al árabe.

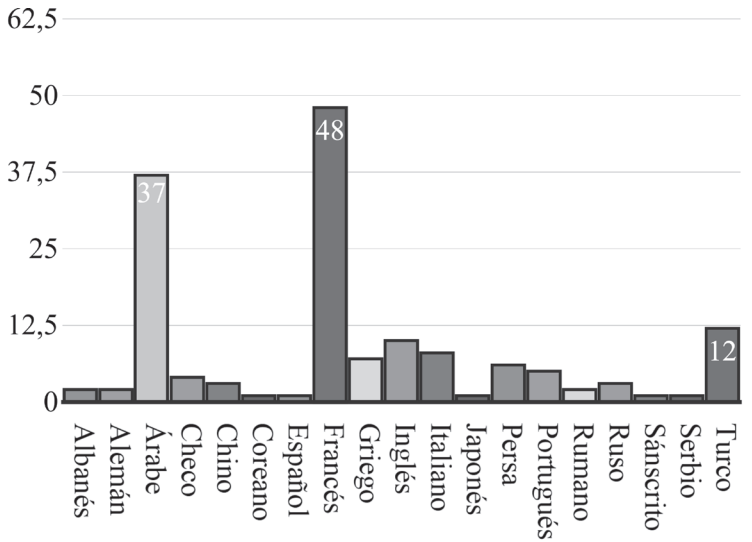

Figura 2: Distribución de las traducciones publicadas por la editorial en función de las lenguas de traducción. Fuente: elaboración propia.

Al analizar la información recabada de forma crítica, se observa que más de la mitad de los títulos vertidos desde el francés proceden de autores árabes —en su mayoría marroquíes— de expresión francesa, concretamente 25 de un total de 48. Asimismo, es preciso tener en cuenta un detalle importante: el gráfico recoge el número de veces que un idioma ha sido traducido en una obra, pero se han dado varios casos de obras colectivas en las que los textos han sido traducidos de más de un idioma. En esos casos, cada lengua ha sido contabilizada por separado, independientemente de que se incluya en una misma monografía, ya que lo que interesaba en este punto de la investigación era observar el peso de cada idioma en el marco de la editorial. Para esto, es irrelevante que ese idioma sea la lengua de traducción de la obra completa o de solo un fragmento de ella.

Los países

Centrados concretamente en la producción literaria del mundo árabe, hemos analizado los países de origen de los autores árabes publicados por Ediciones del Oriente y del Mediterráneo —con independencia de su lengua

de expresión y de que sea el autor de la obra completa o de solo una parte de ella— a fin de comprobar cuáles son de mayor interés para la editorial. La información recabada se ha sintetizado en el siguiente gráfico.

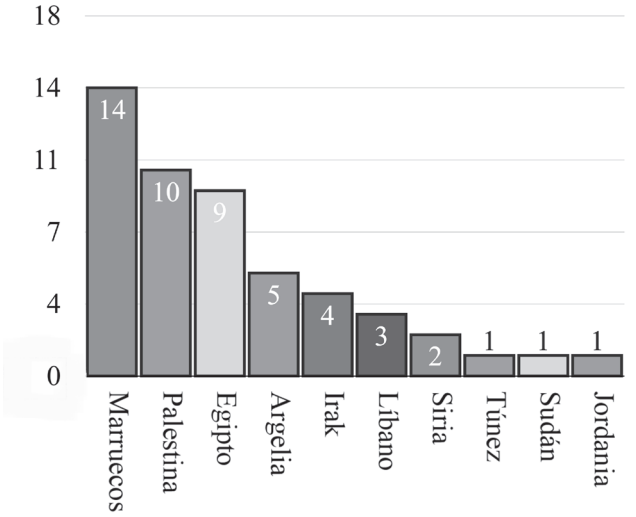

Figura 3: Relación de autores árabes traducidos ordenados por su país de origen. Fuente: elaboración propia.

Como podemos observar, el país más prolífico en cuanto a producción literaria es Marruecos, con obras de 14 autores publicadas por la editorial. A este respecto cabe señalar que 9 de esos 14 autores marroquíes escriben en francés. A Marruecos le siguen en producción literaria Palestina y Egipto, con un total de 10 y 9 autores traducidos respectivamente. Tras ellos, el país con mayor producción literaria en el seno de la editorial es Argelia, con 5 autores traducidos, todos ellos de expresión francesa.

Los datos extraídos aquí no deben entenderse en términos absolutos, ya que solo se han tenido en cuenta en este apartado los países de procedencia de los autores árabes traducidos, con independencia del número de obras publicadas de cada autor[4].

[4] Las conclusiones extraídas aquí no deben hacernos pensar que Líbano, por ejemplo, tiene más peso en la editorial que Siria, ya que, pese a que son tres los autores libaneses vertidos (Rashid Daíf, Emily Nasrallah y Jalid Ziyada), la producción literaria de Siria es mayor en cuanto a obras (Salim Barakat tiene una novela y Adonis tiene cinco obras publicadas).

No se han contabilizado pero sí se han señalado los autores a caballo entre dos culturas, ya sea porque ha sido imposible determinar su país de origen ya porque su país de origen no es ningún país árabe, pero tienen una gran vinculación con alguno de ellos[5].

Los géneros

Centrados en la traducción del árabe, los 37 títulos traducidos de esta lengua bajo el sello editorial de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo se distribuyen en las colecciones *Memorias del Mediterráneo, Letras, Poesía, El collar de la paloma, Disenso* y *Transversales* de la siguiente forma:

- *Memorias del Mediterráneo*: 18
- *Letras*: 5
- *Poesía*: 8
- *El collar de la paloma*: 4
- *Disenso*: 1
- *Transversales*: 1

Las colecciones *Memorias del Mediterráneo* y *Letras* corresponden, como se mencionó más arriba, al género narrativo y *El collar de la paloma* y *Disenso*, a lo que García y Huerta (1999: 218) llaman género didáctico-ensayístico. Como podemos observar, la narrativa tiene un peso mayor que la poesía en cuanto a las traducciones del árabe se refiere.

Asimismo, se han filtrado y contado las obras en función del subgénero literario al que corresponden, a fin de comprobar qué tipo de texto es de especial predilección para la editorial: las novelas de corte autobiográfico. Basándonos de nuevo en el catálogo de la editorial, se muestran en los anexos los datos de referencia de tales títulos, ceñidos al autor, el año de publicación de la traducción, el título y el traductor encargado de verterlo.

[5] Es el caso de Jocelyn Laâbi, que nació en Francia, se trasladó a Marruecos siendo niña y regresó a Francia treinta y cinco años después (Jiménez & García 2009: 305); Claudine Rabaa, autora a caballo entre Argelia y Francia, y Farouk Mardam-Bey, escritor de origen sirio asentado en Francia. Estos tres autores, pese a su origen o heterogeneidad, escriben en francés, pero sus producciones dejan entrever su vinculación con el mundo árabe.

Normas de traducción

La filosofía de traducción de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo —a la que se hace alusión en las entrevistas y en el apartado Análisis y conclusiones— tiene un reflejo directo en las normas de traducción que impone la editorial. Son estas unas prescripciones muy básicas, aplicables a cualquiera de las lenguas de traducción y recogidas en un breve decálogo proporcionado por la propia editorial. Todas las normas de estilo, ortografía y ortotipografía referidas a la editorial que se mencionan a continuación aparecen recogidas en dicho documento interno facilitado por la editorial.

En primer lugar, y cito textualmente, «la traducción no debe eludir ningún aspecto ni matiz del texto original y debe responder a un criterio uniforme». Se desprende por tanto de lo anterior que se pide respetar el texto original y no incurrir en alteraciones que lo adulteren. De hecho, poco después se menciona que, una vez concluida, la traducción debe ser sometida a un minucioso proceso de revisión a fin de comprobar, cotejándola con el original, que no falten palabras, líneas, párrafos, índices, etcétera. Asimismo, se le concede una especial importancia al hecho de mantener un criterio uniforme en lo que concierne tanto al estilo como a la terminología:

> A lo largo de toda la traducción deben mantenerse los mismos criterios. No es admisible, p.ej., escribir unas veces «primera Guerra Mundial», otras «Primera Guerra Mundial» y otras «Primera guerra mundial» ni tampoco poner unas veces una palabra entrecomillada y otras en cursiva o en cursiva y entrecomillada.

En lo que respecta a cuestiones ortotipográficas, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo prescribe respetar el tipo de letra del original (redonda, cursiva, mayúsculas o versalitas) y emplear comillas españolas («») en lugar de inglesas (“”), que deberán emplearse para entrecomillar dentro de un texto ya entrecomillado, tal y como recomienda la *Ortografía de la lengua española* (2010). Por otro lado, recomienda poner atención en la colocación de la raya que se antepone en los diálogos y, sobre todo, respetar las normas de uso que dicta la Real Academia Española. Al hilo de lo anterior y en lo que a la ortografía se refiere, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo ruega encarecidamente que se tengan presentes las normas de la RAE.

En lo que concierne a la eterna pregunta de «¿traducir o no traducir?», la editorial señala lo que sigue:

> No se traducen las palabras que en el original aparezcan en idioma distinto, ni los nombres propios de persona, salvo en el caso de personajes históricos cuya traducción sea habitual (Carlos Marx, Martín Lutero, p. ej.), ni los nombres de empresas o marcas. El resto debe traducirse, evitando en la medida de lo posible el empleo de trasposiciones y préstamos innecesarios (p.ej., existiendo «cartel», «lema» o «consigna», «película»... es absurdo emplear poster, eslogan, film).

Ediciones del Oriente y del Mediterráneo señala en el mencionado documento interno que el criterio de selección de una palabra «debe ser siempre que la palabra que elijamos figure en el diccionario de la Real Academia o, en determinados casos, que figure, al menos, en el *Diccionario de Uso del Español* de María Moliner, en el *Diccionario de Autoridades*, en el Covarrubias o en otros diccionarios o enciclopedias de referencia». Asimismo, especifica que, «siempre que el contexto lo permita, se preferirán los términos que mejor respondan al uso histórico del español (p.ej., «alminar», en vez de «minarete»)» y, en el caso de neologismos de uso ineludible, únicamente podrán emplearse estos «siempre que su uso periodístico esté avalado por alguno de los libros de estilo que circulan en ese momento».

Por último, en lo que a las transliteraciones de lenguas que usan un alfabeto diferente se refiere, la editorial prescribe adaptarlas lo máximo posible a la fonética española (tildes incluidas) y eludir todo signo diacrítico propio de publicaciones especializadas.

Sobre la visibilidad del traductor

Para los traductores —y, desgraciadamente, no tanto para los lectores— resulta relevante el lugar que se concede a sus nombres dentro de una publicación. Al analizar los títulos publicados por Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, se observa que la editorial no aplica un criterio uniforme respecto a esta cuestión. Dada esta circunstancia y debido al interés que suscita el tema en el campo de la traducción editorial, se recurrió una vez más a los fundadores de la editorial a fin de conocer qué parámetros aplican para determinar qué traductores aparecen en la cubierta del libro y quiénes en la portada —con las consabidas interpretaciones que este hecho tiene—, sobre lo que respondieron del siguiente modo:

> En la colección de poesía van siempre en cubierta, ya que se trata de una colección bilingüe en la que el traductor no solo traduce sino

> que, de algún modo, también crea un poema en la lengua de llegada. En las colecciones *El collar de la paloma* y *Correspondencias,* también va en cubierta. En rigor, nuestro deseo era que siempre figurara en cubierta, pero, inicialmente, las colecciones de *Letras, Periplos* y *Memorias del Mediterráneo* tenían un formato bastante más reducido, de 190 x 105 mm, y no podíamos recargar la cubierta con más información. Posteriormente, cuando pasamos al formato actual de 210 x 125 mm no nos pareció equitativo comenzar a poner entonces los nombres de los traductores, por lo que seguimos manteniendo el criterio inicial. En algunos casos, como en *Ariadna*, de la colección *Transversales*, pero que, en realidad, es poesía, figura en la cubierta "Versión rítmica de Carlos Iniesta", porque hizo una auténtica recreación de la obra. Cuando el traductor es, además, el compilador de la obra o añade algo más que la mera traducción, parece justo hacer una excepción y señalarlo en cubierta (I. Jiménez & F. García, comunicación personal, 10 de diciembre de 2015).

Efectivamente, los ocho títulos traducidos del árabe e incluidos en la colección de poesía presentan el nombre del traductor en la cubierta y en la portada del libro, con la única salvedad de la primera edición del *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche*, de Adonis, que no incorpora el nombre del traductor en la cubierta; la segunda edición, por el contrario, sí lo hace[6].

Por otro lado, tal y como advierten los editores, los cuatro títulos incluidos en la colección *El collar de la paloma* presentan el nombre de sus traductores tanto en la cubierta como en la portada y los cinco correspondientes a la colección Letras incorporan el nombre solo en la portada.

Caso diferente es el de la colección *Memorias del Mediterráneo*, sobre la que se vuelven a observar ciertas disparidades. Pese al intento de la editorial de homogeneizar la edición de las publicaciones incluidas en una misma colección, se observan tres títulos —*Estimado señor Kawabata*, *El primer pozo* y *Notas personales*— que, aunque editados en el formato de 190 x 105 mm, muestran el nombre de sus traductores en la cubierta, frente a las

[6] Además, se observa la particularidad de que la cubierta de *Canciones de Mihyar el de Damasco* solo ofrece el nombre de Pedro Martínez Montávez, pese a que este contó con la colaboración de su hija, Rosa Isabel Martínez Lillo, en la traducción. Suponemos que esta decisión se debe al hecho de que, como señalan los editores arriba, Pedro Martínez Montávez, además de realizar la traducción de la obra, redactó el prólogo que la introduce, al igual que Luz Gómez García, la cual también aparece en la cubierta del libro *BDS por Palestina*, en calidad de editora.

15 obras restantes, que lo incorporan solo en la portada. Puede parecer que 1998 y 1999 —período en el que fueron publicados esos tres títulos—fueron años de ligeros cambios en lo que a edición se refiere; solo ligeros, pues *De la niñez*, publicada también en 1999, no muestra el nombre del traductor en cubierta.

Asimismo, cabe subrayar que 11 de los 18 libros incluidos en la colección *Memorias del Mediterráneo*[7] incorporan una nota biográfica en la solapa de la cubierta en la que se ofrece una breve semblanza sobre el traductor; hecho este que concede al traductor un privilegio nada frecuente. El resto de los títulos, o bien no disponen de solapas en las que se pueda incluir información, o bien, aun disponiendo de ellas, no lo hacen. El resto de colecciones no incorpora ninguna nota biográfica referida a los traductores, con la única salvedad del último título traducido del árabe, *Nadie duerme en Alejandría*, incluido en la colección *Letras* y publicado en coedición con la Escuela de Traductores de Toledo, que sí ofrece una breve nota biográfica sobre el traductor en la solapa de cubierta.

Igualmente curioso es el hecho de la visibilidad del traductor en lo que a notas se refiere. Como el lector podrá comprobar en los apartados sucesivos, la editorial y los traductores asumían que las ediciones no deben incluir notas del traductor que entorpezcan la lectura. Efectivamente, ninguna de las 18 obras insertas en esta colección incorpora notas a pie de página o notas finales a las que el lector deba —en función de su curiosidad— acudir para comprender términos o realidades de la cultura origen. Sí se han observado contados casos —concretamente 8 de los 18— en los que los libros ofrecen una nota del traductor o traductores al final, cuya finalidad es, en la mayoría de los casos, mostrar agradecimiento a otros traductores, a amigos o a los propios editores por la ayuda prestada en el proceso de traducción y corrección de la obra. La nota de *El primer pozo*, de Yabra, incorpora, además de los mencionados agradecimientos, una declaración muy interesante sobre transliteración o transcripción de términos, claramente en línea con lo expuesto por editores y traductores en sus respectivas entrevistas acerca de la materia y que reproducimos a continuación:

> En nuestra versión nos hemos mantenido fieles al deseo de Yabra Ibrahím Yabra de que no se utilizaran signos diacríticos en la transcripción de los términos y nombres propios árabes, sino que por el contrario se adaptaran a la fonética de la lengua a que se

[7] Se trata de *He visto Ramala, De la niñez, Estimado señor Kawabata, Horizontes verticales, Génesis, Naftalina, Memoria de una ciudad* (2ª ed.), *Diario de un ilegal, Duniazad, El primer pozo* y *Notas personales.*

> traduce, según consta en el prólogo del traductor al inglés. Postura esta que desde el principio ha defendido la colección «Memorias del Mediterráneo» por considerar que contribuye a una lectura más cercana y real del texto (M.L. Comendador & L.M. Pérez, nota de los traductores en *El primer pozo*, 1998).

Asimismo, cuatro de las cinco obras traducidas del árabe para la colección *Letras* también incorporan una nota final. Además, los títulos incluidos tanto en la colección *El collar de la paloma* como en *Poesía* ofrecen, en la gran mayoría de los casos, notas a pie de página y glosarios.

3. Los traductores hablan: entrevistas

Son 113 los traductores que han vertido obras —o fragmentos de ellas— bajo el sello Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. De esos 113 profesionales, 26 son traductores del árabe. Siendo conscientes de que, sin lugar a dudas, quedan por el camino personas merecedoras de atención, hemos decidido delimitar y acotar esa lista a diez que consideramos que han tenido una actividad más prolífica en el seno de la editorial, o cuyo papel en las reuniones de «Memorias del Mediterráneo» ha sido más reseñable. Son los que se mencionan a continuación:

1. Federico Arbós Ayuso
2. Luis Miguel Cañada
3. María Luz Comendador Pérez
4. Malika Embarek López
5. Manuel Feria García
6. Gonzalo Fernández Parrilla
7. Ignacio Gutiérrez de Terán
8. Milagros Nuin Monreal
9. Nieves Paradela Alonso
10. Salvador Peña Martín

A esta lista de traductores se suma la aportación y la información recabada a través de los responsables de la editorial, Fernando García Burillo e Inmaculada Jiménez Morell, así como a través de Clara Janés Nadal, entrevistada en calidad de directora de la colección *Poesía* y por haber colaborado en la traducción de dos obras del árabe. Asimismo, se incorpora en los anexos el listado completo de arabistas o profesionales de la traducción del árabe que han vertido las obras al español bajo este sello, y una breve reseña de cada uno de ellos. Como podemos comprobar, 19 de esas 26 personas pertenecen al ámbito académico. El resto son, o bien traductores profesionales, o *amateurs*.

A continuación se ofrecen las opiniones de los 13 entrevistados.

Entrevista a Manuel Feria García[8]

1. Ha traducido una obra del autor palestino Mahmud Darwish, *Memoria para el olvido*, para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. A grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

Me temo que hace muchos años, y mi recuerdo ya es bastante difuso. Pero de lo que no me cabe duda es de que esa experiencia fue muy importante en mi vida. Fue la primera vez que se me ofreció la posibilidad de traducir una obra para una editorial comercial, y no sabía qué hacer para estar a la altura. Mi relación con la editorial estuvo, por lo que recuerdo, intermediada por la Escuela de Traductores de Toledo, ya que eran ellos quienes se encargaban de todo, salvo de traducir, claro está. Mi relación con los editores se limitó, o al menos eso es lo que recuerdo, al contacto personal durante los actos de presentación de la obra. Inmaculada y Fernando me fascinaron...

2. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

No sé si en la actualidad existen o no esa filosofía y esas prescripciones. Para mí sí existieron, y eran muy llamativas en aquel momento. Se trataba de acercar la experiencia personal de los autores al lector español, y había que evitar toda estrategia exotizadora.

3. En el artículo «En torno a mi traducción (árabe-castellano) de *Memoria para el olvido* del escritor palestino Mahmud Darwich» (2006), usted menciona que, de haber conocido de antemano la obra a la que se iba a enfrentar, no habría aceptado traducirla. ¿A qué se debe esa conclusión?

Sencillamente a que cuando se me ofreció la posibilidad de traducir esa obra, no dudé un segundo en aceptar. Ni siquiera la había leído. Me lancé con toda la ingenuidad y con toda la energía de la juventud. El problema es que, aunque de joven leí cantidadesincreíbles de libros, la literatura no es mi vocación: ni lo era, ni lo será nunca.

[8] Realizada el 30 de junio de 2015.

4. En el artículo habla de alegorías, metáforas y juegos de polisemia poliédrica con los que el autor juega en la lengua original. ¿Llegó a pensar que se trataba de cuestiones intraducibles?

Absolutamente. Y no quiero ni pensar en las cosas que pude hacer: me aterroriza pensarlo. En ocasiones, considerando aquello sencillamente intraducible, me dejaba llevar por la creatividad. Ahora, jamás hubiera hecho algo así.

5. ¿Podría describirme alguna anécdota profesional o algún escollo de traducción más allá de los narrados en el artículo ya mencionado? ¿Cómo los solventó?

En aquel entonces yo lo pasaba bastante mal en mi trabajo como intérprete judicial. Me pedí un tiempecito de permiso no retribuido y me fui a Tánger. Alquilé un apartamento justo debajo del que ocupaban Mariluz y Luis Miguel (que es el que antes ocupó Gonzalo Fernández), y allí di el último tirón a la traducción. Aparte de la convivencia con Mariluz y Luis, que forjó una amistad que perdurará hasta mi último día, debo decir que ese tiempo fue testigo de algunos de los mayores cambios en la profesión. Justo antes de salir para Tánger compré el diccionario de Cortés, lo que supuso una auténtica revolución. Mientras estuve en Tánger escribí la traducción en una libreta; a la vuelta a Málaga, compré un ordenador para poder entregar la traducción decentemente. Como ve, fue un tiempo inolvidable.

6. Fueron numerosas las reseñas que aparecieron sobre su traducción. ¿Esperaba tan grata acogida?

La acogida de la traducción me superó en todos los sentidos. No se imagina hasta qué punto me superó. Yo no estaba psicológicamente preparado para eso. Las reseñas fueron lo de menos. Lo que me superó fueron los actos de presentación: desde entonces huyo de cualquier posibilidad de verme en una situación para mí tan difícil de soportar.

