

La traducción literaria grupal en presencia (y con la participación) del escritor como recurso formativo de (futuros) traductores. Un ejemplo de trabajo

Translation in a group with the author's presence (and participation) as a learning resource for (future) translators. A working example

KONSTANTINOS PALEOLOGOS

Universidad Aristóteles de Salónica, Departamento de Filología Italiana, 54124, Salónica, Grecia.

Dirección de correo electrónico: kpaleologos@itl.auth.gr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9408-7455>.

NIKOS PRATSINIS

Com, Interpretation-Translation, Pratsinis, Zissimou», Avérof 5, 10433, Atenas, Grecia.

Dirección de correo electrónico: pratsinis@pra-zis.gr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3869-2359>.

Recibido: 1/1/2015. Aceptado: 22/12/2016.

Cómo citar: Paleologos, Konstantinos y Nikos Pratsinis, «La traducción literaria grupal en presencia (y con la participación) del escritor como recurso formativo de (futuros) traductores. Un ejemplo de trabajo», *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, 20 (2018): págs. 435-456.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.20.2018.435-456>

Resumen: En los últimos años está ganando terreno la traducción grupal de obras literarias con el fin de facilitar el mayor número posible de lecturas de la obra. Se ha investigado también la relevancia de la cooperación del traductor (o de los traductores) con el autor para evitar «lecturas incorrectas» de su obra a través de varios talleres de traducción que cuentan con la presencia del autor –poeta en la mayoría de los casos–. No obstante, no se ha estudiado bastante la relevancia del taller de traducción grupal como recurso docente. En el presente artículo pretendemos presentar la organización, la celebración y los resultados de un taller de traducción grupal al griego de poemas del poeta mexicano Francisco Segovia con la presencia y participación del autor, dos coordinadores/moderadores y veinte participantes/estudiantes, que tuvo lugar en Atenas, el 10 de octubre de 2013.

Palabras clave: traducción colectiva; traducción grupal; recurso formativo; presencia del autor.

Abstract: Recently “translation in a group” of literary texts is gaining ground in order to provide the greatest possible number of readings of the text. The relevance of the cooperation between the translator (or the translators) and the author has also been studied, through various translation workshops with the presence of the author, poet in most cases, with the purpose of

avoiding “misreadings” of the writer’s work. However, the importance of “translation in a group” workshops as a teaching resource has not been studied enough yet. In this article we shall present the organization, the running and the outcome of a “translation in a group” workshop of poems written by the Mexican poet Francisco Segovia into Greek, with the presence and the participation of the author, two coordinators/moderators and twenty participants/students, held in Athens, on October 10, 2013.

Keywords: collective translation; translation in a group; learning resource; author’s presence.

Sumario: 1. Aproximación teórica; 2. El taller; 3. Observaciones, resultados y conclusiones del taller y del postaller: sugerencias para trazar una línea de investigación; 4. Conclusiones y reflexiones genéricas; Referencias bibliográficas; Apéndice 1; Apéndice 2; Apéndice 3.

Summary: 1. Theoretical approach; 2. The workshop; 3. Observations, results and conclusions of the workshop and the post-workshop – Suggestions for creating a research line; 4. Conclusions and generic reflections; Bibliographical references; Appendix 1; Appendix 2; Appendix 3.

1. APROXIMACIÓN TEÓRICA

En rigor, toda traducción literaria es una traducción colectiva puesto que se trata del resultado de un trabajo en el que interviene, aparte del traductor, de una manera u otra, una serie de «actantes» que van desde el revisor hasta el propio autor de la obra, desde el editor hasta el lector de pruebas, desde el corrector hasta los propios informadores de cada traductor... No obstante, a pesar de esta irrefutable realidad, el término «traducción colectiva» se emplea por lo común solo cuando se habla de una traducción en la que han intervenido más de un traductor. La traducción colectiva así entendida, sobre todo de textos literarios y humanísticos, no es una práctica frecuente en la industria del libro, sin embargo, a pesar de la tan cacareada, casi mitificada, soledad del traductor a la hora de ejercer este su trabajo,¹ no faltan, a lo largo de la historia,² ejemplos de traducciones colectivas (entendidas ellas, lo

¹ «Si la profesión de [l] escritor es solitaria, la del traductor, por lo menos el literario, lo es mil veces más», afirmaba el traductor Miguel Sáenz (2013: 188) haciendo eco de una imagen muy arraigada en el imaginario popular, la del traductor literario como un profesional que trabaja delante de una pantalla o de un teclado en condiciones de absoluta soledad, rodeado de libros y diccionarios (una imagen, en gran medida, análoga a la del escritor-genio creador que crea sus obras apartado del mundanal ruido).

² Resultado de una traducción colectiva, de la primera que se tiene noticia, es, con toda probabilidad, la *Biblia Septuaginta* o *Biblia de los Setenta* (siglo III a.C.). Aunque, según la leyenda, los setentaidós sabios judíos implicados en dicho proceso de traducción trabajaron por separado en la traducción al griego de los textos sagrados del pueblo judío, la comparación del trabajo final mostró que los setentaidós traductores

repetimos, como traducciones en las que interviene más de un traductor). Estas son de varios tipos, ya que pueden surgir bien del seno de un taller de traducción, bien de un proceso educativo dentro del marco de unos estudios (universitarios o no) en traducción literaria, o bien de la colaboración de dos o más traductores profesionales.³

Dentro, pues, de este fenómeno, cada vez más recurrente, se manifiesta un amplio abanico de modalidades de traducción que se agrupan bajo el epígrafe de «traducción colectiva», no obstante, nos parece pertinente en este punto establecer una categorización, para evitar eventuales –y razonables– malentendidos, distinguiendo entre «traducción repartida», «traducción compartida» y «traducción grupal»:⁴

a) Traducción repartida, es la traducción de una obra literaria que se fragmenta (por ejemplo, los relatos de una colección, los capítulos de una novela, los personajes de una obra de teatro, etc.) y se distribuye a varios traductores que no colaboran entre ellos en el proceso de la traducción. La revisión/homogeneización final de la traducción se lleva a cabo por un revisor que puede ser miembro del equipo de traductores o un colaborador externo. En bastantes casos, el producto del trabajo del homogeneizador es revisado por cada uno de los traductores en la parte que le corresponde.

habían coincidido en su traducción de forma «milagrosa», hecho que constituye un serio indicio de la manera colectiva, pero jamás confesada, de trabajo de dichos traductores.