7. A día de hoy y aunque su trayectoria profesional circule por otros derroteros, ¿aceptaría de nuevo un encargo de una traducción literaria del árabe?

No creo. Como dice usted, mi vida ha circulado por otros derroteros. Quizás aceptaría traducir alguna obra de pensamiento, eso sí; pero literatura, no. Me resulta demasiado difícil. Me siento perdido e indefenso ante la traducción literaria.

Entrevista a Gonzalo Fernández Parrilla[9]

1. Hablar de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es hablar del programa «Memorias del Mediterráneo», con el que se encuentra estrechamente vinculado. Usted desempeñó los papeles tanto de coordinador de la colección en español como de traductor. ¿Qué podría relatarme de aquella experiencia?

Lo primero es que «Memorias del Mediterráneo» tiene varias dimensiones. Por un lado, es un programa europeo de traducciones de autores árabes contemporáneos, de textos autobiográficos, a varias lenguas europeas simultáneamente. Ese programa venía respaldado por la Fundación Europea de la Cultura, con sede en Ámsterdam, y se lanza al mismo tiempo que la Escuela de Traductores de Toledo, de tal manera que querían buscar una figura que en realidad en España no existía en esos momentos, que era alguien que tuviera una responsabilidad editorial traduciendo del árabe. Por ejemplo, en Francia era la editorial Actes Sud, que tenía una colección que se llamaba Mondes Arabes, que la llevaba precisamente el que se inventó todo este programa, que es un profesor francés, Yves Gonzalez-Quijano, con la Fundación Europea de la Cultura. En España en ese momento, aparte de las institucionales del Instituto Hispano-Árabe de Cultura, estaba la colección al-Qibla, la colección que llevaba Goytisolo en Ediciones Libertarias, y la de la editorial CantArabia. Yo creo que se aproximaron a Goytisolo y él no se vio en ese proyecto. Y también en la primera reunión que hubo en Toledo, en noviembre del año 1994, para refundar la Escuela hubo simultáneamente y a veces juntas una reunión del programa «Memorias del Mediterráneo». A ese programa asistió la directora de CantArabia, que es la catedrática jubilada de la Universidad Autónoma de Madrid, Carmen Ruiz Bravo-Villasante, pero yo creo que no hubo sintonía entre lo que se proponía para el proyecto entre ella y el resto de compañeros europeos de Alemania, Italia, Francia, Inglaterra… Al principio eran menos lenguas, pero luego llegó a haber nueve lenguas. Yo estaba involucrado en la Escuela y «Memorias» estaba un poco huérfano de editorial española. Entonces nace vinculado a la Escuela, porque yo trabajaba allí y también, por el modo en el que la Escuela nace para formar también traductores de árabe, pensamos que era una oportunidad de, además de lanzar traducciones del árabe, seguirlo un poco más de cerca y que salieran nuevos traductores de árabe. Está involucrado con la Escuela, con lo europeo, conmigo mismo que estoy en los dos sitios. Miramos varias posibilidades y la editorial con la que hubo una sintonía especial fue Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, que hasta ese momento, si no me confundo, no había publicado ninguna traducción del árabe. La primera que sacan es el primer

[9] Realizada el 9 de julio de 2015.

texto «Memorias del Mediterráneo».

2. ¿Cómo discurrieron las reuniones entre autores y traductores?

Digamos que, como la filosofía del proyecto «Memorias del Mediterráneo» era una coyuntura muy especial, donde lo mediterráneo y el discurso de aproximación de las dos orillas estaban muy presentes a nivel político —luego se ha ido perdiendo y se ha ido complicando la situación política—, se buscaba con este tipo de textos autobiográficos crear una sintonía con los lectores. Los textos autobiográficos permiten una empatía que no permiten otros. Además, se buscaba también que hubiera una nueva manera de traducir, que no fuera el modelo filológico de textos con mucha nota a pie de página y muchas palabras en cursiva, sino que fuera como se traduce literatura contemporánea de otras lenguas al español. Como era una dimensión europea importante, se buscaba que fueran traductores trabajando juntos, ayudándose unos a otros, porque muchas veces los traductores saben varias lenguas, entonces era fácil que un traductor pudiera beneficiarse de la traducción italiana, de la francesa, de la inglesa, y al mismo tiempo también con los autores, que ellos experimentaran esa sensación de ser queridos y de ser traducidos simultáneamente a muchas lenguas y que pudieran ayudar y aportar a los traductores en esos encuentros que fueron maravillosos para que sus traducciones fueran mejores. Y una anécdota… Creo que la primera actividad que se hizo en el edificio de la Escuela fue precisamente —todavía estaba a medio amueblar, pero se decidió que tuviera ya lugar con una mesa y unas sillas— la segunda reunión de un autor de «Memorias del Mediterráneo», Abderrahmán Munif, y sus traductores a siete lenguas europeas simultáneamente. La primera reunión no se celebró en la Escuela.

3. Las obras traducidas fueron seleccionadas de forma colectiva por los directores de colección o coordinadores de cada lengua. ¿Qué parámetros se aplicaron para esa selección?

Digamos que había ya un parámetro previo, que venía en el diseño del proyecto de Yves Gonzalez-Quijano que aprobó la Fundación Europea de la Cultura, y era este tipo de textos memorialísticos, de corte autobiográfico, que permitieran de una manera rápida al lector empatizar con lo que ocurre en la otra orilla del Mediterráneo o en las ciudades del otro lado del Mediterráneo. Ese era un poco el criterio de partida. Luego había unas reglas mínimas de que para poder tener la ayuda que daba la Fundación Europea de la Cultura, que cubría los costes de traducción, un texto debía tener un consenso mínimo de que, por lo menos, se fuera a publicar en tres lenguas. De alguna manera, significaba que era una garantía porque tres personas con cierta experiencia

lo elegían y, además, para una editorial española que ese texto se tradujera también al inglés o al francés era una garantía de éxito.

4. Como coordinador de la colección en español, intuyo que usted fue responsable de la elección de los traductores. Me interesa en gran medida conocer cómo se seleccionan los traductores encargados de verter las obras. ¿Qué criterios aplican para su selección?

Los criterios eran gente vinculada a la Escuela de Traductores de Toledo, a las actividades de formación o a las actividades de congresos, y gente vinculada con la docencia de la lengua árabe o de la traducción. Creo que al principio la mayoría de los traductores no tenían mucha experiencia en el ámbito de la traducción literaria. Pocos de ellos habían traducidos libros; algunos sí, como Salvador. Se apostó por dar oportunidad a una nueva generación de traductores y en muchos casos se ha confirmado porque algunos de estos traductores, que probablemente eran sus primeras traducciones, hoy en día son de los mejores traductores literarios que hay del árabe al español.

5. Usted ha traducido dos obras del árabe y una obra del inglés bajo el sello de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. A grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

La experiencia ha sido maravillosa. Probablemente era la editorial que necesitaba en ese momento el proyecto«Memorias del Mediterráneo» en España y también la editorial que necesitaba la Escuela de Traductores de Toledo en esos momentos. Era una editorial que tenía interés en ese mundo, en esa producción literaria, y le faltaba justo lo que nosotros le podíamos proporcionar, que eran traductores de árabe y la garantía —entre comillas— de que los originales iban a ser de lo mejor que se estaba produciendo en la otra orilla del Mediterráneo y de que las traducciones iban a ser buenas.

6. Ha traducido del árabe *Duniazad* y *Diario de un ilegal*, este último junto a Malika Embarek.¿Podría describirme brevemente cuál ha sido su experiencia traduciendo estos títulos?

Al principio yo estaba más involucrado como coordinador de «Memorias del Mediterráneo» en España y luego también como coordinador europeo de «Memorias del Mediterráneo» y también con las labores de la Escuela y no quise asumir más responsabilidades como las de traducción, pero llegó un momento en que se propuso *Duniazad*, con el que sentí algo especial, y dije que ese título era para mí. Vi claro que era un texto que me gustaría

traducir. Este texto llegaba ya casi al final de «Memorias del Mediterráneo», cuando estaba acabando el proyecto europeo. Lo que pasa es que luego la editorial decide que «Memorias del Mediterráneo» siga vivo y sigue vivo vinculado a la Escuela de Traductores de Toledo. Lo que ocurre es que en 2006 yo me voy de la Escuela de Traductores de Toledo y Ediciones del Oriente y del Mediterráneo me propone que siga haciéndome cargo de la dirección de la colección, pero al mismo tiempo también tiene una vinculación especial con la Escuela de Traductores, porque hay todavía títulos pendientes de ser publicados. Por ejemplo, el otro título, *Diario de un ilegal*, ya es algo que, gracias a «Memorias», pudimos poner en marcha en la Escuela de Traductores de Toledo, que son otro tipo de colecciones y de proyectos de traducción que nos lanzamos a publicar con Ediciones del Oriente y del Mediterráneo y también con otras editoriales. *Diario de un ilegal*, aunque sale en «Memorias», es también un proyecto que pertenecía a un ámbito en el que los proyectos y actividades de la Escuela pusieron un énfasis muy especial: todo lo que tiene que ver con Marruecos y con la traducción sobre todo del árabe al español de autores marroquíes. Había una carencia histórica. Había mucha traducción de autores sirios, egipcios, libaneses… y de Marruecos, paradójicamente, había muy poco.

7. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

Creo que hay cosas que tienen en común los textos y la manera de traducir. Muchas de esas características podrían haberse dado sin que existiera «Memorias del Mediterráneo», pero yo creo que, en general, estos textos se diferencian de otros que se venían publicando por las universidades españolas o por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, donde había mucha presencia del traductor como mediador cultural a través de explicaciones en nota a pie de página, palabras en cursiva… La filosofía de partida era que el árabe podía ser traducido totalmente al español, que no hacía falta recurrir a esos recursos más filológicos, y que el énfasis debía ser puesto, si el original lo era así, en la calidad literaria de la lengua de llegada.

8. En el caso de contar con plena libertad de actuación, ¿optó por una traducción domesticante o extranjerizante?

Pues no lo sé… Es difícil generalizar. Creo que algunos traductores —también depende de las capacidades de cada uno— han sido capaces de domesticar lo mínimo, de forma que se pudiera ver el original árabe al máximo en la sintaxis española sin que llegue a ser un español extraño, siendo siempre un

español literario.

9. ¿Cómo suele resolver escollos tales como los extranjerismos, arabismos, transliteraciones y referencias a la cultura de origen?

Yo cuando he leído una traducción —que las he leído todas— y he visto que había posibilidades de aligerar este tipo de cuestiones, se lo he propuesto al traductor, a veces con una propuesta o a veces simplemente con la idea de que el traductor lo buscara y lo propusiera. En general, yo creo que se ha tendido a aligerar todo este tipo de cuestiones y ahí las soluciones son muy diversas dependiendo de los traductores. Hay traductores que son más proclives y que encuentran traducciones alternativas fantásticas y a otros que les cuesta más.

10. Al hilo de lo que comenta, intuyo que desempeña las funciones de corrector y revisor en el seno de la editorial.

Sí, esto es una idea que estaba en el germen de «Memorias». Digamos que el que lanza la idea, Yves Gonzalez-Quijano, ejercía esa labor de asesor editorial en una editorial importante de literatura francesa y universal. Entonces intentamos un poco seguir ese modelo, ese ejemplo, que parte de una idea y es que traducir del árabe todavía es un poco más complicado que traducir de otras lenguas, porque no hay tantos traductores y porque no hay la posibilidad de que los traductores sean profesionales. Se partía de la idea, por tanto, de que el traductor no es infalible, que está bien que una traducción sea revisada por gente profesional y que eso puede aportar al traductor y mejorar la traducción. Desde la Escuela de Traductores de Toledo, vinculada a esa idea de dar oportunidad a traductores noveles o no con mucha experiencia, la revisión —o revisiones, porque a veces los propios traductores revisaban traducciones de otros traductores— formaba parte de esa filosofía de que no pasaba nada.

11. Para finalizar, ¿recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que hemos mencionado? ¿Cómo lo solventó?

De *Diario de un ilegal* recuerdo que, al ser la experiencia de un inmigrante ilegal marroquí aquí en España, había cuestiones que te hacían plantearte el punto de vista y cómo hablar en español de la experiencia de un inmigrante marroquí musulmán cuando habla de cuestiones que tienen que ver con la religión. Había ahí alguna disfunción que sí fue interesante, pero no tan complicada como otros libros como el de Munif, *Memoria de una ciudad*,

que tenía el tratamiento de شيخ, de «jeque», por decenas o centenas. Si se hubiera seguido la pauta tradicional de transcribirlo, que creo que era hasta ese momento la pauta dominante, hubiera quedado un libro algo pesado de lectura y, sin embargo, los traductores fueron capaces de encontrar soluciones diversas simplemente para solventar el escollo del «jeque».

Entrevista a Fernando García Burillo e Inmaculada Jiménez Morell[10]

1. ¿Cuál es el principal papel que desempeña dentro de la editorial: traductor, editor, responsable, etc.?

Fernando: Un poco de todo, es decir, en una pequeña editorial de alguna forma tienes que asumir muchas tareas. Por ejemplo, a nivel administrativo, yo soy el administrador de la editorial. Entonces de alguna forma eso te obliga a una serie de responsabilidades como responsabilizarte de la contabilidad, de las declaraciones a Hacienda, etcétera, que es algo en lo que nunca se piensa cuando se habla de una editorial, que es una carga considerable. Lo que es la dirección de la editorial la llevamos entre los dos, es decir, todo lo discutimos y lo decidimos en conjunto.

2. En calidad de responsable de la editorial, ¿cuál es el proceso seguido una vez que se decide que se quiere publicar la traducción de una obra?

Fernando: El proceso consiste en hacer un contrato con el autor, lo cual puede plantear ciertas dificultades si es difícil de contactar como sucede muchas veces con los autores árabes. Lo que sucede es que, como ninguno de los dos leemos el árabe, generalmente cuando nos llega una propuesta de publicar un libro traducido del árabe el traductor ya tiene el contacto con el autor. Entonces eso facilita las cosas. Luego hay que firmar un contrato con el autor y otro con el traductor y cuando nos llega la traducción comienza el proceso de edición del libro.

3. Si ninguno de los dos saben árabe, ¿quién desempeña la función de revisor y corrector en ese caso? ¿Delegan toda la confianza en el traductor?

Inmaculada: Cuando empezamos a publicar libros traducidos del árabe lo

[10] Realizada el 14 de julio de 2015.

hacemos dentro del programa «Memorias del Mediterráneo». A raíz de ahí se creó un núcleo de traductores en los que tenemos plena confianza, pero incluso cuando ellos mandan la traducción nosotros no conocemos el árabe, pero sí el español, con lo cual se pueden hacer correcciones fundamentalmente sobre el español. También lo suele leer alguna persona, por ejemplo, quien antes era director de la Escuela de Traductores de Toledo y sigue siendo director de la colección «Memorias del Mediterráneo», Gonzalo Fernández Parrilla, ha leído la mayoría de los textos.

Fernando: Aunque ahora ya no se publique en coedición con la Escuela de Traductores de Toledo, él sigue revisando las traducciones. Hay una cuestión, por ejemplo, en la que hemos insistido mucho con los traductores, y es que, cuando se revisa una traducción, el discurso literario tiene un ritmo, unas cadencias, una coherencia. A veces en las traducciones, ese ritmo, esa cadencia notamos que falla por algún sitio. Entonces es cuando le pedimos al traductor que revise esa frase y generalmente ese fragmento nos llega modificado, lo cual quiere decir que ahí había un pequeño problema.

4. ¿Qué líneas, géneros y épocas son de especial predilección para la editorial y por qué?

Inmaculada: Nosotros tenemos un pilar importante que es Palestina. Nos interesa mucho todo lo relativo a Palestina, desde la poesía, el relato, ensayo, estudio sobre la situación actual, etcétera. Palestina es uno de los ejes que hemos desarrollado en nuestra editorial. De hecho, tenemos bastante publicado al respecto. Ahora mismo hemos abierto una colección de novela gráfica, en la cual solo tenemos un número, que es *Cairo blues*, pero el siguiente que vamos a publicar son las viñetas de Naji al-Ali; quiero decir, que en todos los ámbitos, incluso en este, nos interesa Palestina. Ese sería uno de los ejes. El otro es contemporáneo. Solo hemos hecho alguna incursión en el mundo clásico, por ejemplo, hemos publicado *El jardín perfumado* y al-Mutanabbi, pero, en general, abordamos ensayo, narrativa y poesía contemporánea con el foco de atención en Palestina. Al principio, sobre todo, hicimos mucho sobre el Magreb y publicamos a bastantes autores marroquíes y argelinos, fundamentalmente, de lengua materna francesa.

5. ¿Qué parámetros aplican para determinar qué traductor es más adecuado para un título en cuestión?

Inmaculada: Simplemente hemos ido depurando. Hay unas personas que sabemos que lo que les vayas a proponer van a responder. Los parámetros son que esas personas funcionan, que ves que la traducción que ha entregado

está muy bien hecha, que funciona como si estuviera escrito originalmente en la lengua en la que se ha vertido. En esos casos, si tenemos otro encargo se lo proponemos a estas personas. No hay parámetros de otro tipo.

Fernando: En realidad, en el marco de los proyectos vinculados a la Escuela de Traductores de Toledo, era Gonzalo quien elegía a los traductores del árabe. Nosotros no teníamos el criterio para elegirlos. Para los proyectos que hemos decidido publicar al margen de la iniciativa de la Escuela o de «Memorias», sí hemos buscado a algunos que conocíamos. Por ejemplo, a Mariluz le propusimos publicar algún libro, al igual que a Malika Embarek, que conocemos desde hace mucho.

Inmaculada: Para el libro mismo de *El jardín perfumado* nos apoyamos en gente que ya había traducido, que conocíamos y que, además, nos lo había propuesto. Iñaqui nos propuso hacer una colección de textos eróticos clásicos. Realmente son los traductores los que suelen ofrecer los textos y, si ocurre al revés, lo que hacemos es dárselos a leer y pedir opinión a personas como Gonzalo, Luis Miguel, Iñaqui, Salvador, que sabemos que conocen al autor y lo que ha escrito.

6. ¿Cuál es la filosofía de traducción de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo? ¿Existen unas directrices prescritas por la editorial para el tratamiento de transliteraciones, extranjerismos o referencias a la cultura origen?

Inmaculada: Son los especialistas, la gente que supervisa como Gonzalo, los que nos ofrecen el guion. En el caso de las transliteraciones, nosotros, al no ser lectores de árabe, pensamos que si ponemos, por ejemplo, «Allah» el que lee en castellano dice «allá». Entonces se ha buscado siempre el mayor acercamiento posible a la fonética española. Ese es el criterio que se ha seguido en ese caso, incluso en el nombre de los autores.

Fernando: Digamos que la norma es la simplicidad, por ejemplo, evitar notas a pie de página explicando cosas al lector.

Inmaculada: Ahí también tenemos un recorrido. Es decir, los primeros textos, que eran traducciones de autores que escriben en francés y tienen a bien introducir palabras de su lengua de habla, están trufados de palabras que tienen ese aroma de la lengua originaria, pero lo hacen en francés. Quiero decir, la forma de escritura es con una transliteración francesa. Nosotros la mantuvimos durante bastante tiempo adaptándolas a la fonética española e incorporando un glosario al final del libro. Eso da un toque exótico al texto, pero también aleja al lector al leerlo. A lo largo del tiempo esa técnica la hemos ido eliminando, a

no ser que el autor lo pidiera. El texto debía ser un texto de literatura universal y no con tintes orientalistas que, de alguna forma, alejan al lector.

7. Me interesa en gran medida la labor de Fernando como traductor del turco. ¿Podría describirme su trayectoria profesional hasta llegar a traducir literatura de una cultura con tan poca tradición en España?

Fernando: Nosotros vivimos unos años en Francia y allí conocimos la literatura de los países del norte de África y de Turquía, que aquí no se había publicado todavía. Fue eso lo que nos llevó a pensar en la editorial y, a la vez, en traducir. Fue algo simultáneo. Los primeros libros eran traducidos por nosotros, porque tampoco conocíamos a otros traductores.

Inmaculada: Nosotros no tenemos una formación de traducción, sino que ha sido a través de la lectura y a través del conocimiento de la lengua de estos autores como nos hemos lanzado a su traducción. A nosotros nos lleva a la traducción la lectura de esos textos y la posibilidad real de poderlos verter al castellano.

Fernando: En el caso del turco, en Francia comencé a conocer a los autores turcos y hubo dos que me fascinaron especialmente, que son Nâzim Hikmet y Yasar Kemal, y empecé leyéndolos en francés. Por otros motivos, había viajado a Turquía. Digamos que la lengua turca me impactó porque tiene una fonética muy parecida a la española, mientras que para mí el francés se me había hecho muy duro. Lo leía, lo escribía, pero cuando hablaba con los franceses lo pasaba fatal por el tema de que la lengua francesa tiene 13 vocales; nosotros tenemos solo 5 y tenía siempre esa sensación de que no hablaba bien en francés. En Turquía me di cuenta de que aprendía las palabras, las decía y me entendían a la primera. Aquello me llamó mucho la atención. Entonces me matriculé en el *Institut National des Langues et Civilisations Orientales* y estudié allí.

8. En términos de empresa, ¿cuáles son las fuentes de financiación con las que cuenta la editorial?

Fernando: Ninguna. El programa de publicación de «Memorias del Mediterráneo» contaba con unas ayudas a la traducción, es decir, no teníamos que pagar ni la traducción ni los derechos. Cuando podemos acudimos a ayudas a la traducción porque, al publicar mayormente traducciones, estamos en inferioridad de condiciones respecto a otras editoriales españolas porque el coste de la traducción muchas veces es mucho más elevado que el de los derechos que se pagan al autor.