³ Por citar solo dos ejemplos de esta última modalidad, en el ámbito editorial español, mencionamos la traducción al gallego, subvencionada por la Xunta de Galicia, del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha: O enxeñoso fidalgo don Quixote da Mancha*, de Cervantes, llevada a cabo por Valentín Arias López, María Xosefa S. Fernández, Xosé Antón Palacio Sánchez, Xela Arias Castaño, [Xavier Senín](#) y María Xesús Senín Fernández (Xuntanza, 1990), y la traducción de la trilogía novelística del autor griego Stratis Tsircas, *Ακνβέρνητες Πολιτείες: Ciudades a la deriva*, que fue realizada por Vicente Fernández, Leandro García, María López y Ioanna Nicolaidou (Cátedra, 2011). En el ámbito editorial griego, podemos mencionar la traducción de la obra teatral *Historia de una escalera; Ιστορία μιας σκάλας*, de Antonio Buero Vallejo, llevada a cabo por Konstantinos Paleologos, Matilde Simjá y Jrisula Klimi (Editorial Michalis Sideris, 2014).

⁴ El profesor Xosé Manuel Dasilva, por su parte, distingue solo entre dos clases de colaboración: la distributiva y la colectiva; «destinamos la primera etiqueta a la traducción compartida en donde los participantes se encargan aisladamente de una parte del texto. Por colaboración colectiva, inversamente, entendemos la traducción compartida en donde todos actúan sobre el conjunto del texto de acuerdo con unos principios comunes», (2016: 17).

b) Traducción compartida, es la traducción de una obra que se fragmenta y distribuye a varios traductores que no colaboran entre ellos en el proceso de traducción. No obstante, la revisión/homogeneización final de la obra es llevada a cabo por todo el grupo de traductores, en sesiones de trabajo simultáneo, hasta llegar a un versión final consensuada.

c) Traducción grupal, por último, es la traducción de la totalidad de una obra, confeccionada en todas sus etapas, esto es traducción y revisión, por todos los miembros del grupo de los traductores/revisores que trabajan simultáneamente, aunque no siempre juntos, en todas las etapas.

Ahora bien, una traducción grupal, es decir, una traducción confeccionada de cabo a rabo y en todas sus etapas por todos los miembros del grupo traductor, como puede confirmar cualquier traductor que haya experimentado dicha forma de trabajo, es un modo de trabajo que permite el aprovechamiento óptimo de las ventajas y de la riqueza de las múltiples interpretaciones provenientes de las múltiples lecturas del texto, al mismo tiempo que garantiza la homogeneización del resultado final. No en vano, el conocido poeta y traductor brasileño Haroldo de Campos apuntaba, en el lejano 1967, que

el problema de la traducción creativa sólo se resuelve en casos ideales, según nuestro punto de vista, como trabajo en equipo, en el que se reúnen en torno a un objeto común lingüistas y poetas iniciados en la lengua que se va a traducir (versión en español de Rodolfo Mata, 2000: 201).

Además, tales trabajos, están más protegidos de eventuales soluciones extremas, frutos de la imaginación creativa de aspirantes a escritores (o peor aún, de escritores frustrados). Después de la «muerte del autor», anunciada por Roland Barthes hace medio siglo (1968), y la legitimación y la consagración de la multiplicidad de las lecturas como base de la interpretación de un texto literario,⁵ la traducción grupal se podría considerar más que idónea para crear en la lengua de llegada una versión óptima del original. Además, comparada con otros tipos de traducción colectiva, la modalidad grupal tiene la ventaja de ser la forma ideal para detectar, resaltar y verter en otro sistema lingüístico el dialogismo y la

⁵ Hace tiempo que somos conscientes de que «el traductor, desde su ideología, interpreta el texto de una forma distinta quizás a la deseada por el autor», (Vidal Claramonte, 1997: 104). Pues, cuantas más sean estas interpretaciones en el proceso de traducción, mejor.

alteridad (en el sentido bajtiniano) inmanente en todo texto literario, puesto que el diálogo entre los traductores/revisores «ayuda a corregir los errores y las desviaciones naturales e inevitables del trabajo en solitario y garantiza que las soluciones estén lo suficientemente debatidas y contrastadas», (Curell, 2013: 10).

No obstante, a pesar de sus ventajas, la traducción grupal, más marcadamente que otras modalidades de la traducción colectiva que de todas formas, como señalamos anteriormente, no constituyen una práctica frecuente en la industria del libro, es un *ave raris* en el mercado literario, circunstancia que no se debe a recelos con respecto a la calidad del producto final de dicho procedimiento,⁶ sino a algo muy prosaico: es demasiado costosa para ser aceptada y promocionada como práctica por la industria editorial. A pesar de todo, es factible y de hecho se emplea, como ya hemos apuntado, tanto como recurso profesional (nos referimos a la decisión de unos traductores profesionales de colaborar en la traducción de un texto literario), pero también como recurso formativo, en el proceso docente-educativo, en clases y/o talleres de traducción literaria. En este último caso, que es el que nos interesa en la presente ocasión, los estudiantes, embarcados en el mismo proyecto traductológico, presentan las traducciones del mismo texto, preparadas de antemano e individualmente, a los compañeros de clase (o del taller) y al profesor. Así aprenden, en el proceso de revisión en equipo, a exponer «su obra» y defender con argumentos sus opciones en público (aunque sea este simplemente el público reducido y relativamente «seguro» de la clase) frente a las opciones de los demás compañeros. No obstante, uno de los inconvenientes de este proceso docente-educativo de traducción grupal es la autoridad del profesor que, por definición, impide que los estudiantes den rienda suelta, de manera libre, a su creatividad o imaginación traductoras. La interpretación –y la versión al idioma de llegada– de los estudiantes está, hay que reconocerlo, supeditada en gran parte al criterio y la influencia del profesor.