9. ¿Qué pueden contarme sobre el impacto de las obras publicadas por la editorial?

Fernando: Si te refieres al impacto en el público, es mínimo porque son obras minoritarias. Cuando nosotros vivíamos en Francia, nos dimos cuenta de que esta literatura tiene una buena acogida porque en Francia hay muchísima población de origen magrebí, que son inmigrantes de dos o tres generaciones, con lo cual los hijos han ido a la universidad y son lectores. Aquí en España no se ha dado aún esa situación. La inmigración es muy reciente y muy pocos hijos de los inmigrantes que vienen del norte de África han llegado a la universidad y no tienen una tradición lectora.

Inmaculada: La repercusión en las librerías es muy escasa y no solo en lo árabe, sino en todo lo demás que publicamos, pero eso ya es una historia diferente. Son cuestiones de mercado.

10. Finalmente, como traductora en ciernes, me interesa en gran medida conocer si la editorial es receptiva a recibir propuestas de traducción de traductores no consagrados y, si lo han hecho alguna vez, cuál ha sido su experiencia con ellos.

Fernando: Es muy delicado, porque muchas veces nos llegan cosas que son infumables, por así decirlo, pero sí que solemos hacer caso, solemos leer. Lo que pasa que a veces basta con leer las cinco primeras páginas para saber que ese texto no tiene calidad. Ahora mismo, por ejemplo, estoy leyendo un texto de un autor que nos envió un correo hace dos meses que había publicado una trilogía sobre Palestina. Es algo como para echarse a temblar. Haciendo una limpieza en la bandeja de entrada me encontré con este texto y me di cuenta de que ni siquiera le había contestado, porque tienes una cierta desconfianza. Le contesté amablemente y me mandó la primera novela. Entretanto, descubrí que esa primera novela ya estaba publicada en catalán y pensé que si hay una editorial que la ha publicado quiere decir que algo habrá encontrado en ese texto, entonces me pareció que era lógico leerlo. La redacción en español tiene problemas, pero es un texto interesante. Así que sí, sí hacemos un esfuerzo. De hecho, el libro de Emily Nasrallah, *Pájaros de septiembre*, nos llegó también así.

Inmaculada: Esa es una historia, porque fue hace como tres o cuatro años. Recuerdo que lo leí y me gustó, pero cayó en el olvido, porque quizá entraría otro texto y nosotros tenemos una capacidad de producción mínima. El año pasado lo reencontramos, nos pusimos en contacto con el traductor y lo retomamos. Y no lo conocíamos de nada.

Entrevista a Clara Janés[11]

1. Ha traducido y colaborado en traducciones del turco, persa, checo, portugués, chino, francés, árabe, inglés, japonés, alemán e italiano. La primera pregunta es obligada: ¿cómo sobrevive a ello?

Porque las lenguas que conozco, las hago sola, pero muchas que conozco a medias, las hago con ayuda, siempre con otras personas y es muy bueno, porque así reflexionas, comentas, etcétera.

2. ¿Qué lenguas conoce en profundidad?

Francés, inglés, catalán, portugués, italiano, checo y persa.

3. Su labor, en el caso de textos de lenguas que no conoce en profundidad, se centra entonces en una revisión sobre el español para darle el ritmo que requiere la poesía, ¿es así?

Sí, pero hay mucho más que eso. Por ejemplo, del chino, quien traducía conmigo me leía una cosa y yo le decía: «¿Estás seguro de que este poeta ha puesto este adjetivo?» y él me decía: «No, pero lo he cogido para la rima». Hay que profundizar y pensar y puedes adivinar a veces más que el otro.

4. ¿Qué avatares de la vida le llevan a aprender lenguas como el persa o el turco?

Para conocer cosas que me interesan. El turco no lo he aprendido, siempre he traducido con alguien. El persa, sí.

5. En la mayor parte de las obras que ha vertido al español para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo ha contado con la colaboración de otros traductores o profesionales de la lengua de trabajo en cuestión. ¿Cómo describiría esta experiencia en equipo? Intuyo que del todo grata.

Es muy grata, muy profunda, se puede llegar muy hondo… Pero no todo el mundo entiende las relaciones igual, así que eso depende.

6. ¿Qué podría contarme sobre su labor como directora de la colección Poesía del Oriente y del Mediterráneo?

Yo intento hacer siempre cosas que sean muy importantes y aunque en

[11] Realizada el 20 de julio de 2015.

apariencia no sean de gran ventaja, pero al final todas se acaban vendiendo. En este sentido, estoy muy contenta y siempre intentando descubrir cosas nuevas o cosas que hacían falta, que a lo mejor no habían sido traducidas tal y como debían ser. Este es mi trabajo, a la vez de descubrimiento, estudio, promoción, muchas cosas…

7. Intuyo que, en calidad de directora de la colección, debe llevar a cabo labores de revisión y corrección de estilo, sobre todo tratándose del género al que nos referimos. ¿Qué filosofía de traducción defiende la editorial a la hora de abordar la traducción de textos poéticos?

Ellos me dejan completa libertad. Lo importante para mí es que la obra quede lo más fiel posible y con la máxima belleza poética; y si puedes, llegar a hacer una forma semejante, como fue el caso de Hafez. Hemos hecho muchas lecturas bilingües, incluso el ritmo hemos podido mantener a veces. Este es el intento.

8. Ha traducido 23 títulos bajo el sello editorial Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. ¿Podría describirme brevemente cuál ha sido su experiencia traduciendo estos títulos?

Cada obra es diferente. Con cada obra tienes una experiencia muy distinta, pero creo que lo más importante es llegar a meterte en la cabeza del otro.

9. Al traducir de lenguas tan dispares y de culturas tan lejanas a la española como el persa o el checo, ¿cómo suele resolver escollos tales como los extranjerismos, transliteraciones y referencias a la cultura origen? ¿Existen unas prescripciones de la editorial?

No, para mí lo importante es llegar a encontrar la equivalencia exacta, que no es lo que se suele hacer, por eso es tan importante meterse en la cabeza del autor. La manera de traducir no se puede decir que sea una cosa generalizada, en cada caso tienes que buscar una solución.

10. En último lugar y porque me atañe especialmente, ¿qué podría relatarme sobre la traducción del *Diván* de al-Hallay y de *Tiempo sin tregua* de al-Mutanabbi, que abordó junto a Milagros Nuin?

Fantástico el trabajo con Milagros Nuin. Fue, creo, el único trabajo que he hecho simplemente mediante intercambio de correos electrónicos. Fue repetición y preguntas continuas sobre la traducción de las palabras.

Entrevista a María Luz Comendador[12]

1. Hablar de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es hablar del programa «Memorias del Mediterráneo», con el que se encuentra estrechamente vinculado. De hecho, dos de las cinco obras que ha traducido del árabe bajo el sello de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo vieron la luz al amparo del programa de Memorias. ¿Qué podría relatarme de aquella experiencia?

Las dos primeras traducciones para «Memorias del Mediterráneo» las hice con Luis Miguel. La primera fue *Memoria de una ciudad*, de Abderrahmán Munif, y la segunda, *El primer pozo*, de Yabra Ibrahim Yabra. Con Yabra no hubo taller, porque ya había fallecido cuando se tradujo la obra. Con Munif sí que estuvimos, y fue una experiencia muy interesante. Fue la primera traducción profesional que me encargaban y resultó curioso en todos los sentidos. Una experiencia estupenda. Teníamos mucha emoción. Era un proyecto nuevo, estábamos empezando, nos estábamos probando. Era una manera estupenda de comenzar. Yo ya había traducido cosas antes por iniciativa propia y chocado con barreras prácticas que no conseguía salvar y convertían la experiencia en algo decepcionante. De pronto me encontré en un proyecto de verdad en el que no solamente se iba a publicar, que ya hacía ilusión, sino que estaba todo pensado. Era un marco ideal para empezar profesionalmente. Primero, te encargaban la traducción, algo muy interesante porque no eras tú quien la elegía. Yo hasta entonces había dicho que quería traducir y había probado a hacerlo, pero sin ninguna perspectiva de que el resultado trascendiera. Cuando te ofrecen un trabajo, te están tratando como a un profesional. Por otra parte, se trataba de un proyecto en el que había más traductores, en el que te ibas a encontrar con el autor y —lo que para mí fue fundamental— implicaba un trabajo en equipo de colaboración y de corrección.

2. Ha traducido cinco obras del árabe y una obra del francés para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. A grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

Muy buena. Inmaculada y Fernando son personas muy agradables y acabamos siendo amigos. Al principio, en la primera traducción, no nos conocíamos, ni siquiera nos habíamos visto. Así que mandamos la traducción, y ellos nos devolvieron sus correcciones, subrayaron… Nos tratamos con esa distancia y esa aspereza que se tienen cuando uno no se conoce y le falta el contacto humano y el haber hablado un rato. En todos los sentidos, la

[12] Realizada el 21 de julio de 2015.

primera vez que te corrigen es algo duro, pero solamente la primera vez. Es un aprendizaje. En cualquier caso, cuando razonabas por qué habías elegido esa opción, porque ellos no saben árabe…

3. La revisión, por tanto, que ellos pueden llevar a cabo es solamente sobre el español…

Claro. Lo que ocurre es que, como traducen del francés, muchas de las obras las han leído en la versión francesa, si existe. Normalmente, para la corrección, trabajan directamente sobre el texto español. Marcan lo que les suena raro, lo que no les fluye. Alguna vez incluso te preguntan si lo que querías decir era tal cosa, porque ya han leído bastantes obras árabes y pueden intuirlo. Siempre he recibido de ellos absoluta confianza. Simplemente te sugieren cambios si algo les suena raro. Suele coincidir con cuestiones sobre las que te ha costado decidir. Un lector experto como un editor te lo pilla siempre. Son inteligentes, profesionales, exigentes, tienen un excelente castellano y son buenos editores. He trabajado con editoriales más comerciales y puedo decir que se trabaja mucho mejor con ellos. Hay más confianza, más cercanía y más profesionalidad. Algunos aspectos, por mi parte, después de sugerir posibilidades, he dejado que los decidan ellos, como son los títulos.

4. ¿Cómo se seleccionan los traductores encargados de verter las obras? ¿Es la editorial la que se pone en contacto con usted o el traductor el que propone la traducción de un título?

Yo nunca he propuesto nada. *Granada*, por ejemplo, estaba en uno de los programas de traducción de la Escuela de Traductores. Me ofrecí a traducir la obra, pero no lo propuse yo.

5. Ha traducido del árabe *Memoria de una ciudad*, *El primer pozo*, *Granada*, *Granada (trilogía)* y *A escondidas*.¿Podría describirme brevemente cuál ha sido su experiencia traduciendo estos títulos?

Buena en conjunto. Mantengo distancia con las obras. No soy una entusiasta de lo que traduzco. Una de las razones es esa, que no las elijo. Me gusta la sensación de distancia, de decir «esto lo hago, pero no es mío» o «no lo he escrito yo, esto es así». Lo voy a traer de la mejor manera posible, comprendiendo a fondo y poniéndome en su lugar y en su lengua, pero no lo he escrito. Me da libertad ese saber que no lo tengo que defender, que le hago justicia, pero no lo defiendo. Puede que tenga que ver con que me gusta escribir, pero no tengo nada interesante que contar. Por eso para mí traducir es maravilloso. Puedo escribir, puedo desarrollar una habilidad lingüística

de la que disfruto, pero como lo haría un artesano. A veces puede ser duro porque escribes cosas que no quieres escribir. Pero es así.

6. ¿Cómo suele resolver escollos tales como los extranjerismos, arabismos, transliteraciones y referencias a la cultura de origen?

Creo que la línea editorial de Ediciones del Oriente iba por la idea que tenía Gonzalo, que era el director de la colección. Se trataba de traducir la literatura árabe de un modo distinto al que se había traducido hasta entonces. Me parece que eso lo teníamos todos claro. El arabismo español tenía ya una tradición de grandes traductores. La editorial y Gonzalo proponían que nos olvidáramos de nuestra formación como arabistas y actuáramos como traductores literarios, que estuviéramos dispuestos a enfrentarnos al texto como lo haría un traductor de inglés, de alemán o de francés. Realmente era un salto. En ese sentido, por ejemplo, nos dijeron que no habría notas ni glosarios. No querían traducciones filológicas, sino un texto literario que solventara, con nuestra habilidad, la extrañeza que producen palabras y realidades lejanas. Había matices que podrían perderse en una adaptación o bien, en algunos casos, los términos se mantenían en la lengua original y el contexto suplía la falta de información.

Sobre la cuestión de las transliteraciones no podría dar una opinión definitiva. La editorial sugiere una adaptación lo más cercana posible a la grafía española, evitar la transliteración académica. Se trata de que, al leerlo, una persona que no sabe árabe pueda pronunciarlo con la mayor aproximación al original posible. No piden mucho más allá que eso. Si pienso en lo que he traducido, pasa el tiempo y creo que jamás voy a llegar a una conclusión sobre ese tema. Por ejemplo, si se trata de un escritor marroquí o libanés, si te sale una calle, no puedes adaptar el nombre de esa calle a la grafía española, porque si luego el lector va a Google Maps a buscarla no la va a encontrar. Las calles aparecen escritas en una adaptación al idioma extranjero más conocido en esos países. Me parece imposible aplicar un criterio único. Existen algunos topónimos extranjeros acuñados en español y en ese caso, se usan. Pero si no existen y tú los adaptas al español, si el lector quiere buscarlo en el mapa va a tener un problema. Los criterios son múltiples y yo no consigo llegar a uno.

7. ¿Recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que acabamos de mencionar? ¿Cómo lo solventó?

Granada era un catálogo de complicaciones curiosas para traducir. Tenía la particularidad de que, en realidad, parte de esa obra parecía haber sido escrita en español y traducida al árabe. De hecho, había pasajes en los que eso ocurría.

La novela incluye textos de fuentes castellanas insertos literalmente sin indicar de dónde proceden. En primer lugar había que detectarlos. Algunas leyendas de Guillén de Robles, por ejemplo, aparecían camufladas en un capítulo. Cuando conseguí identificarla, me di cuenta de que tenía partes traducidas literalmente al árabe y partes inventadas. Transcribí el texto original de Guillén de Robles donde correspondía. Los huecos tenían que pasar desapercibidos porque así era el original árabe, un tono único. Había que rellenarlos con una traducción que imitara la lengua de Guillén de Robles.

Por otro lado, *Memoria de una ciudad*, que era un libro interesante y bonito, tenía mucho de local. Estaba pensado para un público que había vivido en Amán en aquella época, y estaba lleno de sugerencias y referencias para esas personas y, sobre todo, de nombres de vecinos de la ciudad, porque era una ciudad muy pequeña, que le aportaban un gran interés a los lectores amaníes, pero que a los lectores europeos les resultaba farragoso. Lo que se hizo entonces en el taller de «Memorias del Mediterráneo» fue editarlo para un público diferente. La edición la hizo el propio Abderrahmán Munif. Digamos que se elaboró una versión para la traducción colectiva para todas las lenguas.

8. He observado que en la traducción de tres de los títulos que ha traducido ha contado con la colaboración de Luis Miguel, ¿qué tal trabajar en equipo?

Bien, nosotros traducimos bien juntos. En realidad, se trabaja más y da más lata, porque no dividimos los libros, sino que nos íbamos pasando los capítulos uno a otro, y tenemos maneras distintas de trabajar. Se traduce mejor solo, es más fácil. No tienes que contrastar las decisiones. Las asumes tú y ya está. Me gusta más que me corrijan que trabajar en colaboración. Admito mucho mejor la corrección.

9. En el marco del programa «Memorias del Mediterráneo», me consta que mantuvieron un contacto directo con los autores de las obras, pero para abordar la traducción de los otros títulos, ¿necesitó o, de no haber sido posible, le hubiera gustado recurrir al contacto con los autores?

Inmaculada y Fernando suelen proporcionar la dirección de los autores, y los autores siempre ofrecen la posibilidad de recurrir a ellos ante una duda, pero yo normalmente intento no molestar. No suelo preguntar nada a no ser que sea estrictamente necesario.

Entrevista a Luis Miguel Cañada[13]

1. Hablar de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es hablar del programa «Memorias del Mediterráneo», con el que se encuentra estrechamente vinculado. Por su vinculación con la Escuela de Traductores de Toledo, institución que acogió los «Talleres de Traductores de Memorias del Mediterráneo», y como traductor de varios títulos en el seno de este programa, ¿qué podría relatarme de aquella experiencia?

A estas alturas de mi carrera, puedo considerar que la experiencia de «Memorias del Mediterráneo» ha sido la más enriquecedora de las que he vivido como traductor. En buena medida es así por el tiempo que compartí con los autores y los traductores durante los talleres de «Memorias», no solo en los que participaba como traductor. A mí me gusta mantener un contacto estrecho con los autores, siempre que sea posible. Si veo que el diálogo no es fluido, doy un paso atrás y dejo de hacer consultas, aunque siempre hago consultas. De la mayor parte de los autores con los que he trabajado, he acabado siendo amigo y haciéndoles toda clase de preguntas, sobre todo en poesía, que es más necesario aún si cabe, porque uno tiene más dudas. Volviendo a «Memorias del Mediterráneo», te decía que ha sido una experiencia muy enriquecedora porque implicaba pasar una semana con el autor, siete u ocho horas diarias: desayunando, comiendo, paseando por la ciudad, enseñándosela, viendo cómo respondía y recibiendo sus afectos. Estoy pensando sobre todo en el caso de Abderrahmán Munif, a quien cogí muchísimo cariño. Esa experiencia es impagable porque, como dicen los teóricos, el traductor tiene que identificarse con el autor o con la obra, de algún modo y en algún momento. Y cuando esto es posible, considero que no hay mejor vía que ese roce diario para provocarlo. Era curioso ver cómo, sentados a la mesa los ocho traductores encargados de verter la obra a siete lenguas europeas, durante aquella batería de preguntas que teníamos, él se sentía incapaz de responder a muchas de ellas, o dudaba, ya fuera por lagunas de la memoria o por cualquier otra razón. Era bastante curioso ver cómo entonces su esposa subía a escena y lo corregía en los detalles, lo sacaba del apuro. Los traductores buscábamos descripciones muy detalladas con el fin de encontrar la equivalencia más próxima. Hablábamos sobre todo de cuestiones relacionadas con la traslación de elementos culturales que no existen en nuestra lengua o que al menos no están incorporados a la lengua castellana. En esas descripciones era ella quien normalmente resolvía las dudas. De las experiencias de «Memorias», esa fue quizás la más vívida, la que más me ha llenado, porque luego Mariluz y yo tradujimos a Yabra, *El primer pozo,* un libro muy bonito. Lo fuimos traduciendo simultáneamente.

[13] Realizada el 24 de julio de 2015.

No nos lo dividimos en partes o en capítulos, sino que íbamos traduciendo y revisándonos a la par, mutuamente. Gracias a la relación que nos une, era como un proceso vivo. *El primer pozo* es uno de los libros más hermosos que he traducido. Su registro del árabe es como un homenaje a la lengua de los árabes, y yo así lo recibía. Todo el libro es una evocación de lo que la lengua había supuesto para él como lector, como escritor y como traductor desde su nacimiento, un repaso por *Las mil y una noches* y las grandes obras de la literatura clásica. Así lo reflejaron Inmaculada y Fernando en la contracubierta. Trabajar un texto que sientes como un homenaje a la lengua desde la que traduces y te da de comer, en cierto modo te obligaba a crear una lengua igualmente hermosa. Te aseguro que es el libro que más regalo, porque es uno de los más bonitos que he leído.

2. Ha traducido cuatro obras del árabe (*Memoria de una ciudad*, *El primer pozo*, *Al este del Mediterráneo* y *El don del vacío*) y una obra del francés (*Memoria de la resistencia*) para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. A grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

Esta experiencia dura ya casi veinte años. La primera fue en el 96 o el 97, cuando salió *Memoria de una ciudad: una infancia en Ammán*. Aunque he traducido para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo esas obras que mencionas, luego he seguido teniendo una relación muy estrecha por otros libros fuera de la colección «Memorias del Mediterráneo», libros que ha publicado la Escuela de Traductores en los últimos diez años y que he coordinado, tanto para el programa «Pensamiento y literatura marroquíes contemporáneos» como para el de «Clásicos árabes» o «Clásicos contemporáneos». En esa relación he tenido siempre la sensación de estar trabajando con colegas traductores. La faceta de editores era la que nos unía fundamentalmente, era el motivo por el que teníamos que trabajar en común, pero el diálogo a menudo era el habitual entre traductores. Con esto quiero decir que hubo en las primeras revisiones —no sé si verlo hoy como un tanteo, o la lógica falta de confianza inicial— cuestiones que te sorprendían como conocedor de la razón por la que has puesto esa solución de traducción, porque como sabes nada es aleatorio en traducción, todo tiene uno o varios porqués. Tú le has dado mil vueltas a un párrafo o un sintagma, has barajado muchas opciones, y finalmente te has quedado con esa porque es la que más te convence. A menudo, es la primera en la que pensaste porque la intuición a menudo es la mejor respuesta en esa búsqueda. La intuición y el sentido común son dos herramientas fundamentales que no debemos menospreciar. Quiero decir que a veces hubo que explicarle a Inmaculada y a Fernando por qué esa era la mejor solución de traducción. Y su respuesta siempre fue: «Ah vale,

en ese caso no hay nada más que hablar». Ellos te pedían una explicación, que es la actitud del buen editor, pero inmediatamente su segunda actitud era la del traductor capaz de comprender tus argumentos. La respuesta era de traductor a traductor. Tú les dabas tus razones como traductor para usar ese término, pensando en el lector, en el estilo del autor, en que ese término había sido incorporado o no a la Academia, etcétera. Ese tipo de argumentos los entiende el traductor; el editor —creo yo— tiene otros criterios que son más rígidos, más ortodoxos, más encasillados. Mi relación con ellos siempre ha sido en esta línea: estar hablando con traductores.

3. Inmaculada y Fernando no conocen el árabe. ¿Quién lleva a cabo la función de revisión sobre el árabe?

El coordinador de la colección, Gonzalo, leía nuestras traducciones. Ese era el primer paso. La primera versión se le enviaba a Gonzalo, y él nos la devolvía con una serie de marcas. En general, no ofrecía soluciones alternativas. Cada revisor tiene su estilo. Esa primera criba que se hace de la revisión con el árabe estaba garantizada. Una vez que teníamos la versión, las dudas o los pasajes que nos quedaban más inciertos, menos definidos, o no estábamos muy seguros de la traducción, los consultábamos en otras traducciones a ver cómo los habían resuelto. En general, cuando te encuentras un problema de traducción, todo el mundo lo ha tenido. Si es de comprensión del original, todos lo tienen y muy a menudo los traductores se saltan el pasaje o la palabra. Al menos, esa viene siendo mi experiencia. Esa era la primera revisión y luego venía la revisión de estilo propiamente dicha de la lengua castellana, que hacía la editorial. A veces te marcan muchas cosas que no entiendes, pero si comparas esta editorial con otras, sus argumentos son siempre argumentos sólidos.

4. ¿Cómo se seleccionan los traductores encargados de verter las obras? ¿Es la editorial la que se pone en contacto con usted o el traductor el que propone la traducción de un título?

En mi caso, todas las traducciones las hemos propuesto nosotros desde la Escuela de Traductores. *El don del vacío*, por ejemplo, fue propuesta mía a Clara Janés. Yo había traducido unos años antes un librito de Bennís en equipo con el editor y poeta Jesús Munárriz y con el poeta Luis Muñoz. Fue una experiencia de unos días en la abadía de Royaumont en París. Ahí conocí a Bennís en 1998 o 99. A la vuelta, pensamos incluir una obra suya en el programa «Pensamiento y literatura marroquíes contemporáneos» de la Escuela. Le propuse a Clara Janés *El don del vacío*, que creo que ya conocía, y la aceptaron como parte del programa de la Escuela, que

habitualmente cubre los derechos de autor y el coste de la traducción, según los casos. Además, la Escuela suele comprar a precio reducido un número de ejemplares. Todo ello está recogido en el convenio que mantiene Ediciones del Oriente y del Mediterráneo con la Escuela, renovado para cada nueva obra hasta hoy mismo.

5. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

Ellos tienen, como todas las editoriales, unas instrucciones que, en su caso, son muy breves. Cuando tradujimos *Memoria de una ciudad*, que fue el segundo libro que apareció dentro de la colección *Memorias del Mediterráneo*, después de *Viernes y Domingos*, no recuerdo si se nos dijo que hiciéramos una traducción sin notas, que la traducción sonara al mejor castellano posible o que no estuviera muy marcada por la lengua de origen, pero la hicimos así.

6. ¿Cómo suele resolver escollos tales como los extranjerismos, arabismos, transliteraciones y referencias a la cultura de origen?

En materia de transliteración, hay una consigna general que recorre toda la colección y es que el texto transcrito se haga conforme a las reglas de puntuación en castellano y que suene como sonaría en árabe en esa zona del país, en esa zona del mundo. A veces, las transcripciones tienen algo del árabe levantino, si son de Siria o de Jordania, porque el traductor conoce la fonética de aquella zona y la vierte así. Es curioso, pero creo que no hay un criterio uniforme al respecto.

7. ¿Recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que acabamos de mencionar? ¿Cómo lo solventó?

Recuerdo sobre todo cosas de *Memoria de una ciudad*, quizás por ser la primera. Recuerdo que fue muy placentero el proceso y a la vez muy obsesivo. De pronto todo giraba en torno a la traducción, a la búsqueda de soluciones para los términos, a la reconstrucción de las frases…, tanto si iba paseando por la calle como sentado en una cafetería, o leyendo, buscaba en las conversaciones de la gente, en las líneas de un libro, una palabra que se resistía o una expresión en la punta de la lengua. Creo que cualquier anécdota sobre la dificultad de traslación de voces extranjeras, transcripciones y demás la habrás podido localizar en el artículo que escribimos con ese fin en la obra colectiva *El papel del traductor*, que coordinaron Juan Pablo Arias y Esther Morillas y publicó Colegio de España.

Entrevista a Milagros Nuin[14]

1. Ha traducido dos obras para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, a grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

Mi experiencia ha sido muy positiva en todos los aspectos, pues me he sentido con total libertad a la hora de traducir. Por otro lado, las ediciones son muy cuidadas en todos sus detalles, con un resultado final muy aceptable.

2. ¿Cómo se seleccionan los traductores encargados de verter las obras? ¿Es la editorial la que se pone en contacto con usted o el traductor el que propone la traducción de un título?

En mi caso fue la directora de la colección quien se puso en contacto conmigo a través de un conocido común.

3. Como decía, ha traducido del árabe *Diván* y *Tiempo sin tregua*, ambas con la colaboración de Clara Janés. ¿Podría describirme brevemente cuál ha sido su experiencia traduciendo estos títulos? ¿Qué tal el trabajo en equipo?

Para mí ha sido una experiencia muy fructífera, pues Clara Janés tiene una trayectoria muy rica como traductora y como poeta. Sus observaciones fueron en todos los casos muy valiosas, y el trabajo en equipo dio un resultado de mayor calidad que si hubiera sido fruto de una labor individual.

4. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

No, tuvimos libertad plena a la hora de traducir.

5. Uno de los grandes debates sobre la traducción de poesía gira en torno a la posibilidad y viabilidad de respetar forma y sentido, continente y contenido. ¿Primó para la editorial o para usted, como traductora, un parámetro sobre otro?

Traducir poesía es una labor imposible en el sentido de que no se puede ser totalmente fiel al texto y al autor. Una vez asumida esta premisa, creo que

[14] Realizada el 28 de julio de 2015.

intentamos aproximarnos al árabe clásico del siglo X, es decir, un lenguaje extremadamente preciso, en el caso del sufí al-Hallay, y un lenguaje cortesano con un punto de rebeldía soterrada en el caso de al-Mutanabbi.

6. ¿Recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que acabamos de mencionar? ¿Cómo lo solventó?

Las dificultades fueron innumerables y las sorpresas aún mayores. Me gustaron mucho los exquisitos poemas de al-Hallay en los que expone su idea de la unicidad divina. Su concisión es un valor añadido, en mi opinión, al resultado estético final. En cuanto a al-Mutanabbi, me sorprendió el poema en que describe a una muñeca de tamaño natural que acompaña a los tertulianos del príncipe de Alepo. Cada vez que se detiene ante uno de ellos, este debe apurar la copa. Le vuelven a dar cuerda y sigue el juego. Otra de las sorpresas que me deparó al-Mutanabbi fue comprobar que las ediciones más recientes de su obra están censuradas. Y la censura afecta a versos que incitan a liberar de trabas el pensamiento y a otros satíricos. Si se quieren encontrar ediciones completas hay que ir a las antiguas, nunca a las del siglo XX.

Entrevista a Ignacio Gutiérrez de Terán[15]

1. Ha traducido cuatro obras del árabe bajo el sello de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo: *Naftalina*, *He visto Ramala*, *Las piedras de Bobelio* y *El jardín perfumado*, este último junto a Naomi Ramírez. ¿Podría describirme brevemente cuál ha sido su experiencia traduciendo estos títulos?

Ha sido una experiencia muy provechosa, sobre todo porque se han hecho en colaboración o con un traductor, como es el caso de *El jardín perfumado*, o en estrecha relación con dos personas esenciales en esta colección, como son Luis Miguel Cañada y Gonzalo Fernández Parrilla. Siempre ha habido una relación muy estrecha en cuanto a la corrección y en cuanto a la búsqueda de una expresión directa, en línea con lo que quiere esta editorial, que es un lenguaje muy bien hecho, pero al mismo tiempo en absoluto recargado y amanerado. Esa es una de las características de esta colección. Son textos, además, que según los casos tienen una gran dificultad porque parten de una gran capacidad evocadora del autor y que en muchos casos se basan en recuerdos de experiencias de su niñez, como es el caso de *Naftalina*, que a mi entender es la obra más complicada de las cuatro. En general, han sido experiencias muy agradables.

[15] Realizada el 4 de agosto de 2015.

2. ¿Cómo llega a traducir esos títulos? ¿Son propuestas suyas o encargos de la editorial?

Los tres primeros textos son todos encargos, igual que se hizo con la mayor parte de los traductores que habían sido elegidos, bien por la Escuela de Traductores de Toledo, que participó en el proyecto, o a través directamente de los editores. El único proyecto que yo he presentado y me han admitido ha sido el de *El jardín perfumado*, que era una apuesta mía desde hacía tiempo en colaboración con Naomi Ramírez.

3. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

No, lo que pasa es que todos los editores tienen una serie de gustos y de tendencias, tanto de estilo como normativas o lingüísticas, y en este caso hay una clara que es el uso de un lenguaje claro y directo, lejano lo más posible de estructuras complicadas, pero que al mismo tiempo sea un lenguaje de cierto nivel; un estilo intermedio, digamos. Una característica muy particular de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es la huida de las notas, lo cual impone que haya una escritura también muy característica de esta colección. Los dos editores, tanto Fernando García Burillo como Inmaculada Jiménez Morell, son grandes conocedores del idioma. Son muy pulcros. Una ventaja también es que no conocen el árabe, por lo tanto ellos se basan sobre todo en que el texto esté bien escrito en español y luego sí es cierto que suelen acceder a las versiones en inglés o en francés que haya del texto, que por lo general son anteriores al texto en español.

4. ¿Quién ejerce, por tanto, la función de revisor sobre el texto árabe?

Ahí entran en juego tanto sus lecturas de las obras traducidas, que suelen ser anteriores a la traducción del árabe, como el concurso de Luis Miguel Cañada, de Gonzalo Fernández Parrilla o de una tercera persona que haga de filtro y de garante de que el texto está bien transmitido y de que se adecúa al original árabe. Como decía, —Fernando e Inmaculada— son muy estrictos e intentan hacer dos, tres, cuatro lecturas incluso de los textos, dependiendo del nivel de trabajo que tengan y de los compromisos, pero por lo general se trata de una colección cuidada y de ahí el resultado tan bueno que ha dado desde el punto de vista literario.

5. ¿Cómo suele resolver escollos tales como los extranjerismos, arabismos y referencias a la cultura de origen?

O buscando términos que reflejen el original —siempre suele haber un término que, aunque no sea un arabismo o un extranjerismo, tiene una idea muy aproximada— o intercalando explicaciones. Por ejemplo, en vez de poner «abaya», que no sé hasta qué punto estará ya incluida en el vocabulario español y que obligaría a una nota o a ponerla en cursiva, poner «una túnica negra» o algo parecido. Se pierde algo, pero también se evita el exotismo.

6. Se trata, por tanto, de traducciones domesticantes, nada extranjerizantes…

Eso se busca. Se busca, sobre todo, acercar lo máximo posible la idea. También estamos hablando de pocos elementos que produzcan esos problemas: alimentos, vestimentas, alguna práctica específica de algunos países, etcétera. Todo eso tiene una rápida solución. Además, muchas veces la solución puede ser muy imaginativa y creativa. Sí es cierto que el recurso de la nota es muy sencillo, muy directo, pero al mismo tiempo entorpece la lectura y a veces da lugar a explicaciones que no favorecen el texto. Eso depende ya de la verborrea que tengan algunos autores. En ese sentido, sí que llama la atención, porque no se había hecho en España con literaturas —vamos a llamar— muy extranjeras, como la árabe, la china, la japonesa, donde siempre ha habido una tendencia enorme a poner notas, a introducir los términos originales tal cual, a poner incluso palabras en coloquial o que remitan al vocabulario o al idioma original… Es una tendencia que no ha aportado nada y es cierto que este tipo de cortapisas obligan a soluciones de otro tipo. Todo esto depende del traductor, del editor y de las circunstancias. A veces las soluciones que se dan no son acertadas; habrían sido mejores las notas, pero eso ya cada novela es un veredicto y tiene su trayectoria. No podemos establecer una pauta definitiva sobre ello.

7. ¿Sobre las transliteraciones se podría establecer una pauta? ¿Se adscribe a una norma en concreto?

La editorial tiene una norma fija y es que las transliteraciones estén españolizadas al máximo, con una forma lo más cercana posible a la forma de hablar española e intentando ponerlas como las pronunciaría un español. Sobre eso ya se ha creado una jurisprudencia, por decirlo así, y se sigue este criterio. Tildes incluidas, como una manera de calcar el sistema de vocales largas y breves, para marcar el golpe de voz. Es una forma también de que el lector lo lea de la forma más aproximada al original, sabiendo que hay letras evidentemente que no podemos calcar, a no ser que sea utilizando un sistema de transliteración más o menos académico, que es algo que se ha rehuido.

8. ¿Recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que acabamos de mencionar?

Pasajes no, pero en general la novela *Naftalina* me resultó difícil, no por el uso de términos o expresiones coloquiales o específicas iraquíes, que también, sino porque se trata de una novela muy complicada que tiene una gran fuerza de evocación por parte de la autora y en la que hay ideas confusas hechas de forma así deseada para forzar mucho más este refuerzo evocatorio.

Entrevista a Salvador Peña[16]

1. Ha traducido cuatro obras del árabe para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. A grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

La experiencia fue, a grandes rasgos, satisfactoria. Fue un proceso de aprendizaje interesante, porque había traducido muy poco del árabe cuando empecé con ellos y, en ese aspecto, fue una oportunidad excelente. Mi relación no era solo con la editorial, sino también con los editores de la colección *Memorias del Mediterráneo* y casi puedo decir que la relación era más estrecha con los editores, primero con Gonzalo y luego con Luis Miguel, que con la editorial. Con la editorial mi relación casi se limitaba al texto puramente, o sea, a los aspectos puramente ortotipográficos. Lo demás, el hecho de que me seleccionaran como traductor o de que yo aceptara una traducción, era dentro del proyecto «Memorias del Mediterráneo», sobre todo teniendo en cuenta que con dos de los autores sí que tuve la oportunidad de mantener esas entrevistas donde establecí una relación personal. Todo eso fue en el marco de «Memorias del Mediterráneo», no de la editorial. Yo no me puse en contacto con ellos ni ellos conmigo, sino que el contacto fue a través de la Escuela de Traductores de Toledo y de «Memorias del Mediterráneo». La experiencia me sirvió para entender la traducción como un proyecto editorial conjunto. Me di cuenta, de manera práctica y muy fructífera, deque, además de amoldarse al texto y/o al autor, el traductor tiene que amoldarse a la editorial para la que trabaja.

2. Como decía, ha traducido cuatro obras bajo el sello editorial de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo: *El huevo del avestruz*, *Estimado señor Kawabata*, *De la niñez* y *Dos trayectos*. Los dos primeros títulos vieron la luz al amparo del programa «Memorias del Mediterráneo», en sendos talleres en los cuales tuvo la oportunidad de tratar con sus autores, pero

[16] Realizada el 6 de agosto de 2015.

¿qué podría relatarme sobre su experiencia traduciendo *De la niñez* y *Dos trayectos*? ¿Echó de menos el trabajo en colaboración con los autores?

Fue una experiencia completamente distinta; primero, porque *De la niñez* es un texto, en general, bastante convencional. Es como una especie de versión convencional de las memorias de los liberales egipcios, de *Los días*, de Taha Hussein, o de *Hayati*, de Ahmad Amin, esa clase de texto. La verdad es que, para empezar, me interesaba relativamente poco. Sí que echaba de menos no haber podido tener contacto con el autor al principio, pero fundamentalmente lo que echaba de menos es que el texto me interesara un poco más. Era un poco plano, convencional, esperable. En el caso de Barakat, fue una experiencia tremenda, porque es todo lo contrario del texto de Benyellún. No es nada convencional, no es nada plano. Es eso que dicen los periodistas que «no deja a nadie indiferente». Es difícil de traducir y eso que es su texto más fácil. Yo no quiero ni pensar los traductores de poesía o de las novelas policíacas de Barakat cómo lo habrán pasado. La experiencia fue muy dura porque, poco a poco, me fui sintiendo cada vez peor con las escenas de violencia que hay en el texto. Precisamente por el estilo tan extraño que tiene al escribir y por mi manera de traducir —yo tiendo a identificarme mucho con el texto, a meterme mucho en el texto— tenía primero que enterarme con precisión de cómo maltrataban de distintas maneras a los distintos animales o a personas de determinada etnia y eso cada vez me fue molestando más. Al final del libro yo ya estaba un poco harto, pero sigo pensando que es un texto muy valioso por momentos. Precisamente por haber traducido eso, he tenido la experiencia de conocer a fans de Barakat y realmente es un autor muy especial, por lo que fue una experiencia muy interesante.

3. En su caso, ¿fue la editorial o el coordinador del programa «Memorias» por aquel entonces quien le encargó las traducciones o fue propuesta suya?

Gonzalo me encargó los tres primeros textos y Luis Miguel el último.

4. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

No existen prescripciones, pero es un asunto que incluso planteé en voz alta y en público, referido a «Memorias del Mediterráneo». En uno de los congresos que hubo en Toledo sobre traducción y al que asistieron algunos de los coordinadores de «Memorias», yo les hice exactamente esa pregunta, porque como los traductores estaban juntos y cronológicamente todos trabajaban al mismo tiempo le pregunté a uno de los coordinadores si se coordinaban las

traducciones. Se molestó mucho conmigo y me dijo que no, pero yo creo que sí había cierta coordinación, cierto paternalismo. El proyecto de «Memorias» era, en cierto modo, un proyecto político, bienintencionado y paternalista y, aunque no hubiera prescripciones, de algún modo, conociendo a quienes eran los responsables y conociendo el clima que había, se sabía cómo había que actuar. Eso me producía cierta rebeldía, porque no creo que haya que ser paternalista. Considero que mi compromiso es con el texto y con los lectores, no con los editores ni con los teóricos.

5. ¿Cómo suele resolver escollos tales como los extranjerismos, arabismos, transliteraciones y referencias a la cultura origen?

En el proceso de corrección del primer texto, descubrí que Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es extraordinariamente purista. Aprendí que tienden a no admitir nada que no esté en el diccionario de la Real Academia, como mucho en el María Moliner. En principio, no había buena predisposición a incluir extranjerismos. Todo lo contrario ocurría con los arabismos. Los arabismos forman parte de ese paternalismo político, como de simpatía un tanto artificial. Entonces los arabismos siempre estaban bien vistos, siempre que estuvieran en el diccionario de la Real Academia, incluso se prefería el arabismo patrimonial de hace siglos, que ha cambiado de significado y de connotaciones, a la simple transcripción del árabe.

Sobre las transliteraciones no había libertad. No trataban de ser académicas, por supuesto. Eran expresamente no académicas y había una política general, que era una especie de guerra al guion. Nada de «al-Mutanabbi», sino «Almutanabbi». Estaban adaptadas a la fonética española y al patrimonialismo.

6. ¿Recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que acabamos de mencionar? ¿Cómo lo solventó?

Pasajes concretos, muchos. En el libro de Barakat, el pasaje más problemático fue el título, del que yo me quedé particularmente satisfecho. Además, contaba con cierto respaldo por parte de la traductora catalana, que me dijo que qué coraje que a ella no se le hubiera ocurrido, porque la gente tiende a traducir «dos biografías» o «dos autobiografías», pero en realidad lo que quiere decir es «dos trayectos». Yo sé que parece muy obvio, pero no era tan obvio. En *Dos trayectos*, casi cada vez que empezaba un párrafo había un problema. Fundamentalmente eran problemas de ética, de hasta qué punto tiene uno que hacerse portavoz de todas las barbaridades que decía el libro. Por otro lado, como el árabe es tan extraño en el caso de Barakat,

yo traté de reflejar cierta extrañeza. También aquí hay un punto interesante en comparación con la traducción catalana y es que celebramos una mesa redonda en Barcelona con los dos traductores de ese libro de Barakat, la traductora catalana, Margarita Castells, y yo, a la que asistió una persona que he lamentado siempre no saber quién era —creo que era una correctora de una de las editoriales catalanas— que dijo que había tenido oportunidad de leer las dos versiones y que le había llamado mucho la atención que en la traducción catalana el vocabulario era muy rico y había términos muy extraños, mientras que en la traducción castellana lo que era extraño era la sintaxis. Parece que yo reflejé ese apartamiento del grado cero del árabe por medio de la sintaxis.

En *De la niñez* no hubo nada especial, nada especialmente trabajoso. En el caso de *Estimado señor Kawabata* sí hubo una cosa curiosa y era la palabra قهر. Me di cuenta de que me costaba trabajo traducirla porque no sabía si quería decir humillación, pisoteo, algo así. La idea es que la vida te va venciendo, que tienes que hacer una serie de concesiones a lo largo de la vida. Había un tono de amargura en todo el libro que gira en torno a esa palabra. Lo curioso es que le pregunté al autor por la palabra y en la conversación me di cuenta de que él no había reparado en la importancia que tenía ese término. Y creo que en ese momento se dio cuenta. La palabra me dio guerra.

7. Un hecho del todo reseñable es que los editores no conocen el árabe. ¿Quién desempeña las labores de revisor y corrector sobre el original?