La autoridad, explícita o implícita, del docente constituye una traba para un trabajo genuinamente grupal, un trabajo basado sobre los pilares de interpretaciones personales, no inhibidas. A primera vista, esta meta

⁶ «Siendo yo radicalmente individualista en mi forma de entender la creación artística, que no concibo subordinada al grupo ni a la fiscalización ajena, sospecho que la mejor traducción es la colectiva», declaraba recientemente el poeta y traductor Eduardo Moga (2013: 69). Su «sospecha» gana, con el paso del tiempo, dada vez más partidarios tanto entre los profesionales del mundo editorial, como entre los lectores.

parece difícil de alcanzar. Haría falta otra autoridad, exterior a la clase y supuestamente «imparcial», capaz de relegar al profesor a un segundo plano: la autoridad del propio autor de la obra que se traduce, por ejemplo. A pesar de la fundada suspicacia de parte de la teoría de la recepción textual (Ivanovici, 2011: 38) hacia la validez de la *intentio auctoris* como poseedora privilegiada de las claves de interpretación de un texto, el autor no deja de ser una autoridad ajena a proyecciones especulativas que puede poner límites a una interpretación impropia o arbitraria de su obra y proporcionar a sus traductores información indispensable para que ellos puedan descifrar la *intentio operis*.⁷

A continuación, vamos a exponer la organización, la celebración y los resultados de un taller de traducción grupal al griego de poemas del poeta mexicano Francisco Segovia,⁸ con la presencia y participación del autor, que se realizó en Atenas,⁹ el 10 de octubre de 2013. El taller propiamente dicho tuvo una duración de tres horas y aunó tres condiciones: trabajo en grupo, contexto formativo y participación del autor.

2. EL TALLER

La traducción de una obra literaria con la presencia, en todo o en parte del proceso, del autor del original no es algo desconocido en la historia de las traducciones literarias. En la década de los años cuarenta del siglo XX, por ejemplo, tuvo lugar la traducción al francés del *Finnegans Wake* que fue realizada «por un equipo comandado por Joyce en el que se contaba con Samuel Beckett y Philippe Soupault entre los nueve traductores. Solían reunirse periódicamente y comparar las versiones que cada uno había hallado para verter *Finnegans Wake* al francés» (Burneo, 2004: 23). Esta traducción colectiva se ha quedado en la historia por las discusiones de los nueve traductores, circunstancia que era de esperar dadas las fuertes personalidades que componían el grupo.

⁷ Es verdad que la presencia del autor en el proceso de traducción puede «intimidar» a los traductores, máxime si ellos son jóvenes e inexpertos, o puede conducir a una determinada interpretación, no obstante, hay por lo menos tres factores que contrarrestan dichos inconvenientes, a saber, las propias «defensas» de los traductores, la presencia de los docentes y el desconocimiento de la lengua meta por parte del autor.

⁸ De su libro *Partidas* (México: Ediciones sin Nombre, 2011).

⁹ En las instalaciones del Centro de Lengua Española, Portuguesa y Catalana, «Abanico».

Otro caso interesante de colaboración en vivo de un escritor con sus traductores, muy distinto al anterior, es el caso de las reuniones del autor alemán Günter Grass con sus traductores. La primera tuvo lugar en 1978 (Sáenz, 2009) y desde entonces, y hasta la muerte del escritor, las reuniones se repetían cada vez que Grass editaba un libro nuevo. Veamos cómo describe dicha experiencia su traductor al español, Miguel Sáenz:

Cada vez que había un libro nuevo, Grass se reunía con sus traductores, lo cual podía ocurrir en Fráncfort, en Lübeck... Y convivía con nosotros cinco, seis días. Con Grass se podía hacer así porque sus libros se traducían simultáneamente a siete u ocho idiomas. Es un sistema fenomenal. Antes de que ocurra lo irreparable y de que salgan las traducciones, el autor se reúne con sus traductores y les explica lo que le importa en el libro, les lee partes, les dice: «Mirad, aquí podéis poner lo que queráis, lo que me importa es que tenga este ritmo, que suene como un tambor» (en *Revuelta*, 2016: 6).

A nosotros en el presente caso, y como ya aclaramos anteriormente, nos interesa el encuentro de un autor con sus traductores dentro de un proceso educativo. Pasemos, por tanto, a ver de manera detallada todo el proceso de organización y celebración del taller. Al poeta, Francisco Segovia, los organizadores del taller no lo conocían personalmente. Sin embargo, en 2010 habían colaborado con su padre, el ya fallecido poeta de origen español pero afincado en México, Tomás Segovia, en la organización de un taller de traducción colectiva de su poesía.¹⁰ Esta había sido la primera vez que los organizadores de dicho taller, ambos traductores profesionales y profesores de traducción, organizaban conjuntamente un taller de estas características (de manera individual habían empezado a organizar talleres de esta índole desde la década anterior). Después del taller con Tomás Segovia habían seguido, con ligeras variaciones en la estructura, dos más: con el poeta español Juan Vicente Piqueras (2011) y el poeta argentino afincado en Barcelona Carlos Vitale (2012),¹¹ todos ellos gratuitos para los asistentes, al igual que lo sería el de Francisco Segovia.

Cuando fueron informados del viaje de Francisco Segovia a Grecia, los coordinadores se pusieron en contacto con él y, con la colaboración

¹⁰ El taller había sido realizado en Atenas, en el marco de la segunda edición del Festival Iberoamericano de Literatura y Cultura (LEA).