Ellos representaban al lector exigente, y en cierto modo era preferible que desconocieran el árabe, porque podían desligarse de la influencia del original y del proceso de traslación. La editorial trata de ofrecer buenos textos en castellano, y, en realidad, cada vez le doy más importancia a ese aspecto de la traducción. El producto de nuestra artesanía es un texto castellano. Sobre las revisiones, la primera la hacía yo. Luego lo revisaban, primero, Gonzalo y, más tarde, Luis Miguel. Con Gonzalo me reuní, además. Finalmente pasaba por la editorial y eso sí lo recuerdo como un trauma en el caso de *El huevo del avestruz*, porque cuando envié mi versión me llevé una sorpresa muy desagradable al ver que estaba totalmente lleno de correcciones. Había decenas de correcciones en cada página. La cuestión es que tengo bastante claro que *El huevo del avestruz* es un texto abiertamente *grunge*, con esa filosofía de escribir tal y como se te vienen las cosas a la cabeza, dejarte de restricciones, etcétera. El texto es tan caótico, tan anárquico, tan rebelde como el autor, al que apenas le interesa la puntuación. Me llevé la sorpresa de que Inmaculada o Fernando, uno de los dos, había puesto tal cantidad de comas, puntos y comas, puntos suspensivos, guiones, paréntesis… Cuando

lo vi, pensé que se parecía al texto de la clase de redacción de un colegio de monjas de los años 60. Con esto quiero decir que yo sé puntuar así, pero no lo hice así. Lo discutimos largo y tendido por teléfono, pero no hubo manera de convencerlos. El texto se quedó con todas las comas, puntos y comas, paréntesis… Aquello me irritó mucho, porque era exactamente como si a un disco de Nirvana un productor le hubiera puesto una orquestación de violines y acordeones. Yo se lo agradezco mucho. La verdad es que tener un corrector puntilloso es muy bueno, pero tener un corrector fundamentalista no. Y ellos son un poco fundamentalistas en ese aspecto, son ortotipográficamente fundamentalistas, pero la verdad es que tener revisores concienzudos está muy bien. Yo en otros casos, trabajando con otras editoriales, que no los he tenido, los he echado de menos. Es obvio que hay puntos en los que no he estado de acuerdo con ellos, pero en algunos de los casos en los que se ha juntado la labor de la editorial con la de Gonzalo primero y luego Luis Miguel, trabajando de una manera totalmente concienzuda, es realmente importante. En ese aspecto sí que me parece algo muy de reseñar; que las editoriales tengan buenos revisores.

Entrevista a Malika Embarek[17]

1. Hablar de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es hablar del programa «Memorias del Mediterráneo», con el que se encuentra estrechamente vinculado. De hecho, dos de las cinco obras que ha traducido bajo el sello de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo vieron la luz al amparo del programa de «Memorias». ¿Qué podría relatarme de aquella experiencia, de las reuniones entre autor y traductores?

Primeramente, aclarar que, aunque las obras *Diario de un ilegal* de Rachid Nini (traducido en colaboración con Gonzalo Fernández Parrilla, 2002) y *El hijo del pobre* de Mouloud Feraoun (2001) las traduje en el marco de esa colección, no participé directamente en esa extraordinaria experiencia que fue el programa de «Memorias», cuya primera etapa concluyó en 2001.

Traduzco fundamentalmente a escritores árabes de expresión francesa, y este programa se creó para fomentar la traducción y la publicación de literatura árabe contemporánea escrita en árabe, pues esa era la carencia que había que cubrir.

Sí tuve el enorme privilegio de asistir al nacimiento de la Escuela de

[17] Realizada el 7 de septiembre de 2015.

Traductores de Toledo, cuyo vigésimo aniversario se celebró en noviembre pasado, y de formar parte de los compañeros de viaje que siguieron muy de cerca la trayectoria de este fructífero programa de edición de autores árabes, desde la primera reunión de la recién creada Escuela, en noviembre de 1994, en que este se gestó.

Por mi interés por la traducción literaria y mi amistad con Miguel Hernando de Larramendi (primer director de la Escuela), González Fernández Parrilla (segundo director) y Luis Miguel Cañada (actual director), participé en muchas de las actividades sobre traducción y diálogo intermediterráneo que organizaron. A veces, por razones prácticas, programaban las fechas muy próximas a la celebración de esos talleres de reunión del autor y sus traductores. Aunque no asistí a ninguno de ellos, a los participantes en el encuentro, simposio o congreso nos llegaba el eco de aquellos debates a puerta cerrada, bien en los pasillos, bien en las sobremesas. No recuerdo ninguna anécdota en concreto, pero sí tuve la oportunidad de conocer a los autores y traductores del programa «Memorias». El lector interesado puede hallar testimonios escritos y gráficos de lo que fue esa experiencia en esa bellísima publicación en cuatro idiomas *La memoria del futuro* (Fundación Europea de la Cultura. Comité Español, 2000).

En las actividades de la Escuela, se consolidó una excelente generación de traductores de árabe, que han sabido aunar teoría y práctica. Conceptos como invisibilidad, mestizaje cultural, orientalismo, aproximación al otro, exotismo, manipulación, poscolonialismo… resonaban una y otra vez en los debates en el salón de actos de ese bellísimo Palacio del Rey don Pedro.

De todos esos días recuerdo la enorme ilusión, las acaloradas discusiones, las risas. Me llamaba la atención el hecho de que el foro de debate de la Escuela parecía más bien favorecer el diálogo de los escritores árabes entre sí, como si solo se pudiera dar en Toledo. Recuerdo también como anécdota divertida la preocupación de los organizadores por que no hubiera cerdo en las comidas de los invitados musulmanes y, en los desayunos, ellos eran los que se servían más beicon, salchichón o jamón…

2. Ha traducido tres obras del francés, una del inglés y una del árabe para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. A grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

La traducción del inglés que realicé de un capítulo de *Informe sobre el conflicto y la guerra de Kosovo* (1999) fue circunstancial y episódica. Aunque traduzco documentos comerciales y técnicos del inglés, la traducción literaria la hago

fundamentalmente del francés, y cuando he traducido del árabe ha sido siempre en colaboración, pues mis conocimientos del árabe son insuficientes para asumir una obra en solitario.

Puedo decir que mi relación con Fernando García Burillo e Inmaculada Jiménez Borrell es más de amistad que de editor a traductor. Nos conocemos desde los años catapum… Siempre me interesó lo que publicaban, pero, sobre todo, admiro su postura ante Palestina, su solidaridad; en la elección de los títulos que publican no figura la expectativa de que se conviertan en *best sellers*. Es un ejemplo de pequeña editorial luchadora, idealista. Y no debemos olvidar que ellos son también traductores (del turco y del francés) y su empatía con nuestra profesión se nota claramente: en los contratos (fueron de las primeras editoriales en adoptar lo que propone la asociación ACE Traductores), en los plazos de entrega, en la revisión de las traducciones (sobre esta cuestión me extenderé en las preguntas siguientes) que efectúan a conciencia.

3. ¿Cómo se seleccionan los traductores encargados de verter las obras? ¿Es la editorial la que se pone en contacto con usted o el traductor el que propone la traducción de un título?

Mi experiencia con Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es una mezcla de las opciones que has mencionado. Tanto en el caso de *El escribano* de Ben Jelloun como en el de *El hijo del pobre* de Feraoun, ellos se pusieron en contacto conmigo. Hace de esto mucho tiempo; por ello, prefiero evocar una traducción más reciente, la de *Mil años, un día* (2011) de Edmond Amran El Maleh (1917-2010), que les propuse.

Ya había traducido de este autor *Recorrido inmóvil* (1989) para Ediciones Libertarias-Prodhufi. Con prólogo de Juan Goytisolo y una espléndida portada del pintor José Hernández (al igual que *Mil años, un día*), la traducción no tuvo ningún eco, y pasó sin pena ni gloria entre los lectores españoles. El Maleh es un autor difícil, con una prosa en perfecto francés pero impregnada por la oralidad de su identidad árabe, bereber y judía. Y con esa experiencia de escaso éxito comercial, planteé a la editorial la traducción de esa bellísima obra que es *Mille ans, un jour*. A pesar de la crisis económica del momento (estábamos en 2010), no me costó nada convencerlos. La personalidad de El Maleh, su calidad literaria y su postura ética con Palestina bastaron para que aceptaran este proyecto.

4. Ha traducido del árabe *Diario de un ilegal*, junto a Gonzalo Fernández Parrilla. ¿Podría describirme brevemente cuál ha sido su experiencia traduciendo este título? ¿Qué tal el trabajo en equipo?

Para mí fue un lujo (inabordable de otro modo) traducir esta obra de Rachid Nini con el profesor Fernández Parrilla. Una vez más, nuestra relación, al igual que con la Escuela de Traductores de Toledo y Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, está presidida por la amistad.

La experiencia fue extraordinaria. Yo aprendí muchísimo. Recuerdo, a pesar de todo el tiempo transcurrido, que debatimos mucho sobre la manera de traducir un topónimo (سوق الدواب/Zocodover), o el modo de nombrar a Jesucristo (سيدنا عيسى/nuestro Señor Jesús), que curiosamente también fue lo que llamó la atención de Ovidi Carbonell cuando comenta esta obra. La verdad es que ha pasado mucho tiempo y recuerdo pocos detalles concretos de esa experiencia, salvo que fue para mí muy enriquecedora[18].

5. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

Los editores no nos imponen filosofía alguna. Lo que sí es cierto es que son muy estrictos y rigurosos con el idioma. No permiten ninguna desviación. En *Mil años, un día* tuve que negociar bastante con ellos. Y cedimos por ambos lados. Mi intención era respetar la falta de puntuación del original (incluso yendo más allá que el texto francés), que es uno de los rasgos de estilo de Edmond Amran El Maleh, pero tuve que ceder, por reciprocidad con las claudicaciones que hicieron ellos, y añadir alguna coma o punto… También me costó que aceptaran eliminar el signo de interrogación inicial exclusivo de la lengua española, pues, al predominar la oralidad, había que facilitar el fluir discursivo sin los criterios clásicos de puntuación, pues el signo de interrogación inicial del español lo trababa. Todo ello lo pude explicar en una nota del traductor introductoria, y la sangre no llegó al río… Reinó la sensatez. Nuestra colaboración fue magnífica.

6. En el caso de contar con plena libertad de actuación, ¿optó por una traducción domesticante o extranjerizante?

Creo que la terminología que popularizó Lawrence Venuti necesita matizaciones cuando se abordan autores y traductores culturalmente mestizos, como es el caso de los escritores magrebíes de expresión francesa que traduzco. Desde

[18] (Nota de la entrevistada: Ovidi Carbonell i Cortés, "Semiotic alteration in translation. Othering, stereotyping and hybridization in contemporary translations from Arabic into Spanish and Catalan" in Aline Remael & Ilse Logie (eds.), *Over Translation as creation: the postcolonial influence*, Linguistica Antverpiensia, New Series (LANS) 2, 2003).

que empecé a traducir literatura a finales de los ochenta, fui consciente de la enorme ventaja que tenemos los traductores de escritores árabes al español de contar con el tesoro de arabismos que contiene nuestra lengua. Para mí, utilizar un auténtico término español, como es el arabismo, que figura en el diccionario de la Real Academia con el mismo estatus que un término de origen latino, para sustituir un término árabe transcrito en francés por el autor árabe, supone una ganancia respecto del original. He escrito a veces sobre esto y temo repetirme, pero, para mí, recurrir a los arabismos en la traducción de escritores francófonos representa a la vez un enorme respeto hacia el autor árabe (extranjerizar) y a la vez un retorno a casa, a al-Ándalus, de su voz expulsada (domesticar)… Siempre estoy a la caza de nuevos arabismos para poder utilizarlos en mi traducción. Así que no sé muy bien si extranjerizo o domestico… Lamentablemente, la reciente utilización espuria del *leitmotiv* del retorno a al-Ándalus por unos asesinos fanáticos me ha desanimado bastante; es como si hubieran ensuciado con su violencia irracional y salvaje esta estrategia que inocente y puramente he utilizado para abrazar en la traducción mis dos culturas materna y paterna, española y árabe, y cristiana e islámica.

7. ¿Cómo suele resolver escollos tales como los extranjerismos, arabismos, transliteraciones y referencias a la cultura de origen?

En cierto modo ya he respondido antes a esta pregunta al explicar mi proyecto de traducción de *Mil años, un día*, y, más adelante también me extiendo sobre ello.

Evito al máximo, las notas del traductor, los glosarios. Soy más partidaria de la "morcillita"(expansión) para facilitar la comprensión al lector, pero, a la vez, sin ofender a su inteligencia, pues, (y más ahora con internet) puede que él sepa más que el autor y el traductor...

Creo también que hay que ser flexible, no excesivamente purista; no sé, la traducción es sentido común.

En definitiva, creo que la traducción debe sonar a extranjero sin serlo. Como decía Antoine Berman, el texto traducido (al francés) debe sonar como suena el francés de los escritores no franceses. El texto traducido debe llevar con naturalidad la marca de esa extranjería.

8. ¿Recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que acabamos de mencionar? ¿Cómo lo solventó?

Me gustaría seguir utilizando *Mil años, un día* para ilustrar mi respuesta. Ya lo

expliqué en la nota de traducción introductoria de esta obra. Para El Maleh, escribir en francés, la lengua del colonizador, lo lleva a romper con la norma y a colonizar, a su vez, esa lengua, a permitir que cohabiten en el texto todas sus lenguas (identidades) sin jerarquía alguna. Por ello, no se podía utilizar ni la cursiva, ni la nota a pie de página, ni el asterisco.

En concreto, con las transliteraciones, en todo el relato había que estar atento a que la palabra transcrita del árabe marroquí (*dariya*) no pareciera un término español con erratas. Por ello, a veces tuve que duplicar la consonante, por ejemplo: aachubi, darmuss, diffa, sannida. En cuanto a los topónimos, en ocasiones es mejor sacrificar la transliteración española correcta en aras de un sentido práctico. Si el lector siente curiosidad por saber algo más, conviene que lo encuentre en internet. Por ejemplo, Bzou es una ciudad al sur de Marraquech; transcrito correctamente, según la fonética española, sería Bzu, pero ningún buscador de internet lo localizaría; Asfi es el modo de nombrar la ciudad de Safi en *dariya*, pero me parecía complicar demasiado, y puse Safi.

Al entregar la traducción, elaboré una serie de comentarios para la revisión que debían hacer los editores y, como ya dije, pudimos negociar las desviaciones de la norma que yo introduje en mi traducción.

La verdad es que colaborar con Fernando e Inmaculada trasmite seguridad pues estás convencido de que detectarán cualquier gazapo. La revisión de ellos mejoró el texto. Es una de las traducciones de las que me siento más orgullosa.

9. En el marco del programa «Memorias del Mediterráneo», me consta que mantuvieron un contacto directo con los autores de las obras, pero para abordar la traducción de los otros títulos, ¿necesitó o, de no haber sido posible, le hubiera gustado recurrir al contacto con los autores?

Como he explicado anteriormente, no participé en el programa de «Memorias». Pero, por mi experiencia en otras traducciones, por ejemplo, de Mohamed Chukri (1935-2003), en colaboración con Karima Hajjaj, la ayuda del autor fue fundamental. Chukri hablaba español como un nativo y nos hizo unos comentarios muy interesantes. Recuerdo concretamente en *Tiempo de Errores*, en el capítulo 12, nos sugirió que cambiáramos el mote del personaje de Habiba: Habiba, *la Loca Bella* [الجميلة] por Habiba, *la Loca Maja*, pues decía que así la llamaban en Ceuta, que es donde se desarrolla la escena en la que nombra a ese personaje. Aceptamos su sugerencia, pero cualquiera que compare el original con la traducción seguramente dirá que nos extralimitamos

con el adjetivo… En la nota de traducción introductoria de la reedición por Cabaret Voltaire de este segundo tomo de la trilogía autobiográfica, también explicamos que Chukri nos recomendó que no tradujésemos las abundantes notas del autor pues quería que el lector español se concentrase en el relato "escrito con las tripas".

En mis traducciones de Tahar Ben Jelloun también me ayuda mucho el poder consultarle las dudas. A veces, incluso creo que me da demasiada carta blanca. Cuando empecé a traducirlo, le consulté si los términos de la cultura árabe que transcribía al francés cumplían alguna función específica en su obra, y, al contestarme que no, que los utilizaba así porque no había equivalente en francés, llevé a cabo mi estrategia de descolonización de su escritura a través de los arabismos, estrategia que ya he explicado anteriormente.

Entrevista a Nieves Paradela[19]

1. Hablar de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es hablar del programa «Memorias del Mediterráneo», con el que se encuentra estrechamente vinculado. De hecho, la obra que ha traducido bajo el sello de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo vio la luz al amparo del programa de «Memorias». ¿Qué podría relatarme de aquella experiencia, de las reuniones entre autor y traductores?

La reunión con el autor y el resto de traductores sucedió cuando ya casi todos habíamos concluido un primer borrador, es decir, con la traducción muy muy avanzada. Era la única forma de que aquello fuera productivo. Porque conocíamos el texto y sabíamos dónde estaban las mayores dificultades de traducción, justamente las que teníamos que comentar con el autor. Previamente, yo había tenido varias reuniones personales con el director de la colección, y también algún intercambio de nuestras respectivas traducciones con la traductora al catalán, Dolors Cinca. Lo que sucedió en la sesión de trabajo con Jalid Ziyada es que, al comentarle varios de nosotros que había algunos fragmentos complicados, por lo que tenían de repetitivo, él decidió sobre la marcha suprimirlos (eran solo dos o tres) y sustituirlos por otros que nos dictó allí mismo. ¡Fue como una *performance* traductora! Así pues, sucede que el texto publicado en árabe no cuenta con ninguna traducción completa y literal. Lo que apareció en español, francés, inglés, etc. es el original modificado durante aquel día en Toledo.

[19] Realizada el 8 de diciembre de 2015.

2. Como decía, ha traducido un título del árabe para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. A grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

Siempre ha sido muy cordial. Recuerdo que hicieron una revisión a fondo del texto y sugirieron algún cambio. Lo cual, me parece normal.

3. ¿Cómo se seleccionan los traductores encargados de verter las obras? ¿Es la editorial la que se pone en contacto con usted o el traductor el que propone la traducción de un título?

La búsqueda del traductor la hacía el director de la colección, Gonzalo Fernández Parrilla. Él me propuso traducir la novela, la leí y acepté. Luego ya vino la firma del contrato con la editorial y las muchas reuniones con Gonzalo para ir perfilando el tipo de traducción y la traducción propiamente dicha.

4. ¿Podría describirme brevemente cuál ha sido su experiencia traduciendo *Viernes y domingos*?

La recuerdo como una experiencia muy grata. Con responsabilidad porque iba a ser el primer título de la colección, pero sin mayores problemas. No hubo agobio de tiempo y las conversaciones tanto con Gonzalo como con el autor y algún otro traductor se desarrollaron en un clima muy cordial.

5. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

La idea estaba clara desde el principio: se trataba de traducir una obra contemporánea, de carácter autobiográfico y que debía huir de tentaciones exotizantes o eruditas (la vieja traducción filológica). No se iban a poner notas a pie de página ni iba a haber glosario final. Por supuesto tampoco se iban a transcribir académicamente los términos árabes. Repasando ahora la traducción, veo que tampoco se sometieron a la prosodia española, como luego han hecho otros traductores, o yo misma en otros textos. A partir de ahí, tuve que tomar decisiones. A veces había que aceptar que no todo podía ser entendido por un lector no conocedor de la cultura árabe (إفطار, قبضايات, سحور), pero en realidad el contexto aclaraba bastante, y si no, tampoco era tan grave. Otras veces, yo intervenía sutilmente en el texto para aclarar algo. Por ejemplo, para indicar los sentidos de un término tan polisémico como شيخ, lo hice preceder de los adjetivos «viejo» y «respetado». O ante la mención de «Antara», yo añadí: «El caballero preislámico…». Detalles mínimos, como ves.

6. En el caso de contar con plena libertad de actuación, ¿optó por una traducción domesticante o extranjerizante?

Como he dicho, la colección tenía normas. La traducción que se defendía y se practicaba era una traducción normalizada, término que prefiero al de domesticante.

7. ¿Cómo suele resolver escollos tales como los extranjerismos, arabismos, transliteraciones y referencias a la cultura de origen?

Ya he dicho algo al respecto. Las intervenciones del traductor deben ser las mínimas. Y si hay que sacrificar la plena comprensión de términos, sucesos, nombres propios, etc. por parte del lector español, no pasa nada, siempre que sean ejemplos aislados. Creo que ninguna traducción de obras modernas plantea problemas irresolubles, para los que haya que recurrir a las notas.

8. ¿Recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que acabamos de mencionar? ¿Cómo lo solventó?

Pasajes no. Como he mencionado, solo términos.

Entrevista a Federico Arbós[20]

1. Ha traducido tres títulos para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. A grandes rasgos, ¿cómo describiría su experiencia con la editorial y con los fundadores de la misma?

De amistad de hace muchísimos años, no solamente con Inmaculada y con Fernando, sino también con Clara Janés, que es la directora de la colección de poesía. Clara y yo hemos colaborado en muchas cosas, aquí en España, en el Círculo de Bellas Artes, y en Yemen, por ejemplo, en congresos de poesía. Tengo una relación formidable con unos y otros.

2. ¿Cómo se seleccionan los traductores encargados de verter las obras? ¿Es la editorial la que se pone en contacto con usted o el traductor el que propone la traducción de un título?

El primer libro que traduje para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, el *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche*, fue una decisión

[20] Realizada el 24 de diciembre de 2015.

mutua entre Clara y yo. El segundo, *El Libro (I)*, creo que se lo propuse yo, o también fue algo a medias. El último, *Vino*, sí se lo propuse yo directamente a los editores y le envié a Clara el manuscrito prácticamente definitivo.

3. Como decía, ha traducido tres obras del árabe: *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche*, *El Libro (I)* y *Vino*. ¿Podría describirme brevemente cuál ha sido su experiencia traduciendo estos títulos?

La experiencia ha sido muy buena. Yo traduzco mucha poesía y disfruto mucho haciéndolo porque desde joven siempre me ha interesado. He leído muchísima poesía en español, tanto de autores españoles como hispanoamericanos, y originales de poetas franceses e ingleses. El *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche* es un libro magnífico en el que se inicia toda una serie de temas. Empieza a mezclar poemas largos con poemas breves, fragmentos en prosa, diálogos…

4. ¿Han de seguir los traductores de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo una determinada filosofía de traducción? ¿Existen unas prescripciones a la hora de abordar la traducción del árabe?

No, porque en mi caso ellos me conocen, se fían de mí por aquello del prejuicio añadido de haber sido Premio Nacional de Traducción y generalmente saben que el resultado es bueno. Sí me han hecho comentarios a veces sobre cuestiones formales de tipografía, pero jamás sobre el contenido o sobre el resultado final de la traducción.

5. Uno de los grandes debates sobre la traducción de poesía gira en torno a la posibilidad y viabilidad de respetar forma y sentido, continente y contenido. ¿Primó para la editorial o para usted, como traductor, un parámetro sobre otro?

En la poesía árabe contemporánea sí he respetado de vez en cuando rimas, pero de manera muy esporádica. Yo lo que intento siempre es respetar el estilo interno de los poemas, porque si andas buscando rimas caes en el peligro de caer en el ripio y de forzar demasiado el poema. Yo siempre le doy cien vueltas a lo que hago con la idea de que parezca que el poema se ha escrito también en español, que el lector español lo sienta como escrito en su lengua. Eso me obliga a darle cien mil vueltas a las cosas, siempre teniendo el texto original delante. Jamás hago paráfrasis; hago traducciones.

6. ¿Recordaría algún pasaje que le supuso una gran dificultad para traducir por alguno de los escollos que acabamos de mencionar? ¿Cómo lo solventó?

Los tres libros que he traducido para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo son libros muy densos y complicados, sobre todo *El libro (I)*, que tiene una estructura endiablada de tres textos en una sola página. Eso obligó a hacer un formato un tanto incómodo, que quedó como una especie de libro de atril. Adonis, por ejemplo, hay veces que cambia bruscamente de tiempo verbal o escribe dos frases en un solo verso, pero no podría citar pasajes concretos porque son todos. *El libro (I)* me costó un trabajo enorme porque incluye muchísimos nombres de poetas y de políticos en torno a la vida de al-Mutanabbi, que es el pretexto literario que Adonis utiliza en el libro. Me vi obligado a hacer un glosario enorme, una especie de manual resumido de los poetas árabes que aparecían allí. El tercer libro, el del marroquí Bennís —en mi opinión, el mejor poeta marroquí actual y uno de los mejores poetas árabes contemporáneos— era un libro muy curioso; esa exaltación del vino… Bennís tiene una obsesión por la palabra. Según él, la palabra poética es la que traspasa el cuerpo y anida en el cuerpo. Ese hermetismo de la palabra, como si la palabra fuera hacia el silencio, hacia la imposibilidad de seguir escribiendo, es tremendo. Ahí sí que francamente tuve que darle un montón de vueltas para que resultara legible también en castellano.

7. Al hilo de lo que comentaba sobre esa especie de manual con nombres propios, ¿qué tipo de transliteración se llevó a cabo?

Yo hago una transcripción fonética aproximada. Supongo que los arabistas académicos de pro estarán horrorizados. Al ser publicaciones para un público general, no puedo hacer una transcripción fonética llena de puntos. Sería absurdo. Por supuesto, no marco la diferencia entre una hache aspirada y una hache laríngea porque también es absurdo. Sobre la dificultad de la letra *šīn* (ش), al principio la transcribía por la «sh» inglesa, pero al final me di cuenta de que había que transcribirla por la che. Sobre todo, porque en algunas regiones de Andalucía, como en Sevilla, la che suena así también. La letra *ǧīm* (ج), ese sonido parecido a la jota francesa o inglesa, transcrita por una ye no tiene mucho sentido. Así que opté por la solución de transcribirla por una equis castellana. Más o menos es eso. A veces marco las largas con un acento circunflejo al estilo francés en las transliteraciones que hago de títulos árabes o de nombres propios. En general, procuro hacer una transcripción limpia que al lector español no le moleste y que sea una transcripción fonética lo más aproximada posible.

8. ¿Necesitó o, de no haber sido posible, le hubiera gustado recurrir al contacto con los autores de las obras para solventar alguna duda?

Una de mis características es que yo soy amigo, conocido o he tratado

directamente con todos los autores que he traducido. Soy amigo desde hace muchísimos años de los autores que más he traducido, que son al-Bayati, Adonis y Mohammed Bennís. A Adonis lo conocí por primera vez en el año 72 en Beirut. A al-Bayati, que ya murió, lo conocí en El Cairo en el 70 ó 71. Teníamos una relación muy buena. Y con Bennís exactamente igual. Para la traducción de las dos novelas que he traducido del marroquí Salem Himmich también mantuve contacto con el autor, aunque eso fue a posteriori, porque la primera novela, *El loco del poder*, me la pidió Goytisolo para la colección de Libertarias que él dirigía y luego ya conocí a Himmich. He estado en contacto con él cuando he estado de director del Instituto Cervantes en Casablanca o en Rabat. A Naguib Mahfuz, del que solo he traducido *Veladas del Nilo*, una novela muy pequeña que también me pidió Goytisolo para la colección de Libertarias, también lo conocí cuando estaba de director del Instituto Cervantes en El Cairo. Me entrevisté con él cuando le dieron el Premio Nobel y, cuando le dieron la cuchillada aquella tremenda que estuvieron a punto de matarlo, fui a visitarlo al hospital y luego le hice otra entrevista. En fin, siempre he estado en contacto con los autores que he traducido o por lo menos con casi todos ellos. Salvo con Ibn Battuta, que al vivir en el siglo XIV…

4. Análisis y conclusiones

Las entrevistas realizadas a los traductores encargados de verter las obras del árabe al español bajo el sello Ediciones del Oriente y del Mediterráneo demuestran, a grandes rasgos, una homogeneidad en las respuestas. Recordamos en este punto que no todas las entrevistas siguen el mismo patrón o esquema, ya sea por haber sido redactada para una persona en concreto ya porque el flujo de la conversación haya discurrido por otros derroteros. Por ejemplo, la entrevista a Malika Embarek comparte muchos puntos en común con otras entrevistas, en el sentido de que las preguntas son prácticamente las mismas, pero, debido a su dilatada andadura traduciendo a autores árabes de expresión francesa, sus respuestas se centran casi exclusivamente en esa experiencia, dejando un poco al margen su labor como traductora del árabe, que era el objetivo primero de esta investigación. En definitiva, es preciso subrayar que resulta difícil extraer datos mensurables, obtenidos a raíz de las respuestas de los entrevistados, que indiquen mediante caracteres numéricos la forma de proceder de las personas involucradas en el proceso. El objetivo no es cuantificar sino describir.

No obstante, hemos conseguido homogeneizar hasta cierto punto las respuestas obtenidas de forma que queden representadas en diez bloques temáticos, que se muestran a continuación.

Experiencia sobre «Memorias del Mediterráneo»

Esta sección trata de los talleres que se celebraron en la Escuela de Traductores de Toledo en el marco del programa «Memorias del Mediterráneo» y en los que autores y traductores trabajaron codo a codo para llevar a cabo la traducción de las obras insertas en el programa.

La mayoría de los entrevistados que tuvieron oportunidad de tratar con los autores durante aquellos encuentros —Luis Miguel Cañada, María Luz Comendador, Salvador Peña, Gonzalo Fernández y Nieves Paradela— coinciden en que fue una de las experiencias más importantes de su trayectoria.

Manuel Feria, por su parte, aunque no tuvo la oportunidad de reunirse durante aquellos talleres con su autor, Mahmud Darwish, hace mención al papel tan importante que jugó «Memorias del Mediterráneo» en su trayectoria profesional (pregunta núm. 1); opinión que comparte María Luz Comendador

(pregunta núm. 1). Al hilo de lo anterior, Gonzalo Fernández hace alusión a la escasa experiencia previa de la mayoría de los traductores en el ámbito de la traducción literaria (pregunta núm. 4). Estamos, por tanto, ante un proyecto en el que, al menos en su vertiente española, con Gonzalo Fernández al frente como coordinador de la colección en español, se apostó por dar voz a traductores noveles y sin apenas experiencia en el mundo de la traducción literaria. «Memorias del Mediterráneo» jugó, así pues, un papel esencial como banco de pruebas, entrenamiento y aprendizaje de una nueva generación de traductores del árabe (G. Fernández, pregunta núm. 10; M.L. Comendador, pregunta núm. 1) y de mecenazgo y patrocinio de aquellos traductores, pues cubría los costes de traducción y de derechos de autor (G. Fernández, pregunta núm. 3; F. García, pregunta núm. 8).

Sobre el proyecto «Memorias del Mediterráneo» en su conjunto, Salvador Peña lo describe como «un proyecto político, bienintencionado y paternalista». Esa circunstancia tan propicia para algunos traductores suscitaba cierto desencanto en él, cuyo compromiso primero eran el texto y los lectores (pregunta núm. 4).

Relación traductor-autor

Al margen de los talleres del proyecto europeo, Federico Arbós declara haber tratado con casi todos los autores que ha traducido, con los que además mantiene una relación de amistad muy cercana que se remonta a años atrás (pregunta núm. 8).

Luis Miguel Cañada, por su parte, alude en su entrevista a la importancia que tiene para la labor de traducción el contacto con el autor de la obra, en su caso, Abderrahmán Munif (pregunta núm. 1). Buen ejemplo de ello es lo narrado por Nieves Paradela, traductora del primer texto de «Memorias del Mediterráneo», quien relata en su entrevista un hecho especialmente significativo: el autor de la obra, Jalid Ziyada, ante los comentarios de varios traductores sobre lo complicado de algunos fragmentos, decidió eliminarlos y reescribirlos en directo durante aquella sesión de trabajo. En consecuencia, «el texto publicado en árabe no cuenta con ninguna traducción completa y literal. Lo que apareció en español, francés, inglés, etc. es el original modificado durante aquel día en Toledo» (pregunta núm. 1).

Salvador Peña, por su parte, hace alusión a una anécdota sobre cómo traducir una palabra (قهر), en torno a la cual gira todo el libro. El traductor relata que, no estando seguro de a qué se refería concretamente, le preguntó al autor, Rashid Daíf, sobre su significado y entonces se dio cuenta de que el propio

autor no había reparado en la importancia del término (pregunta núm. 6).

Sobre esta relación traductor-autor, Malika Embarek (pregunta núm. 9) alude a lo idóneo de la situación. La traductora no tuvo oportunidad de participar en los talleres del programa «Memorias del Mediterráneo» (pregunta núm. 1), pero sí ha tenido trato con autores como Mohamed Chukri o Tahar Ben Jelloun en el marco de otras traducciones del francés. Sobre Chukri relata que la ayuda fue inestimable, hasta el punto de sugerir soluciones de traducción. El contacto con Ben Jelloun le permitió preguntar al autor «si los términos de la cultura árabe que transcribía al francés cumplían alguna función específica en su obra». La negativa de este desembocó en el empleo de la estrategia de «descolonización de su escritura a través de los arabismos» relatada en la pregunta número 8 de su entrevista.

Vinculación entre «Memorias del Mediterráneo» y Ediciones del Oriente y del Mediterráneo

En primer lugar, la relación entre el programa y la editorial se manifiesta de forma más que evidente si tenemos en cuenta que Ediciones del Oriente y del Mediterráneo alberga en su catálogo una colección llamada *Memorias del Mediterráneo*, cuyo director es la misma persona que desempeñó la labor de coordinación de la colección en español del programa «Memorias del Mediterráneo»: Gonzalo Fernández. Al hilo de esto, cabe señalar que el programa de «Memorias» estaba huérfano de editorial española, por lo que se estudiaron varias posibilidades, pero la editorial con la que hubo mayor sintonía fue Ediciones del Oriente y del Mediterráneo (G. Fernández, pregunta núm. 1).

En segundo lugar, la editorial no había publicado ninguna obra traducida del árabe hasta la creación del programa «Memorias del Mediterráneo» (I. Jiménez, pregunta núm. 3). La primera traducción del árabe que publican es el primer texto del programa, *Viernes y domingos*, de Jalid Ziyada, traducido por Nieves Paradela (G. Fernández, pregunta núm. 1). A este respecto, Gonzalo Fernández señala que el proyecto de «Memorias» podía ofrecer a la editorial justo lo que necesitaba en aquel momento: traductores del árabe (pregunta núm. 5).

En tercer y último lugar, cabe señalar que Gonzalo Fernández, en calidad de coordinador del proyecto y, por aquel entonces, subdirector de la Escuela de Traductores de Toledo, fue el responsable de la elección de los traductores del árabe en el marco de los proyectos vinculados a la Escuela de Traductores

de Toledo (F. García, pregunta núm. 5; S. Peña, pregunta núm. 3; N. Paradela, pregunta núm. 3). Por otro lado, para proyectos posteriores, la editorial ha recurrido a traductores que conocieron a raíz del programa de «Memorias» (F. García, pregunta núm. 5).

En conclusión, la mayor parte de los traductores que han vertido obras del árabe al español en el marco del programa «Memorias» y, por consiguiente, bajo el sello editorial de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, son personas vinculadas a la Escuela de Traductores de Toledo, institución que acogió la iniciativa del programa europeo, y a la docencia de la lengua árabe o de la traducción (G. Fernández, pregunta núm. 4).

Relación traductor-editor

Malika Embarek concibe su relación con Fernando García e Inmaculada Jiménez más como de amistad que como de traductor a editor y apunta un hecho del todo significativo: el respeto de ambos por la profesión (pregunta núm. 2). Luis Miguel Cañada, por su parte, reconoce tener la sensación de estar tratando con traductores, no con editores, al tener que justificar las soluciones de traducción (pregunta núm. 2).

Puesto que la mayor parte de las traducciones del árabe que ha publicado la editorial vieron la luz al amparo del programa «Memorias del Mediterráneo», algunos traductores apenas tuvieron relación con los editores durante aquellos años, ya que la relación con la editorial estaba intermediada por el programa de Memorias y, por consiguiente, con la Escuela de Traductores de Toledo (M. Feria, pregunta núm. 1; S. Peña, pregunta núm. 1). María Luz Comendador menciona que durante el proceso de traducción de su primera obra para la editorial ni siquiera se conocían, lo que acarreó que la relación fuera distante en sus comienzos (pregunta núm. 2). A partir de las primeras correcciones, la relación fue más fluida, incluso se atrevían a sugerir traducciones para palabras o ideas en árabe, debido al conocimiento que tienen sobre las obras y sus autores.

Salvador Peña reflexiona sobre el papel que ejerce la editorial y responde así a uno de los objetivos de esta monografía, destacando la importancia de la editorial en el ejercicio de la profesión del traductor:

> La experiencia me sirvió para entender la traducción como un proyecto editorial conjunto. Me di cuenta, de manera práctica y muy fructífera, de que, además de amoldarse al texto y/o al autor, el traductor tiene que amoldarse a la editorial para la que trabaja (pregunta núm. 1).

Política editorial

Uno de los principales ejes que ha desarrollado la editorial a lo largo de sus 26 años de recorrido en el mundo editorial es Palestina, desde la poesía, el relato, el ensayo hasta los estudios sobre la situación actual. El otro gran pilar es la literatura contemporánea: narrativa, ensayo y poesía, fundamentalmente en relación con Palestina. Durante sus primeros años, la editorial hizo numerosas incursiones en el Magreb y publicaron a muchos autores marroquíes y argelinos, fundamentalmente de lengua materna francesa (I. Jiménez, pregunta núm. 4).

En el caso de la colección *Memorias del Mediterráneo*, el criterio de partida estaba ya definido por el proyecto europeo. Se trataba de traducir textos memorialísticos, de corte autobiográfico, que permitieran al lector empatizar con las vivencias de quienes habitan en la otra orilla del Mediterráneo (G. Fernández, pregunta núm. 3).

En el caso de la colección *Poesía*, Clara Janés, en calidad de directora de la colección, señala que la prioridad era publicar títulos que hacía falta reeditar porque no habían sido traducidos «tal y como debían ser», así como títulos nuevos, aunque aparentemente no sean rentables (pregunta núm. 6).

Filosofía de traducción

Dado que Ediciones del Oriente y del Mediterráneo comienza a publicar traducciones del árabe a raíz de la creación del programa «Memorias del Mediterráneo» su filosofía de traducción, en lo que al árabe se refiere, está en gran medida determinada por el proyecto europeo y por la línea editorial de Gonzalo Fernández, en calidad de director de la colección de «Memorias» (M. L. Comendador, pregunta núm. 6). Son los especialistas, las personas encargadas de la revisión de los textos, como es el caso de Gonzalo Fernández, quienes ofrecen el guion a la editorial (I. Jiménez, pregunta núm. 6).

El objetivo era acercar la experiencia personal de los autores al lector español y evitar toda estrategia exotizadora —algo bastante llamativo en aquel momento— (M. Feria, pregunta núm. 2; N. Paradela, pregunta núm. 5); en otras palabras, traducir la literatura árabe de un modo distinto al que se había traducido hasta entonces (G. Fernández, pregunta núm. 7; M. L. Comendador, pregunta núm. 6). De ahí que se buscaran traducciones domesticantes, nada extranjerizantes, que acercaran lo máximo posible la idea original (I. Gutiérrez, pregunta núm. 6), y rehuyeran traducciones filológicas (M. L. Comendador,

pregunta núm. 6).

Al margen del proyecto y de la colección *Memorias del Mediterráneo*, Federico Arbós, cuya producción para la editorial se centra exclusivamente en la poesía, coincide en la defensa de esa filosofía de traducción y reconoce sopesar detenidamente todo lo que hace «con la idea de que parezca que el poema se ha escrito también en español, que el lector español lo sienta como escrito en su lengua» (pregunta núm. 5).

El traductor en faena

En esta sección se presentan los resultados relativos a las normas de traducción prescritas por la editorial y adoptadas por los traductores involucrados, como uso del lenguaje, transliteraciones/transcripciones[21] empleo de la nota, extranjerismos y referencias a la cultura origen. Como el lector podrá observar, es manifiesta la coherencia entre las revelaciones de los entrevistados y las normas de traducción a las que se hace referencia más arriba.

Ediciones del Oriente y del Mediterráneo se caracteriza por el uso de un lenguaje claro y directo, que no incurra en estructuras complicadas, pero que al mismo tiempo tenga cierto nivel (I. Gutiérrez, pregunta núm. 3). Malika Embarek señala que «son muy estrictos y rigurosos con el idioma. No permiten ninguna desviación» (pregunta núm. 5). Salvador Peña va un paso más allá y coincide en que es una editorial «extremadamente purista», hasta el punto de no admitir nada que no figure en el *Diccionario de la lengua española* o, como mucho, en el María Moliner (pregunta núm. 5).

Sobre el recurso de la nota, Ignacio Gutiérrez señala que «una característica muy particular de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es la huida de las notas» (pregunta núm. 3) e incide en la novedad que supuso Ediciones del Oriente y del Mediterráneo en el devenir de las traducciones del árabe (pregunta núm. 6).

[21] Sobre la cuestión transliteración/traducción cabe señalar que prácticamente todos los entrevistados hablan de «transcripciones» en lugar de «transliteraciones», independientemente de que en la pregunta figure claramente este último término. A sabiendas de la diferencia que existe entre ambos términos, creemos que, cuando profesionales de la talla de los que han sido entrevistados aquí los emplean como sinónimos, nosotros podemos hacer también tal concesión. Además, los traductores hablan de adaptar el nombre en árabe a la fonética española, de forma que se refleje lo más fielmente posible la fonética original. Si atendemos a sonidos, estaríamos por tanto hablando de «transcripciones», no de «transliteraciones», al margen de que el documento original esté escrito.

María Luz Comendador comenta, a este respecto, que una de las prescripciones de la editorial y de Gonzalo Fernández era no poner notas como parte de esa idea inicial de cambio (pregunta núm. 6). Este veto a la nota explicativa obliga a adoptar soluciones de otro tipo e impone una escritura muy característica (I. Gutiérrez, pregunta núm. 3). Nieves Paradela alude en su entrevista a una prescripción más: las traducciones no incorporarían un glosario final (pregunta núm. 5).

Al hilo de lo anterior, sobre traducir o no palabras que en el original aparezcan en un idioma distinto, cabe señalar que la editorial ha ido depurando la técnica a lo largo del tiempo (I. Jiménez, pregunta núm. 6). Por otro lado, la editorial no acoge de buen grado el uso de extranjerismos en las traducciones, pero sí el de arabismos. Los arabismos estaban bien vistos, siempre que figuraran en el *Diccionario de la lengua española*, e «incluso se prefería el arabismo patrimonial de hace siglos, que ha cambiado de significado y de connotaciones, a la simple transcripción del árabe» (S. Peña, pregunta núm. 5). Al hilo del uso de arabismos en las traducciones, Malika Embarek ofrece una de las opiniones más sobresalientes de las que se recogen en esta monografía, muy interesante por las connotaciones que la impregnan en cuanto a ética de la traducción: el arabismo como técnica de mestizaje, de descolonización (pregunta núm. 6).

En lo que respecta a las transliteraciones, los traductores entrevistados coinciden en que la norma es adaptar el nombre en árabe a la fonética y ortografía españolas, de forma que se refleje lo más fielmente posible la fonética original (M.L. Comendador, pregunta núm. 6; L.M. Cañada, pregunta núm. 6; I. Gutiérrez, pregunta núm. 7). Ignacio Gutiérrez alude en su entrevista a la inclusión de tildes como parte de esa adaptación —en línea con la prescripción de los editores mencionada más arriba—; Nieves Paradela, por su parte, señala lo contrario: «Repasando ahora la traducción, veo que tampoco se sometieron a la prosodia española, como luego han hecho otros traductores, o yo misma en otros textos» (pregunta núm. 5).

Luis Miguel Cañada va un poco más allá en el tema y señala un hecho del todo curioso y es que el texto transcrito debe sonar en español como sonaría en árabe en esa zona geográfica concreta (pregunta núm. 6).