¹¹ Estos dos talleres se celebraron en la sede del Instituto Cervantes de Atenas.

del centro cultural «Abanico», que ofreció sus instalaciones, se acordó la celebración del taller. A continuación, empezó el proceso de la elección de los poemas que nos ocuparían en el taller. El poeta envió la colección con la que le gustaría que se trabajara en el taller y escogió algunos de los poemas. A partir de esta selección inicial, los coordinadores eligieron los seis poemas que se traducirían para (y en) el taller. Los criterios de esta selección han sido fundamentalmente tres: la dificultad que presentaba la traducción de los poemas (se descartaron poemas excesivamente difíciles y complicados), su extensión (no más de doce versos cada poema) y el gusto de los coordinadores. Paralelamente –estamos a principios de septiembre de 2013– empezó el proceso de selección de los asistentes. Los coordinadores se dirigieron exclusivamente a antiguos estudiantes suyos, de cursos de traducción o de literatura, universitarios o no. En una semana se recibieron treinta y dos (32) solicitudes de las cuales fueron escogidos los veinte (20) participantes en virtud del orden de llegada de su solicitud. No había espacio material para todos, aunque creemos, por otra parte, que incluso este número ha sido muy elevado; un taller de estas características tiene que contar, como mucho, con entre doce y quince participantes (un «formato» más ágil que además hace más improbable la aparición de situaciones caóticas en clase).

Entre estas veinte personas¹² –diecisiete mujeres y tres hombres, diecinueve griegos y una española, todos con dominio del griego y del castellano– había cuatro personas, estudiantes de literatura española, que no habían tenido ningún contacto previo con la práctica de la traducción. En contraposición, contábamos con cinco personas de considerable obra como traductoras. Los once restantes habían seguido cursos o talleres de traducción y algunos de ellos habían participado en el pasado en traducciones grupales. Los veinte participantes recibieron los seis poemas escogidos para el taller tres semanas antes del taller junto con 1) instrucciones acerca de la organización del taller, 2) todos los poemas que inicialmente había escogido el poeta, 3) una introducción a su poesía escrita por los coordinadores, y 4) unos breves comentarios del poeta acerca de cómo fue concebido y escrito el poemario en cuestión (apéndice 1). Por último se les pidió permiso para la grabación

¹² En el taller participaron, por orden alfabético, los estudiantes: Yorgos Amoljitis, Nektaría Dasi, Sofía Fertaki, Jaralabos Dimu, Alexandra Golfinopulu, Maro Golikidu, Irini Ikonomu, Ceoni Kabra, Xenia Kakaki, Spiros Lazaru, María Meladaki, Iluminada Murcia, María Piliájú, Aretí Potsiu, María Stratigaku, Marilía Tili, Eleni Votsi, Nadia Yanulia, Jrisanzi Yañá, Efi Yatraki.

audiovisual del taller (todos accedieron, el poeta también), experimento novedoso en el modo habitual de los coordinadores de organizar talleres de estas características que resultó muy fructífero en cuanto a la retroalimentación de los docentes.

Asimismo, los participantes (al igual que los moderadores) tenían que traducir al griego los seis poemas y presentarlos el día del taller. En talleres anteriores se había pedido el envío previo de las traducciones como material para el archivo de los organizadores y para que se pudiera comparar la evolución de las versiones individuales hacia la versión grupal, circunstancia que no se produjo en el taller en cuestión, porque se pensó que tal exigencia hubiera sido capaz de «ahuyentar» eventuales aspirantes a participar en el taller, por el miedo a una exposición en público. No obstante, hay que admitir que, si se quiere estudiar el cambio de opiniones –condición *sine qua non* si nos interesa avanzar trazando nuevas líneas de investigación en este campo–, es necesario pedir por norma las versiones individuales de traducción de todos los talleristas antes del taller.

Cuando Francisco Segovia llegó a Atenas se produjo un encuentro con los coordinadores para que le fuera explicado con detalles el proceso del taller. En este punto cabría señalar que en todos los talleres que han sido organizados¹³ por los mismos coordinadores los escritores han participado con mucha ilusión y entrega, pero también de manera muy diferente, cosa normal si tenemos en cuenta que se trata de caracteres diferentes, pues los hay introvertidos y extrovertidos, inquietos por la suerte de su obra en manos de otros o más conciliados con la idea de que ella ya tiene vida propia.

El taller, como ya dijimos, tuvo lugar el 10 de octubre de 2013, desde las 17.00 h hasta las 20.00 h, en Atenas. Estuvieron presentes el poeta, los veinte estudiantes, la encargada de la grabación y los dos coordinadores. En total veinticuatro personas y veintidós versiones de los poemas en griego. Los coordinadores habían preparado un archivo con dos columnas; en la primera, los seis poemas en su versión original y en la segunda, su traducción al griego. La traducción de cada poema que aparecía en el archivo en cuestión era obra de alguno de los participantes

¹³ Y ya van diez, si añadimos los que se han celebrado desde entonces con el poeta portugués José Luís Peixoto, el escritor colombiano William Ospina, la poetisa panameña B.B.P. Bethancourt –todos ellos en 2014–, con la poetisa salvadoreña Cecilia Beatriz Escobar, en 2015, y con los escritores mexicanos Francisco Hinojosa y Jorge F. Hernández, ambos en 2016.

—seis en total, escogidos al azar e in situ—. Dicho archivo se proyectaba en una pantalla visible por todos los participantes y se manejaba por ordenador. Las funciones de «secretaría» las ejerció voluntariamente una de las estudiantes.¹⁴

El taller empezó con los organizadores/moderadores dando la bienvenida a todos los asistentes y, a continuación, tomó la palabra Francisco Segovia que durante veinticinco minutos habló de su poética y de sus influencias literarias (del poeta griego Seferis, por ejemplo). Acto seguido, empezó el taller propiamente dicho. Todos los asistentes debatieron con argumentos sobre la traducción de los poemas, partiendo de la versión de cada poema que aparecía en la pantalla, hasta llegar a una versión final aceptada por el grupo. En todo este proceso el poeta respondía a cuestiones sobre la interpretación de los poemas, en referencia a la idea central y la inspiración de cada poema e iluminaba ciertos aspectos de su poesía y de la cultura mexicana, esto es, de los llamados «indicadores culturales» o «culturemas» (Nord, 1997: 34), tan presentes en estos poemas. De los dos moderadores, uno estaba encargado de coordinar el taller y dar la palabra a los asistentes —huelga decir que en un ambiente de debate tan acalorado hay momentos en los que todos quieren tomar la palabra a la vez— y el otro estaba interpretando al poeta, que no habla griego, las preguntas, los comentarios de los asistentes y, en general, lo que se debatía en griego en el taller —en muchos casos el diálogo y los comentarios se formulaban en castellano, sobre todo cuando se trataba de preguntas dirigidas al poeta—. Consideramos que la presencia de dos coordinadores es absolutamente necesaria para el buen desarrollo de un taller de estas características. Nuestra experiencia de talleres de este tipo que hemos organizado con un solo coordinador nos ha enseñado que en estos casos el taller se desarrolla de manera muy lenta (se traducen menos poemas) y, circunstancia más importante, es más agotador para todos los asistentes. «Torear» al alimón da mejores resultados, sobre todo si los moderadores tienen ya tablas en estas lides. El taller concluyó a las 20.15 h (no hubo descanso) con la versión grupal en griego de cuatro de los seis poemas (apéndice 2). Para los otros dos no hubo versión grupal por falta de tiempo, ya que es muy difícil, por no decir imposible, calcular de

¹⁴ En otros talleres este trabajo lo ha asumido una persona que no pertenece al grupo de los traductores-estudiantes. Creemos que esta es la mejor solución, con tal de que todos los asistentes participen en igualdad de condiciones, atentos a su trabajo.

antemano el ritmo de un taller en el que los factores imponderables son muchos.

Todo el proceso, como se señaló anteriormente, fue grabado. El 26 de octubre de 2013, esto es, dos semanas más tarde, se volvieron a reunir en el mismo sitio los dos coordinadores y diez de los estudiantes (los demás no pudieron asistir), en un postaller para ver la proyección del vídeo, evaluar el taller y dialogar acerca de la calidad de la traducción final, el rescate de la polisemia del original en la versión final de la traducción, el cambio de las posturas de los participantes a lo largo del proceso y el «peso» de la autointerpretación del autor en la versión final.

3. OBSERVACIONES, RESULTADOS Y CONCLUSIONES DEL TALLER Y DEL POSTALLER: SUGERENCIAS PARA TRAZAR UNA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

1) A pesar de la cifra elevada de participantes y el hecho de que no se conocían todos entre sí, el hielo se rompió rápidamente y la participación fue activa, masiva y hasta con afán de protagonismo en muchos casos. Hay que admitir que la lectura madre y las «claves» facilitadas por el autor desempeñaron un papel muy importante en la compenetración del grupo, porque, además, tuvimos la suerte de contar con un autor comunicativo y sincero, dispuesto a exponer los aparejos de su arte y desmitificar las fuentes de su inspiración.

En muchas ocasiones, la participación activa a la que aludimos anteriormente desembocó en minidebates entre los participantes. En estos casos, los moderadores, siempre que fuera factible, intentaron mantener una neutralidad, señalando indirectamente al autor como posible «árbitro». En la mayoría de los casos, la intervención de los asistentes tenía el carácter de observaciones y, puesto que hay observaciones que preguntan y observaciones que escogen, hay que aclarar que en nuestro caso, esas últimas han dado muchas –y las más acertadas– soluciones/versiones.

2) Fundamental para el desarrollo del taller fue el papel de la declamación de los poemas por parte del autor, pues la oralidad «latente» –en la mayoría de los casos– en cada poema es crucial para la interpretación y, por consiguiente, la traducción de poesía. Según Roman Jakobson (1960: 356):

(...) el enfoque (Einstellung) sobre el MENSAJE como tal es la función POÉTICA del lenguaje. Esta función no puede ser estudiada independientemente de los problemas generales del lenguaje y, por otra parte, el escrutinio del lenguaje a fondo requiere una consideración completa de la función poética. Todo esfuerzo para reducir la esfera de la función poética a la poesía o encerrar la poesía dentro de los confines de la función poética sería una hipersimplificación capaz de engañarnos. La función poética no es la única función del arte de la palabra aunque es su función dominante y determinante (la traducción es nuestra).

He aquí la relevancia de la traducción de poesía en los programas curriculares de futuros traductores. La poesía parece no permitir al traductor trabajar por separado con las entidades que se llaman, de una manera simplificadora, «forma» y «contenido», puesto que lo que más le interesa es «retransmitir» el mensaje. Esto solemos olvidarlo cuando leemos la poesía a solas y en voz baja (como suelen hacer muchos de los traductores). Una lectura en voz alta, especialmente por el poeta, facilita la comprensión del valor de los conceptos de Jakobson. Pero hay algo más: cuantas más personas asistan (e interpreten) a la lectura, más fácilmente se descifran los mecanismos de la poética de cada autor y más factible es la construcción de versiones en la lengua de llegada.

3) En algunos puntos, el autor admitió sinceramente que su intencionalidad era insuficiente para interpretar el texto (o hacerlo con certeza, de manera unívoca). Los participantes en el postaller admitieron al unísono que la intencionalidad del autor no es una panacea. Siempre se puede cuestionar, aunque no deja de servir para descartar a algunas vías demasiado erradas y arbitrarias de interpretación.

En un par de casos, el poeta tuvo que admitir como lícita una lectura/interpretación muy diferente de la suya, pues se comprobó que la *intentio operis* prevalecía, ensombreciendo la muy diferente *intentio auctoris*.

4) En tres puntos de disensión (con dos o más opiniones discrepantes sobre la versión al griego, nunca sobre la interpretación) el problema fue zanjado por votación. El acto de la votación le hizo gracia al autor, quien se acordó de que Atenas es la cuna de la democracia.