Además de tales casos excepcionales, existen otros mucho más comunes en los que el traductor debe plantearse si seguir o no la consigna prescrita por la editorial. Véanse los ejemplos expuestos por María Luz Comendador (pregunta núm. 6) y Malika Embarek (pregunta núm. 8).

Por último, cabe destacar a este respecto que se rehúye aplicar un sistema de transliteración académica (M.L. Comendador, pregunta núm. 6; I. Gutiérrez, pregunta núm. 7; S. Peña, pregunta núm. 5; N. Paradela, pregunta núm. 5; F. Arbós, pregunta núm. 7).

Traducir en equipo

Al margen de los talleres del programa «Memorias del Mediterráneo», en los que se reunían los traductores de las lenguas a las que se iban a verter los títulos, todos los traductores entrevistados, salvo Manuel Feria y Salvador Peña, tienen experiencia trabajando en colaboración con otros traductores para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. Algunos confiesan trabajar mejor de forma autónoma: «No tienes que contrastar las decisiones. Las asumes tú y ya está» (M.L. Comendador, pregunta núm. 8). Milagros Nuin, por su parte, opina que «el trabajo en equipo dio un resultado de mayor calidad que si hubiera sido fruto de una labor individual» (pregunta núm. 3). A este respecto, cabe tener en cuenta un dato fundamental: Luis Miguel Cañada y María Luz Comendador, conocedores ambos del árabe, llevaron a cabo las traducciones de forma conjunta, en el sentido de que no se dividieron el libro en partes, sino que iban traduciendo simultáneamente y revisándose mutuamente (M.L. Comendador, pregunta núm. 8; L.M. Cañada, pregunta núm. 1), mientras que Milagros Nuin, en los dos títulos que ha traducido para Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, trabajó con Clara Janés de un modo completamente distinto, ya que Clara Janés no conoce el árabe. Sus observaciones se basan, por tanto, en aspectos puramente poéticos y de corrección en español (C. Janés, preguntas núm. 2 y 9). Malika Embarek, por su parte, precisa del trabajo colaborativo para llevar a cabo las traducciones del árabe, pues considera que sus conocimientos de la lengua «son insuficientes para asumir una obra en solitario» (pregunta núm. 2).

Ignacio Gutiérrez hace alusión en su entrevista no solo a lo provechoso de la experiencia de traducir junto a otro traductor —en su caso, Naomi Ramírez en *El jardín perfumado*—, sino también «en estrecha relación con dos personas esenciales en esta colección, como son Luis Miguel Cañada y Gonzalo Fernández Parrilla» (pregunta núm. 1).

Proceso de revisión y corrección

Una cuestión importante a este respecto es que ni Inmaculada Jiménez ni Fernando García saben árabe (F. García, pregunta núm. 2). Por tanto, la primera fase de revisión sobre el original árabe debía desempeñarla otra u otras personas.

Puesto que la editorial comienza a publicar libros traducidos del árabe al amparo del programa de «Memorias», Gonzalo Fernández, en calidad de coordinador del proyecto en España, ejerció las labores de revisor y corrector y ha leído la mayoría de los textos (I. Jiménez, pregunta núm. 3; L.M. Cañada, pregunta núm. 3). De hecho, aunque las obras ya no se publiquen en coedición con la Escuela de Traductores de Toledo, Gonzalo Fernández, como director de la colección *Memorias del Mediterráneo*, sigue revisando las traducciones del árabe (F. García, pregunta núm. 3). Ignacio Gutiérrez, por su parte, señala a otra persona más para el cargo de revisor y/o corrector de los textos traducidos del árabe: el actual director de la Escuela de Traductores de Toledo, Luis Miguel Cañada (pregunta núm. 4). Esa idea, de hecho, de que las traducciones debían ser revisadas por profesionales formaba parte de la filosofía del proyecto «Memorias del Mediterráneo», ya que «el que lanza la idea, Yves Gonzalez-Quijano, ejercía esa labor de asesor editorial en una editorial importante de literatura francesa y universal» (G. Fernández, pregunta núm. 10).

Acto seguido, la traducción revisada pasaba por los editores, Inmaculada y Fernando, cuya labor de corrección se centra única y exclusivamente en el español (I. Jiménez, pregunta núm. 3). Al hilo de lo anterior, Salvador Peña alude en su entrevista a lo provechoso de que los editores desconozcan la lengua original y a la importancia del resultado en español (pregunta núm. 7).

Tanto Salvador Peña como Ignacio Gutiérrez coinciden en que Fernando García e Inmaculada Jiménez son muy pulcros en el uso del lenguaje. Representan al lector experto y exigente (M.L. Comendador, pregunta núm. 3; S. Peña, pregunta núm. 7). Concretamente en lo que a la ortotipografía se refiere, Salvador Peña llega a denominarlos cariñosamente «ortotipográficamente fundamentalistas» (pregunta núm. 7). Esta opinión se fundamenta en una anécdota que le ocurrió al hilo de la traducción de *El huevo del avestruz* (pregunta núm. 7). Malika Embarek también nos hizo partícipes de una anécdota profesional en relación con la puntuación durante una traducción del francés de un autor marroquí (pregunta núm. 5).

Al margen de estas divergencias propias del proceso de corrección, los traductores coinciden en que contar con editores puntillosos y exigentes es muy beneficioso (M.L. Comendador, pregunta núm. 3). La propia Malika Embarek concluye la anécdota mencionada justo arriba señalando que la colaboración fue magnífica (pregunta núm. 5).

Por otro lado, cabe tener en cuenta que los editores suelen leer las versiones del texto en inglés o en francés, que por lo general se publican antes que

el texto en español (I. Gutiérrez, pregunta núm. 3). María Luz Comendador coincide en que «como traducen del francés, muchas de las obras las han leído en la versión francesa, si existe» (pregunta núm. 3). Ello les da una idea aproximada de lo que tienen entre las manos.

En el caso de la poesía, los editores delegan la responsabilidad de revisión y corrección en la directora de la colección, para quien la prioridad es la fidelidad al original y lograr la máxima belleza poética, aunque declara que «incluso el ritmo hemos podido mantener a veces» (C. Janés, pregunta núm. 7). En cierto modo, la editorial confía en la labor del traductor y le concede libertad en el ejercicio de su profesión (F. Arbós, pregunta núm. 4). Federico Arbós declara en su entrevista que, salvo determinadas cuestiones referidas a la ortotipografía, los editores jamás han opinado sobre el contenido o el resultado final de las traducciones que él ha presentado.

Narración de experiencias sobre la traducción

Ignacio Gutiérrez hace alusión en su entrevista a la dificultad que supone traducir obras que «parten de una gran capacidad evocadora del autor y que en muchos casos se basan en recuerdos de experiencias de su niñez, como es el caso de *Naftalina*» (pregunta núm. 1).

Salvador Peña compara su experiencia traduciendo *De la niñez* y *Dos trayectos*, dos obras radicalmente diferentes según él. *De la niñez* es un texto convencional, plano, esperable, que despertaba poco interés en el traductor; mientras que *Dos trayectos* era la experiencia contraria: un texto difícil, nada convencional, atrevido y desagradable en determinados puntos, como en las escenas de violencia hacia personas y animales (pregunta núm. 2). El título de la novela de Barakat constituía todo un problema: السيرتان es una palabra en dual en árabe que puede traducirse por «dos biografías» o «dos autobiografías», porque سيرة ذاتية significa «autobiografía» y eso es precisamente lo que contiene la obra, dos autobiografías, pero el traductor mantiene que, en realidad, lo que quería decir es «dos trayectos» (pregunta núm. 6).

Conclusiones generales

Un primer acercamiento al catálogo de la editorial evidencia un hecho significativo: la traducción supone el 91 % de la producción bibliográfica de la editorial. De ahí el interés primero en analizar esta editorial en concreto, pues al publicar literatura procedente de la mayor parte de los países que bordean la cuenca mediterránea debe nutrirse, a la fuerza, de traducciones. Asimismo

y dado el foco de interés de este estudio —las traducciones del árabe—, cabe señalar que estas representan el 25 % del total de las traducciones publicadas por la editorial; una cifra nada despreciable si recordamos que más del 50 % de los autores cuya lengua de expresión es el francés —la primera lengua de traducción en el marco de la editorial— proceden de países árabes. Con estas cifras se pretende subrayar la importancia que Ediciones del Oriente y del Mediterráneo concede a la literatura y cultura árabes. No en vano, en 2014 la Sociedad Española de Estudios Árabes concedió el Premio Cálamo de Honor a los responsables de la editorial, Inmaculada y Fernando.

Por otro lado, el análisis del catálogo revela que el país con un mayor número de autores traducidos al español en el marco de la editorial es Marruecos, seguido de Palestina, Egipto y Argelia. Esta información contrasta con dos datos revelados en la entrevista con los fundadores de la editorial; por un lado, que uno de los pilares más importantes de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es Palestina y, por otro, que en sus inicios publicaron a muchos autores magrebíes, fundamentalmente marroquíes y argelinos, de expresión francesa. El hecho de que Egipto figure entre los países con una mayor producción literaria, en cuanto a autores traducidos se refiere, no sorprende si tenemos en cuenta la repercusión que tuvo en la traducción literaria del árabe la concesión del Premio Nobel a Naguib Mahfuz.

En otro orden de cosas, ha sido igualmente interesante comprobar cómo a veces los propios autores no son conscientes de la repercusión que una simple palabra puede tener para la traducción de su obra, ya sea porque en su lengua no posea tantas connotaciones ya porque no reparen en cuánto puede variar el tono de una obra por culpa —o gracias— a la elección del traductor, como relata Salvador Peña en la pregunta número 6.

Por otro lado, cabe subrayar la importancia que los editores conceden al resultado final en español, frente a la pasividad o libertad del proceso de traducción del árabe. Salvo una sucinta serie de prescripciones de traducción, la editorial concede bastante margen a los profesionales encargados de verter las obras. El interés reside en el español, sobre el cual se imponen —esta vez sí— unas rígidas directrices. Las anécdotas de traducción relatadas por Salvador Peña ponen de manifiesto cómo el traductor debe amoldarse a la filosofía de traducción de la editorial para la que trabaja y cómo, siempre dentro de unos límites éticos, su compromiso pasa a ser con la editorial y no solo con el texto original.

Pero, sin lugar a dudas, la principal conclusión que se debe inferir de esta monografía es que supone el reflejo más fiel del testimonio de una generación de traductores de literatura árabe que marcó un antes y un después en el modo

de traducir la literatura árabe. Promovido por el proyecto europeo «Memorias del Mediterráneo» y continuado por la editorial Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, este estudio ha puesto de manifiesto ese movimiento de transición, en lo que a la traducción del árabe se refiere, desde la traducción puramente filológica y académica hasta la traducción naturalizada, cuyo producto es una obra de literatura universal. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo desempeña, así pues, un doble papel esencial en la promoción de la literatura árabe: por un lado, lleva 25 años dando voz a autores árabes y a sus traductores; por otro, ofrece el producto de ambos a un público general, no necesariamente entendido en la materia o afín a la lengua o cultura árabes, lo que contribuye en buena medida a conocer la realidad del «otro» sin esas barreras ni cortapisas a las que a veces nos inducen las traducciones. El hecho de que las traducciones no incorporen notas ni glosarios, lejos de alejarse del original, dignifica el ejercicio de traducción y acerca la realidad del texto de origen de un modo mucho más natural y cercano; y creemos que, en función de cómo el lector lea esa realidad, así la percibirá.

Este debate ético-histórico es solo el telón de fondo de lo que pretendía llevar a cabo el presente estudio: analizar el trabajo desempeñado por la editorial artífice del cambio y por esa nueva generación de traductores comprometidos con la labor. Las entrevistas a los traductores de árabe muestran cierta homogeneidad en las respuestas —quizá toda la que podría darse teniendo en cuenta que estamos hablando de literatura y de que cada obra, como dice Ignacio Gutiérrez, es un veredicto— y ponen de relieve el comportamiento de un traductor en el seno de una editorial, el cual, como hemos visto, se ve en cierto modo supeditado a las directrices prescritas por esta. No obstante, ha resultado especialmente interesante comprobar cómo, pese a esa columna vertebral común a todos los traductores involucrados, existen voces que se distancian ligeramente de esa filosofía de traducción domesticada y —por qué no llamarla así— masticada. Un buen ejemplo de ello es la declaración de Malika Embarek en la pregunta número 7:

> Creo que la traducción debe sonar a extranjero sin serlo. Como decía Antoine Berman, el texto traducido (al francés) debe sonar como suena el francés de los escritores no franceses. El texto traducido debe llevar con naturalidad la marca de esa extranjería.

5. Bibliografía

ARIAS, Juan Pablo; Feria, Manuel & Peña, Salvador (2003). *Arabismo y traducción: entrevistas con J.M. Fórneas, J. Cortés, M. Cruz Hernández, J. Vernet, L. Martínez, P. Martínez Montávez, M.L. Serrano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

ARIAS, Juan Pablo & Feria, Manuel (2012). *Los traductores de árabe del Estado español: Del Protectorado a nuestros días*. Barcelona: Edicions Bellatera.

BEUGEN, Anette van & Fernández, Gonzalo (eds.), (2000).*La memoria del futuro.* Toledo: Fundación Europea de la Cultura y Escuela de Traductores de Toledo.

CABALLÉ, Anna (2000). La autobiografía, un género universal. En Anette van Beugen & Gonzalo Fernández (eds.), *La memoria del futuro*, 1317-. Toledo: Fundación Europea de la Cultura y Escuela de Traductores de Toledo.

CARBONELL, Ovidi (2000). Traducción, Oriente, Occidente… y la necesidad del exotismo para la traducción. En Gonzalo Fernández & Manuel Feria (eds.), *Orientalismo, exotismo y traducción*, 173180-. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

—— (2004). La ética del traductor y la ética de la traductología. En Grupo TLS (ed.), *Ética y política de la traducción literaria*, 1746-. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

CARREÑO, Miryam; Colmenar, María del Carmen; Martínez, Anastasio & Ruiz, Julio (2002). *La Editorial Calleja, un agente de modernización educativa en la Restauración*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

CHENAL, Odile & Gonzalez-Quijano, Yves (2000). La Odisea de Memorias. En Anette van Beugen & Gonzalo Fernández (eds.), *La memoria del futuro*, 2730-. Toledo: Fundación Europea de la Cultura y Escuela de Traductores de Toledo.

COMENDADOR, María Luz & Pérez, Luis Miguel (1997). En torno a una traducción española de Sírat Madina (Memoria de una ciudad) de Abderrahmán Munif. En Esther Morillas & Juan Pablo Arias (eds.), *El papel del traductor*, 439460-. Salamanca: Colegio de España.

COMENDADOR, María Luz; Fernández, Gonzalo; Hernando, Miguel & Pérez, Luis Miguel (2000). La traducción de literatura árabe contemporánea al español. En Miguel Hernando & Luis Miguel Pérez (eds.), *La traducción de literatura árabe contemporánea: antes y después de Naguib Mahfuz*, 2136-. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

COMENDADOR, María Luz & Fernández, Gonzalo (2006). Traducciones de literatura árabe al español 20012005-. *Al-Andalus Magreb* 13, 6977-.

DEL AMO, Mercedes & Gómez, Carmen (1999). Literatura árabe contemporánea en español, 19851996-. En Gonzalo Fernández & Rosario Montoro (eds.), *El Magreb y Europa: literatura y traducción*, 213250-. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

DÍAZ, Ana Belén & Mahyub, Bachir (2010). *La traducción del árabe a las lenguas oficiales de España (1995-2010)*. Toledo: Escuela de Traductores de Toledo.http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TEM2010_Arabe_4_langues_d_Espagne_Ana_Belen_DIAZ_GARCIA_et_Bachir_MAHDJOUB_RADJEAA_version_espagnole_46.pdf [Consulta: 4 de julio de 2015].

EDICIONS 62 (1987). *Edicions 62: vint-i-cinc anys (1962-1987)*. Barcelona: Edicions 62.

FERNÁNDEZ, Gonzalo (1996). «Memorias del Mediterráneo», una iniciativa editorial europea. *Awraq* 17, 311314-.

—— (1997). Jaque al jeque o de la traducción y la edición de literatura árabe contemporánea en español. En Esther Morillas & Juan Pablo Arias (eds.), *El papel del traductor*, 461468-. Salamanca: Colegio de España.

—— (1999). Panorámica de los estudios y traducciones de literatura marroquí en español. En Gonzalo Fernández & Rosario Montoro (eds.), *El Magreb y Europa: literatura y traducción*, 327338-. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

—— (2001). De la Escuela de Traductores de Toledo a *De la niñez* de Benyellún pasando por Memorias del Mediterráneo. *Aljamía* 13, 7882-.

—— (2002). Alteridades idénticas a nosotros mismos: una experiencia de traducción. *Asparkía* 13, 5559-.

—— (2008). El siglo XXI en primera persona. De la traducción de autobiografías como antídoto. En Salvador Peña & María José Hernández (eds.), *La traducción, factor de cambio*, 7792-. Bern: Peter Lang.

—— (2013). Translating Modern Arabic Literature into Spanish. *Middle Eastern Literatures, 16*.

http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1475262X.2013.775858#.VdTSCHj0BEQ [Consulta: 4 de julio de 2015].

GARCÍA, Antonio & Huerta, Javier (1999). *Los géneros literarios: sistema e*

historia. Madrid: Cátedra.

GIRBÈS, Joan (2006). La política editorial en Edicions Bromera. En Ana Luna & Silvia Montero (eds.), *Tradución e política editorial de literatura infantil e xuvenil*, 2734-. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

GONZÁLEZ, Irene (2015). Sinan Antoon, Fragmentos de Bagdad [Traducción de María Luz Comendador]. *Awraq* 11, 185187-.

GONZÁLEZ, Teresa (2003). Reseña del libro *La Editorial Calleja, un agente de modernización educativa en la Restauración*. Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado. http://www.redalyc.org/pdf/27427417312/.pdf [Consulta: 27 de junio de 2015].

GONZÁLEZ, Xosé Manuel (2006). A política editorial en Kalandraka Editora. En Ana Luna & Silvia Montero (eds.), *Tradución e política editorial de literatura infantil e xuvenil*, 3944-. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

GORROTXATEGI, Sabin (2006). La política editorial en la Editorial Ibaizabal. En Ana Luna & Silvia Montero (eds.), *Tradución e política editorial de literatura infantil e xuvenil*, 3538-. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

HERNANDO, Miguel & Fernández, Gonzalo (2000). La traducción de la literatura árabe contemporánea en Europa. En Anette van Beugen & Gonzalo Fernández (eds.), *La memoria del futuro*, 3134-. Toledo: Fundación Europea de la Cultura y Escuela de Traductores de Toledo.

HERNANDO, Miguel; Fernández, Gonzalo & Azaola, Bárbara (eds.) (2002). *Autobiografía y literatura árabe*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

JIMÉNEZ, Inmaculada (1999). La publicación y difusión de la literatura magrebí en España. Catálogo de títulos publicados por Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. En Gonzalo Fernández & Rosario Montoro (eds.), *El Magreb y Europa: literatura y traducción*, 321324-. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

JIMÉNEZ, Inmaculada & García, Fernando (2009). *1989-2009, veinte años... de "una mirada abierta a otros horizontes"*. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

KUZNIK, Anna; Hurtado, Amparo & Espinal, Anna (2010). El uso de la encuesta de tipo social en Traductología. Características metodológicas. *MonTI* 2, 315344-.

LÓPEZ, María Dolores (2003). Memorias del Mediterráneo: un espacio europeo

para la nueva literatura árabe. *Estudios Filológicos Alemanes* 3, 423435-.

MANERO, Laura (2012). *La traducción en colaboración en la industria editorial española*. Trabajo Fin de Máster, Universidad Pompeu Fabra.

MARÍN, Dolors & Ramírez, Agnès (2004). *Editorial Nova Terra (1958-1978), un referent*. Barcelona: Mediterrània.

MARTÍNEZ, Jesús (dir.) (2015). *Historia de la edición en España (1939-1975)*. Madrid: Marcial Pons Historia.

MARTÍNEZ, Rosa-Isabel (2004). La traducción de la literatura árabe moderna. En Míkel de Epalza (ed.), *Traducir del árabe*, 295340-. Barcelona: Gedisa.

MILLÁN, José Antonio (2015, 19 de agosto). Las raíces de la edición contemporánea [Reseña del libro *Historia de la edición en España (1939-1975)*]. Babelia (El País).

http://cultura.elpais.com/cultura/201512/08//babelia/1439394600_952178.html [Consulta: 20 de agosto de 2015].

MONTORO, Rosario (1999). Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura tunecina en español. En Gonzalo Fernández & Rosario Montoro (eds.), *El Magreb y Europa: literatura y traducción*, 353364-. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

MORILLAS, Esther & Arias, Juan Pablo (1997). *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España.

PARADELA, Nieves (2001). «Así que esto es el hammam…». *Revista de Libros*, 49.

PÉREZ, Luis Miguel (1999). Literatura argelina traducida al español: panorámica. En Gonzalo Fernández & Rosario Montoro (eds.), *El Magreb y Europa: literatura y traducción*, 339352-. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

PÉREZ, María Antonia (2015). Ediciós do Castro e Editorial Cuco-Rei (1963-1978). *Madrygal* 18, 495508-.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA & Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.