5) La aplastante mayoría de los participantes (un 90 %) en el postaller aceptó que cambió de opinión sobre más de la mitad de los puntos de discrepancia gracias al proceso consensual condicionado por el diálogo interpretativo en el cual el autor servía como piedra de toque. El autor era una «garantía», una suerte de red de protección contra caídas, que permitía a los participantes lanzarse, además de hacer más «aceptable», desde el punto de vista psicológico, la opinión de los otros filtrada por su criterio (en lo que respecta a las interpretaciones, pues en el caso de las versiones al griego no podía decir nada, por no hablar griego, menos expresar su opinión en casos de opciones muy libres y liberales retrotraducidas para él por los coordinadores/ moderadores).

En algunos casos, indicados casi siempre por los moderadores –es aquí donde ellos desempeñaron un papel crítico– las traducciones polémicas de algunos versos se sometían retrotraducidas a su criterio, a la espera de su «veredicto». Sin ir más lejos, el propio título de la colección, *Partidas*, es un ejemplo característico del papel del autor en talleres de este tipo. La palabra había sido traducida, por la mayoría de los talleristas, como *Αναχωρήσεις* [*Marchas*]. No obstante, el poeta nos indicó que aunque el campo semántico de «marcha» está incluido en su «partida», él emplea dicha palabra sobre todo en la acepción de «conjunto de gente armada que lucha, guerrilla». No hubo versión grupal del título en griego.

Huelga decir que casi todos los participantes admitieron que la presencia del autor –partícipe activo y confesor de la preocupaciones de los traductores– combinada con la presencia discreta de los docentes, les permitió «tomarse más libertades», llegando casi a «componer» de nuevo el poema en griego, sobre todo cuando empezaron a descifrar los misterios de la poética del autor (con su ayuda, claro).¹⁵

Para resumir: la presencia del autor fue decisiva en dos tipos de situaciones que suelen bloquear la traducción tanto individual como colectiva (grupal, en este caso), sobre todo si se trata de la traducción de poesía: a) la imposibilidad de distinción entre interpretación y versión en el idioma de llegada, puesto que a menudo un estudiante rechaza de plano otra versión (que puede ser lícita) tachándola de interpretación

¹⁵ Para «ilustrar» mejor, para las personas que no conozcan la lengua griega, la evolución de la traducción inicial individual, de la que partimos, a la traducción final grupal, en el Apéndice 3 hemos puesto como ejemplo una traducción palabra por palabra al español de las dos versiones en griego del poema 95.

errónea, y b) la elección entre los elementos formales o de contenido que se tienen que rescatar en la traducción a costa de otros (de la misma u otra índole), que se perderán necesariamente. El poeta, puesto que el poema se considera suyo, se supone que es (en este taller por lo menos lo era, de forma incuestionable) el más indicado para sopesar la relevancia de algún elemento formal (aliteración, rima, etc.) o de contenido (connotación, polisemia, etc.) en el conjunto del poema. Empleamos a propósito el término «se supone» porque cabría siempre argumentar, y de hecho se argumenta, que dicha práctica significa ceder más protagonismo a la *intentio auctoris*. Es cuestión de límites y criterios.

6) El 70 % de los participantes en el postaller admitió que la presencia del autor invalidó positivamente la autoridad de los profesores. Los profesores, desde el punto de vista de los demás participantes (y, hasta cierto punto, desde el suyo, también) llegaron a ser casi meros coordinadores/moderadores en cuanto a la interpretación de original.

Algunos señalaron que en eso contribuyó el carácter bicéfalo del taller, es decir la existencia de dos moderadores que además no hicieron el más mínimo esfuerzo por ocultar las discrepancias hermenéuticas y estilísticas que había entre ellos. Nuestro objetivo en dicho taller experimental era hacer destacar la validez de las múltiples interpretaciones (y versiones), así como la relativa irrelevancia, hasta cierto punto, de la intencionalidad del autor. A raíz de este taller, hemos pensado que dos moderadores con lenguas maternas diferentes (de la lengua de llegada el uno y de la de partida el otro) podrían funcionar mejor, permitiendo más margen de libertad, pero esto se podrá averiguar en futuros talleres.

7) Para el poeta, era una experiencia sin precedentes y, según nos ha revelado, le ayudó a ver sus poemas con nuevos ojos. El trabajo colectivo del laboratorio le emocionó.

En cuanto a los participantes, algunos reconocieron una sensación de libertad que les daba la presencia del autor, la «libertad de exponerse». En este punto hay que señalar que, en un taller anterior habíamos pedido a los participantes que nos entregasen, de manera anónima, una hoja con unas pocas palabras sobre la «experiencia» del taller. En dos casos hubo referencias al carácter sicoterapéutico del taller. No obstante, esto abre unas líneas de investigación que atañen a otra disciplina.

CONCLUSIONES Y REFLEXIONES GENÉRICAS

¿Puede acaso un taller de traducción grupal de poesía ser beneficioso –y cómo– para la formación de nuevos traductores o de personas que ya se han iniciado profesionalmente en este campo? ¿Qué aporta la presencia del creador en un taller de este tipo? En otras palabras, ¿puede el poeta, figura central y supuesto guardián «del verdadero contenido [Wahrheitsgehalt] de su obra», (Μπιτσώρης, 2011), contribuir creativamente a la traducción de sus obras? La respuesta a la primera pregunta parece obvia: por supuesto, siempre que el profesor haya seleccionado textos adecuados para un taller con fines educativos y tenga la experiencia para guiar e inspirar a los estudiantes sin ahogar su creatividad y sin tratar de convertirse en figura central del taller y en portador de la traducción «correcta». Hay que señalar que la poesía es más adecuada que la prosa para este tipos de talleres, puesto que aquella es por excelencia (por no decir por definición) más polisémica en nuestro imaginario y permite con más facilidad la liberación del participante de la tiranía de la «única interpretación correcta».

Por otro lado, es discutible, y para muchos cuestionable, la utilidad de la intervención del autor en el proceso de traducción. Es un problema de límites: a pesar de que se ha hablado repetidas veces de la profesionalidad del traductor y el respeto que ha de mostrar hacia el original a la hora de verterlo al idioma de llegada, no se ha hecho hincapié con igual claridad en el hecho de que «el escritor debe aceptar que la obra literaria es un texto multidimensional que está abierto a muchas interpretaciones que no son necesariamente compatibles con la suya propia», (Παλασιόλογος, 2014: 29). Si se respetan mutuamente estas condiciones, la presencia del autor en un taller de traducción con fines educativos puede resultar más que fructífera. De todos modos, este tipo de talleres parece caminar sobre una cuerda floja. Prueba de esto son los muchos detalles procesuales que hemos venido descubriendo a lo largo de la organización de semejantes talleres y acabamos de señalar en el presente trabajo. Detalles que hay que considerar de manera contrapuntística.

En la enseñanza de la traducción de poesía queda más que evidente el núcleo duro y la *aporía* de toda traducción literaria, algo que el traductor debe siempre dejar a un lado (pero sin olvidarlo completamente) si quiere dar por concluida en algún momento su tarea: la tensión entre lo supuestamente subjetivo y lo supuestamente objetivo

o, mejor dicho de una forma más genérica y abarcadora, entre lo «afuera» y lo «adentro». Lo «afuera» es lo que significaría el texto para todos (?) los lectores, lo «adentro» es lo que significa para el lector-traductor. Lo «afuera» es lo que (se supone que) quiere decir el autor a todos, lo «adentro» es lo que dice a cada uno (en función de la particularidad de cada uno y de sus circunstancias), al traductor en nuestro caso, algo que el traductor no puede sino leerlo con su mente y su corazón, aunque esté obligado a dar una versión para todos (capaz de acoger las proyecciones de todos pero sin traicionar al autor). Podemos imaginar cómo se complica la cosa cuando los lectores-traductores son muchos, obligados a llegar a un acuerdo. La presencia del autor en el taller demuestra que el tan buscado «afuera» de la obra, es decir un significado sobre el cual tiene que ponerse de acuerdo el grupo, la *intetio operis*, no se identifica con la *intentio auctoris*, que no deja de ser otro «adentro», del autor en este caso. La toma de conciencia de este diálogo constante entre «adentros» y «afueras» es lo que al final gana el estudiante con su participación en tales talleres. O, como lo plantea Alejandro Bekes (2010: 227), el estudiante va aproximándose al concepto «de que nada vale distinguir entre afuera y adentro, o que es tan ilusorio lo que soy yo como lo que el mundo parece ser».

En este texto, hemos querido demostrar justamente las ventajas y los inconvenientes, así como la utilidad pedagógica de una traducción grupal en la que se cuenta con la presencia del autor. La verdad es que hemos llegado a organizar el taller que acabamos de describir después de muchos experimentos anteriores, conversaciones y estudio. Hemos de reconocer que hemos llegado al nivel de organización descrito en el presente trabajo mitad tanteando y mitad reflexionando. De todos modos, en esta etapa nuestra meta principal era enseñar a nuestros estudiantes y cotraductores que la polifonía del trabajo colectivo conduce a versiones más que válidas que no son producto de la suma de las versiones individuales (ni un «puzzle» compuesto de fragmentos de ellas) sino de la síntesis dialógica de los puntos de vista de un sujeto plural. Además, dentro de este marco de múltiples perspectivas e interpretaciones hemos querido ubicar y señalar la función que debe desempeñar la perspectiva autorial. Ojalá nuestro experimento pueda abrir nuevos caminos en la práctica e investigación en la didáctica de la traducción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland (1987), *El Susurro del Lenguaje*, trad. Cristina Fernández Medrano, Barcelona, Paidós.
- Bekes, Alejandro (2010), *Lo Intraducible. Ensayos sobre Poesía y Traducción*, Valencia, Pre-textos, 2010.
- Burneo, Cristina (2004), «¿Traducir *Finnegans Wake*?», *Kipus*, 4, 2004, pp. 19-26.
- Campos, Haroldo de (2000), *De la razón antropofágica y otros ensayos*, trad. Rodolfo Mata, Madrid, Siglo XXI.
- Curell, Clara (2013), «La traducción literaria como práctica pedagógica», *Onomázein*, 28, pp. 1-13.
- Dasilva, Xosé Manuel (2016), «En torno al concepto de *semiautotraducción*», *Quaderns, revista de Traducció*, 23, pp. 15-35.
- Ivanovici, Víctor (2011), *Disquisiciones y Divagaciones*, tomo I, Quito, CCE Benjamín Carrión.
- Jacobson, Roman (1960). «Linguistics and Poetics», en Thomas A. Sebeok (ed.) *Style in Language*, Cambridge, Mass., MIT Press, pp. 350-377.
- Moga, Eduardo (2013), «Azares y perplejidades de la traducción», en Juan Armau *et al* (eds.), *Hijos de Babel. Reflexiones sobre el oficio de traductor en el siglo XXI*, Madrid, Fórcola, pp. 63-72.
- Nord, Christiane (1997), *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome Publishing, 1997.
- Revuelta, Laura (2016), «Miguel Sáenz: “Günter Grass era como Picasso, de esos que hacen de todo”», *ABC Cultural*, pp. 6-7.
- Sáenz, Miguel (2009), «Günter Grass, Carlos Gerhard, Oskar Matzerath», en <http://clubdetraductoresliterariosdebaires.gr/2009/>

12/recuerdo-de-carlos-gerhard-un-gran.html (fecha de consulta: 10/11/2016).

Sáenz, Miguel (2013), *Traducción. Dieciocho conferencias nada magistrales y dos discursos de circunstancias*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Vidal Claramonte, María Carmen África (1997), «El traductor como hermeneuta», en Esther Morillas y Juan Pablo Arias (eds.), *El papel del traductor*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, pp. 103-108.