ROJAS, Francisco (2013). *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

ANEXO I – Listado de obras traducidas

Título	Lengua de traducción
El otoño de Xheladin Bey	Albanés
Indicios atmosféricos	Alemán
Poemas a la noche	Alemán
A escondidas	Árabe
Al este del Mediterráneo	Árabe
Canciones de Mihyar el de Damasco	Árabe
Contra el olvido	Árabe y español
Cuenta, pajarito, cuenta. Cuentos de tradición oral palestina	Árabe
De la niñez	Árabe
Diario de un ilegal	Árabe
Diván	Árabe
Dos trayectos	Árabe
Duniazad	Árabe
El don del vacío	Árabe
El huevo del avestruz	Árabe
El jardín perfumado	Árabe
El libro (I) (El ayer, el lugar, el ahora)	Árabe
El primer pozo	Árabe

Estimado señor Kawabata	Árabe
Génesis	Árabe
Granada	Árabe
Granada (trilogía)	Árabe
He viso Ramala	Árabe
Horizontes verticales	Árabe
Las piedras de Bobelio	Árabe
Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche	Árabe
Memoria de una ciudad	Árabe
Memoria para el olvido	Árabe
Mural	Árabe
Nadie duerme en Alejandría	Árabe
Naftalina	Árabe
Notas personales	Árabe
Pájaros de septiembre	Árabe
Poesía y poética árabes	Árabe
Sufismo y surrealismo	Árabe
Tiempo sin tregua (101 poemas)	Árabe
Una cuestión de honor	Árabe
Viernes y domingos	Árabe
Vino	Árabe
Cinco poetas checos	Checo
Moscú - frontera	Checo

Réquiem	Checo
Una noche con Hamlet - Toscana	Checo
El vuelo oblicuo de las golondrinas	Chino
Poemas del río Wang	Chino
Poesía completa (60 poemas ci *para cantar)*	Chino
Crónica de un lamento (memorias de una reina)	Coreano
Agatha	Francés
Aixa y el hijo del rey o ¿quién puede más el hombre o la mujer?	Francés
A la sombra de Lala Chafia	Francés
Amyntas	Francés
Beber y comer en el Mediterráneo	Francés
Bosquejo del padre	Francés
El amor, la fantasía	Francés
El blanco de Argelia	Francés
El camino de las ordalías	Francés
El cine Edén	Francés
El derecho al retorno. El problema de los refugiados palestinos	Francés
El escribano	Francés
El Euromediterráneo. Desafíos y propuestas	Francés
El harén político. El Profeta y las mujeres	Francés
El hijo del pobre	Francés
El hombre del libro	Francés

El miedo a la modernidad. Islam y democracia	Francés
El pasado simple	Francés
El suicidio y el canto: poesía popular de las mujeres pastún de Afganistán	Francés (previa adaptación del pastún)
El superviviente y el exiliado	Francés
En el café	Francés
Fez es un espejo	Francés
Grande es la prisión	Francés
Hijos de las nubes	Francés
La guerra israelí de la información. Desinformación y falsas simetrías en el conflicto palestino israelí	Francés
La hija del cazador	Francés
La mujer en el inconsciente musulmán	Francés
Las aventuras del cuscús	Francés
Lengua y cultura de origen: niños marroquíes en la escuela española	Francés
Libro de la opresión	Francés
Lo que no dice la antropología	Francés
Los amantes de Venecia	Francés
Los chivos	Francés
Los espacios de Marguerite Duras	Francés
Luncha la gacela	Francés
Marruecos a través de sus mujeres	Francés
Memoria de la resistencia	Francés

Mesauda	Francés
Mil años, un día	Francés
Origen, influencia y actualidad del kemalismo	Francés
País de arena	Francés
Roja primavera	Francés
Sombra sultana	Francés
Tratado del garbanzo	Francés
Tres poetas franceses del siglo XXI	Francés
Un niño en la guerra	Francés
Adicción a la nicotina y otras obsesiones. 18 relatos griegos	Griego moderno
La guardia	Griego moderno
La novia de Aquiles	Griego moderno
Las vueltas	Griego moderno
Orientaciones	Griego moderno
Un melodrama (o casi)	Griego moderno
Safo y sus discípulas. Poemas	Griego clásico
Augatora	Inglés
Autopsia de Iraq	Inglés

BDS por Palestina	Inglés, francés y árabe
Caña	Inglés
Crónicas de Iraq	Inglés
Cuando Harlem estaba de moda	Inglés
Informe sobre el conflicto de Palestina: de los Acuerdos de Oslo a la Hoja de Ruta	Inglés y francés
Informe sobre el conflicto y la guerra de Kosovo	Inglés, serbio y albanés
La identidad errante	Inglés
Una cata de poder	Inglés
Una historia de la conciencia	Inglés
Antonio Gramsci: del liberalismo al comunismo crítico	Italiano
Cairo blues	Italiano
Casa paterna	Italiano
El hombre, la naturaleza, la mirada	Italiano
El pecado original del siglo XX	Italiano
Escritos corsarios	Italiano
La casa del callejón	Italiano
Mamadú va a morir. El exterminio de inmigrantes en el Mediterráneo	Italiano
9 piezas de teatro Nô	Japonés
101 poemas	Persa
Compañero del viento	Persa

Espacio verde. Todo nada, todo mirada	Persa
Nuevo nacimiento	Persa
Rubayat	Persa
Todo nada, todo mirada	Persa
Dos elegías y otros poemas / Lejano interior y otras fotografías	Portugués
El caso clínico de Fernando Pessoa	Portugués
En torno a la a	Portugués
Facilidad del aire	Portugués
Poema a una diosa india	Portugués
La cruzada de los niños	Rumano
Once elegías (La última cena)	Rumano
Ariadna	Ruso
Historia de un granuja	Ruso
Historia de un servidor	Ruso
Savitrí. Un episodio del Mahabhárata	Sánscrito
Calor amarillo	Turco
Diván	Turco
El pañuelo de seda	Turco
La nube enamorada	Turco
Los últimos pájaros	Turco
Mar de Galilea	Turco
Paisajes humanos de mi país	Turco
Poemas finales. Últimos poemas II	Turco

Río hermoso	Turco
Si aplastaran la serpiente	Turco
Tiempo de amar	Turco
Últimos poemas I	Turco

ANEXO II - Traductores de árabe en Ediciones del Oriente y del Mediterráneo

1. Arbós Ayuso, Federico - Profesor de literatura árabe en la Universidad Complutense de Madrid y director del Instituto Cervantes de Rabat.
2. Comendador Pérez, María Luz - Filóloga, directora de la Biblioteca de la Escuela de Traductores de Toledo y traductora jurada de árabe.
3. Díaz García, Benilde - Traductora profesional.
4. Embarek López, Malika - Traductora *free lance*, especializada en traducción técnica y literaria.
5. Feria García, Manuel - Profesor de traducción árabe/español en la Universidad de Granada. Traductor jurado y ONU (Ginebra).
6. Fernández Parrilla, Gonzalo - Profesor de lengua y literatura árabe en la Universidad Autónoma de Madrid.
7. García Suárez, Pablo - Arabista y traductor jurado.
8. Gimeno Corzán, Ángel - Traductor y profesor en el Instituto Cervantes de Burdeos.
9. Gómez García, Luz - Profesora de lengua árabe y pensamiento islámico en la Universidad Autónoma de Madrid.
10. Gutiérrez de Terán, Ignacio - Profesor de lengua y literatura árabe clásica en la Universidad Autónoma de Madrid. Traductor jurado.
11. Jabary, Najaty - Nefrólogo palestino.
12. Lirola Delgado, Jorge - Profesor de lengua árabe en la Universidad de Almería.
13. Lirola Delgado, Pilar - Profesora de Estudios Árabes e Islámicos en la Universidad de Cádiz.
14. Martínez Castro, Antonio - Profesor de árabe en la Escuela Oficial de Idiomas de Almería.
15. Martínez Lillo, Rosa Isabel - Profesora de lengua árabe y traducción en la Universidad Autónoma de Madrid.
16. Martínez Montávez, Pedro - Arabista y profesor emérito de la Universidad Autónoma de Madrid.
17. Menéndez Fernández, Mercedes - Traductora del Cuerpo de Traductores e Intérpretes del Ministerio de Asuntos Exteriores.
18. Montoro Murillo, Rosario - Profesora de lengua árabe en la Universidad de Castilla-La Mancha.

19. Nuin Monreal, Milagros - Traductora de árabe en la Oficina de Interpretación de Lenguas del Ministerio de Asuntos Exteriores y profesora de literatura árabe en la Universidad Complutense de Madrid.
20. Paradela Alonso, Nieves - Profesora de lengua y literatura árabe en la Universidad Autónoma de Madrid.
21. Peña Martín, Salvador - Profesor de lengua árabe y traducción en la Universidad de Málaga.
22. Pérez Cañada, Luis Miguel - Profesor de lengua árabe y traducción en la Universidad de Castilla-La Mancha, director de la Escuela de Traductores.
23. Puerta Vílchez, José Miguel - Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Ha sido traductor de la Sección Árabe de la Agencia de Noticias EFE.
24. Ramírez Díaz, Naomi - Investigadora en la Universidad Autónoma de Madrid.
25. Ruiz Bravo-Villasante, Carmen - Catedrática de Estudios Árabes en la Universidad Autónoma de Madrid y directora de la editorial CantArabia.
26. Salamanca Segoviano, Pilar - Licenciada en Filología Árabe por la Universidad Autónoma de Madrid y traductora.

ANEXO III - Títulos de la colección *Memorias del Mediterráneo* (1996-2016)

1. Ziyada, Jalid (1996). يوم الجمعة, يوم الأحد (*Viernes y domingos*). Traducido del árabe por Nieves Paradela Alonso.
2. Munif, Abderrahmán (1996, 2003). سيرة مدينة (*Memoria de una ciudad*). Traducido del árabe por Luis Miguel Cañada y María Luz Comendador Pérez.
3. Darwish, Mahmud (1997, 2002). ذاكرة للنسيان (*Memoria para el olvido*). Traducido del árabe por Manuel Feria García.
4. Basta, Raúf M. (1997). بيضة النعامة (*El huevo del avestruz*). Traducido del árabe por Salvador Peña Martín.
5. Yabra, Ibrahím Yabra (1998). البئر الأولى (*El primer pozo*). Traducido del árabe por María Luz Comendador Pérez y Luis Miguel Cañada.
6. Daíf, Rashid (1998). عزيزي السيد كواباتا (*Estimado señor Kawabata*). Traducido del árabe por Salvador Peña Martín.
7. Zayat, Latifa (1999). حملة تفتيش: أوراق شخصية (*Notas personales*). Traducido del árabe por Rosario Montoro Murillo.
8. Benyellún, Abdelmayid (1999). في الطفولة (*De la niñez*). Traducido del árabe por Salvador Peña Martín.
9. Mamduh, Alia (2000). حبات النفتالين (*Naftalina*). Traducido del árabe por Ignacio Gutiérrez de Terán.
10. Feraoun, Mouloud (2001). *Le fils du pauvre* (*El hijo del pobre*). Traducido del francés por Malika Embarek López.
11. El Yanabi, Abdelkáder (2001). تربية عبد القادر الجنابي (*Horizontes verticales*). Traducido del árabe por Benilde Díaz y Mercedes Menéndez.
12. Tilmisani, May (2001). دنيازاد (*Duniazad*). Traducido del árabe por Gonzalo Fernández Parrilla.
13. Nini, Rachid (2002). يوميات مهاجر سري (*Diario de un ilegal*). Traducido del árabe por Gonzalo Fernández Parrilla y Malika Embarek López.
14. Barguti, Murid (2002). رأيت رام الله (*He visto Ramala*). Traducido del árabe por Ignacio Gutiérrez de Terán.
15. Bouissef Rekab, Dris (2004). *À l'ombre de Lalla Chafia* (*A la sombra de Lala Chafia*). Traducido del francés por Encarna Cabello.
16. Menebhi, Khadija (2004). *Morceaux choisis du livre de l'oppression* (*Libro de la opresión*). Traducido del francés por Inmaculada Jiménez Morell.

17. Gallab, Abdelkarim (2005). سفر التكوين (*Génesis*). Traducido del árabe por Ángel Gimeno Corzán.

18. Al-Jarrat, Eduard (2009). حجارة بوبيللو (*Las piedras de Bobelio*). Traducido del árabe por Ignacio Gutiérrez de Terán.

19. Barakat, Salim (2010). السيرتان (*Dos trayectos*). Traducido del árabe por Salvador Peña Martín.

20. Ibrahim, Sonallah (2013). التلصص (*A escondidas*). Traducido del árabe por María Luz Comendador Pérez.

21. Nasrallah, Emily (2015). طيور أيلول (*Pájaros de septiembre*). Traducido del árabe por Antonio Martínez Castro.

ANEXO IV – Traducciones del árabe según géneros literarios

La novela

La novela es el género mayoritario. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo ha publicado 22 novelas traducidas del árabe, incluidas dentro de las colecciones *Letras* (4 de 22) y *Memorias del Mediterráneo* (18 de 22). Se incorporan a continuación los datos de referencia de tales títulos, ceñidos al autor, el año de publicación de la traducción, el título y el traductor encargado de verterlo.

Abdel Meguid, Ibrahim (2016). *Nadie duerme en Alejandría*. Trad. Pablo García Suárez.

Al-Jarrat, Eduard (2009). *Las piedras de Bobelio*. Trad. Ignacio Gutiérrez de Terán.

Ashur, Radwa (2000). *Granada*. Trad. María Luz Comendador Pérez.

— (2008). *Granada (trilogía)*. Trad. María Luz Comendador Pérez.

Barakat, Salim (2010). *Dos trayectos*. Trad. Salvador Peña Martín.

Barguti, Murid (2002). *He visto Ramala*. Trad. Ignacio Gutiérrez de Terán.

Basta, Raúf M. (1997). *El huevo del avestruz*. Trad. Salvador Peña Martín.

Benyellún, Abdelmayid (1999). *De la niñez*. Trad. Salvador Peña Martín.

Daíf, Rashid (1998). *Estimado señor Kawabata*. Trad. Salvador Peña Martín.

Darwish, Mahmud (1997, 2002). *Memoria para el olvido*. Trad. Manuel Feria García.

El Yanabi, Abdelkáder (2001). *Horizontes verticales*. Trad. Benilde Díaz García y Mercedes Menéndez Fernández.

Gallab, Abdelkarim (2005). *Génesis*. Trad. Ángel Gimeno Corzán.

Ibrahim, Sonallah (2013). *A escondidas*. Trad. María Luz Comendador Pérez.

Mamduh, Alia (2000). *Naftalina*. Trad. Ignacio Gutiérrez de Terán.

Munif, Abderrahmán (1996, 2003). *Memoria de una ciudad*. Trad. Luis Miguel Cañada y María Luz Comendador Pérez.

— (2001). *Al este del Mediterráneo*. Trad. Luis Miguel Cañada.

Nasrallah, Emily (2015). *Pájaros de septiembre*. Trad. Antonio Martínez Castro.

Nini, Rachid (2002). *Diario de un ilegal*. Trad. Gonzalo Fernández Parrilla y Malika Embarek López.

Tilmisani, May (2001). *Duniazad*. Trad. Gonzalo Fernández Parrilla.

Yabra, Ibrahím Yabra (1998). *El primer pozo*. Trad. María Luz Comendador Pérez y Luis Miguel Cañada.

Zayat, Latifa (1999). *Notas personales*. Trad. Rosario Montoro Murillo.

Ziyada, Jalid (1996). *Viernes y domingos*. Trad. Nieves Paradela Alonso.

La poesía

La poesía ha sido cultivada en ocho obras: tres del poeta sirio Adonis, dos del poeta marroquí Bennís, una del clásico iraquí al-Mutanabbi, otra del palestino Darwish y una última de al-Hallay.

Adonis (1993, 2012). *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche*. Trad. Federico Arbós Ayuso.

— (1997). *Canciones de Mihyar el de Damasco*. Trad. Pedro Martínez Montávez y Rosa Isabel Martínez Lillo.

— (2005). *El libro (I) (El ayer, el lugar, el ahora)*. Trad. Federico Arbós Ayuso.

Al-Mutanabbi (2007). *Tiempo sin tregua (101 poemas)*. Trad. Milagros Nuin Monreal (con la colaboración de Clara Janés Nadal).

Bennís, Mohammed (2006). *El don del vacío*. Trad. Luis Miguel Cañada.

— (2015). *Vino*. Trad. Federico Arbós Ayuso.

Darwish, Mahmud (2003). *Mural*. Trad. Rosa Isabel Martínez Lillo.

Hallay, Mansur (2002). *Diván*. Trad. Milagros Nuin Monreal (con la colaboración de Clara Janés Nadal).

El ensayo

Son tres los ensayos publicados por la editorial: dos del escritor sirio Adonis y uno del tunecino Al-Nafzawi.

Adonis (1997). *Poesía y poética árabes*. Trad. Carmen Ruiz Bravo-Villasante.

— (2008). *Sufismo y surrealismo*. Trad. José Miguel Puerta Vílchez.

Al-Nafzawi (2014). *El jardín perfumado*. Trad. Ignacio Gutiérrez de Terán y Naomi Ramírez Díaz.

Relatos

La única antología de relatos publicada por Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es la del escritor egipcio Yúsuf Idrís.

Idrís, Yúsuf (2001). *Una cuestión de honor*. Trad. Pilar Lirola Delgado y Jorge Lirola Delgado.

Cuentos

Ediciones del Oriente y del Mediterráneo ha publicado una selección de cuentos de tradición oral palestina, cuya referencia se muestra a continuación.

Kanaana, Sharif (2013). *Cuenta, pajarito, cuenta*. Trad. Pilar Salamanca Segoviano y Najaty Jabary.

A esta lista hay que sumar el título *BDS por Palestina*, un caso especial por tratarse de una obra colectiva y multicultural en la que han intervenido 28 autores de expresión inglesa, francesa y árabe. La traducción de los textos del árabe corrió a cargo de Luz Gómez (comunicación personal, 26 de agosto de 2015). *Contra el olvido* supone otro caso especial por tratarse de una memoria fotográfica sobre Palestina antes de la Nakba que incluye textos de autores españoles traducidos al árabe y textos de autores palestinos traducidos del árabe al español. El prólogo de Pedro Martínez Montávez ha sido traducido al árabe por Rifaat Atfé; Jalil Sadaka ha traducido los restantes textos al árabe. Los textos en árabe los ha traducido al español Carmen Ruiz-Bravo; la traducción del poema «En esta tierra», de Darwish, es de María Luisa Prieto y la del poema «Me basta con seguir en tu regazo», de Fadwa Tukan, es de Pedro Martínez Montávez (I. Jiménez & F. García, comunicación personal, 9 de diciembre de 2015).

CUADERNOS

ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO

1. Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura del Magreb
2. La recepción de la literatura árabe contemporánea en Europa (español)
   The Translation of Contemporary Arabic Literature in Europe (inglés)
3. Sobre la novela histórica árabe
4. Cuentos en dialecto árabe de Ceuta
5. Unsi y Rita se divierten
   (Un cuento para mayores)
6. La traductora y sus papeles
   Análisis del proceso traductor de Alas de plomo y La peste de Saad al-Jadem
7. Bibliografía general clasificada de la investigación en Traducción e Interpretación Árabe-Castellano
8. Árabe de prensa (I y II). Método para la comprensión auditiva y escrita
9. De la Traducción
10. Materia de trujamanes
11. La Constitución Española (Español-Árabe)
12. Cuaderno del Intérprete y Léxico Básico de Congresos (AR-ES-AR)
13. Interpretación Simultánea (Árabe-Español): método para la enseñanza-aprendizaje
14. Constitución de la República deTúnez (Árabe-Español)

La Escuela de Traductores de Toledo es un centro de investigación de la Universidad de Castilla-La Mancha que inició sus actividades en 1994 en el seno del Patronato Universitario de Toledo, con el apoyo de la European Cultural Foundation.

Como espacio de investigación, organiza y promueve publicaciones y programas de traducción e investigación, en cuyo desarrollo colaboran instituciones y profesionales vinculados a la Universidad de Castilla-La Mancha. Las traducciones, realizadas o supervisadas por traductores de la Escuela, son coeditadas con editoriales privadas como Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Trotta, Icaria, Almuzara, Quorum, Verbum, etc.

Como espacio de reflexión y debate, ha organizado coloquios y conferencias nacionales e internacionales en torno a la traducción y las relaciones culturales entre Europa y el Mediterráneo: **Foro de reflexión sobre la traducción en el Mediterráneo** (1994), **Orientalismo, exotismo y traducción** (1997), **La traducción de literatura árabe contemporánea en Europa: diez años después del Nobel de Mahfuz** (1998), **Homenaje a Edward Said** (2003), **Tolerancia e Islam** (2004)**, Marruecos y España, 50 años después: las relaciones culturales** (2006)**, Toponimia de Toledo y Al-Ándalus** (2008)**, Programa Al-Ma'mún de Toledo (2010-2014), Las traducciones médicas en la Edad Media y el Renacimiento** (2015). Las investigaciones y las contribuciones presentadas en los coloquios y foros organizados por la Escuela son recogidas en la colección Escuela de Traductores de Toledo, editada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Como espacio de formación, centra su actividad en la preparación de traductores de árabe y de hebreo, imparte docencia de postgrado a través del Curso de Especialista en Traducción Árabe-Español, así como a través de los Seminarios de Traducción Hebreo-Español y, desde 1999, ofrece cursos de árabe moderno, árabe marroquí, árabe para niños, hebreo bíblico, hebreo moderno, lengua y cultura sefardíes, turco… La Escuela cuenta con una biblioteca especializada en temas afines a la actividad que desarrolla, y alberga un fondo documental específico acerca de la historia de la Escuela de Traductores de Toledo en la Edad Media.

Los *Cuadernos de la Escuela de Traductores de Toledo* son una publicación periódica dirigida a estudiantes, investigadores, traductores, editores y demás profesionales relacionados con la traducción y la interpretación. Esta publicación pone al alcance del lector materiales didácticos e informativos específicos sobre la materia y en distintos soportes, así como panorámicas sobre literatura traducida y herramientas de trabajo tales como glosarios, bibliografías, notas de lectura, repertorios de traductores, informes sectoriales por países o géneros, etc.

Los *Cuadernos de la Escuela de Traductores de Toledo* se distribuyen gratuitamente en el centro y pueden ser adquiridos a través del Servicio de Publicaciones de la UCLM.

http://publicaciones.uclm.es
publicaciones@uclm.es
Telf.: +34969179156

Santander