Μπαχτίν, Μιχαήλ (2014), *Δοκίμια Ποιητικής*, trad. Γιώργος Πινακούλας, Heraklion, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Μπιτσώρης, Βαγγέλης (2011), «Μεταξύ Πρωτοτύπου και Μετάφρασης», en <http://www.apiliotis.gr/ArticlesContinuous.aspx?C=341> (fecha de consulta: 06/02/2014).

Παλαιολόγος, Κωνσταντίνος (2014), *Η (α)πειθαρχία των λέξεων*, Atenas, Εκδόσεις Γαβριηλίδης.

APÉNDICE 1

Nota de Francisco Segovia con respecto a su libro *Partidas* enviada, junto con los poemas seleccionados, a los «talleristas» antes de la celebración del taller.

«Hace años comencé una serie de poemas sobre una partida de hombres que andaban a salto de mata, tratando de cubrir las necesidades más elementales (conseguir comida, hacer fuego, etc.). No me importaba si se trataba de una partida de cazadores, una partida de soldados, o de forajidos, o de guerrilleros... El ambiente era mexicano, «rulfiano» en su mayor parte, aunque cambia al avanzar el libro, pues «la partida» recorre el país... Mientras escribía esta serie de poemas, Pepita y yo hicimos un viaje con Selma a Rusia. Los poemas siguieron saliendo en el mismo tono y con los mismos temas, pero el paisaje era totalmente distinto (abedules, nieve, cosas de esas que no se ven en México), así que eso decidió la suerte de mi partida de... de... pues de guerrilleros o forajidos, entonces; de hombres que, en todo caso, tuvieron que salir al exilio (que tuvieron que irse, que partir: otra acepción de partidas, porque les partieron el hocico, la madre, etc., en aun otra acepción de esas partidas...)... El caso es que, ya «encarrerado el peine» –como decimos acá–, su exilio terminó en Marte (¿poesía de ciencia ficción?)... He hecho una breve selección de los poemas de este libro (que tiene

más de 300 y se publicó con un título obvio: *Partidas*) para mostrar el recorrido completo (también la incluyo aquí)».

APÉNDICE 2

Poemas de Francisco Segovia, del poemario *Partidas*, traducidos al griego.

<p style="text-align: center;">De guardia y nosotros los guardias alimento de los tigres —Rikaku</p> <p>84 El silencio de los muertos es un silencio muerto ...</p> <p>¡Oh tú que te callabas viva como se calla el agua quieta!</p> <p>95 Su abuelo se hizo al monte en estos mismos cerros donde él combate ahora contra su abuelo : “Es costumbre —dice— como todo asunto familiar” ...</p> <p>Lo miran con recelo los que piensan volver a la reja del arado un día y los que no. Le reprochan que desnude su verdad :</p> <p>“Al extranjero y al enemigo es en el espejo donde hay que buscarlos”.</p> <p>102 La tormenta sacó a la superficie trozos de madera corales algas que se pegan al casco como dedos de un náufrago y nos hacen bambolear.</p>	<p style="text-align: center;">Στη σκοπιά και μεις οι σκοποί τροφή για τις τίγρεις —Ρικάκου</p> <p>84 Η σιωπή των νεκρών είναι μια σιωπή νεκρή...</p> <p>Ω εσύ που σώπαινες ζωντανή όπως σωπαίνει το ήσυχο νερό!</p> <p>95 Ο παππούς του βγήκε στο βουνό σ' αυτούς τους ίδιους λόφους που τώρα τούτος πολεμά ενάντια στον παππού του : «Συνήθεια είναι —λέει— όπως όλα τα οικογενειακά ζητήματα»...</p> <p>Τον κοιτούν δύσπιστα όσοι σκέφτονται να γυρίσουν στο ζυγό του αρότρου μια μέρα και όσοι όχι. Τον κατηγορούν ότι ξεγυμνώνει την αλήθεια του :</p> <p>«Τον ξένο και τον εχθρό στον καθρέφτη εκεί να τους γυρέψεις».</p> <p>102 Η καταιγίδα έβγαλε στην επιφάνεια κομμάτια ξύλο κοράλλια φύκια που κολλάνε στο σκαρί σαν τα δάχτυλα ενός ναυαγού και μας κάνουν να κλυδωνιζόμαστε.</p>
---	--

<p>En el mástil desnudo ruge el viento vengativo.</p> <p>Sólo el cielo radiante está quieto. Sólo el cielo. ¡Tan lejos!</p> <p style="text-align: center;">De tan lejos <i>¿Cómo me oís vosotros?</i> <i>Hablo de tan lejos ...</i> —René Char</p> <p>203 Si digo “el agua” ¿quién va a imaginarse una caleta revolcada un mar sin olas vulgar y tibio como el agua tibia?</p> <p>Si digo “el río” ¿quién va a mirar la espuma espesa y ocre la mugre rancia que avanza lenta a flor del agua?</p> <p>Cañadas de basura y latas viejas. Cielos mancillados árboles tullidos.</p> <p>Sólo en la memoria que guardan las palabras siguen limpios.</p> <p style="text-align: center;">Tierra roja <i>A orillas del seco mar marciano.</i> —Ray Bradbury</p> <p>261 Hoy lo creo casi todo ciegamente. Que las constelaciones por ejemplo son tatuaje y cicatriz del cosmos como el cuerpo es cicatriz del</p>	<p>Στο γυμνό κατάρτι ο άνεμος ουρλιάζει εκδικητικός.</p> <p>Μόνο ο λαμπερός ουρανός είναι ήσυχος. Μόνο ο ουρανός. Τόσο μακριά!</p> <p style="text-align: center;">Από τόσο μακριά <i>Πώς και με ακούτε;</i> <i>Μιλώ από τόσο μακριά...</i> —Ρενέ Σαρ</p> <p>203 Αν πω «το νερό» Ποιος θα φανταστεί έναν όρμιο ανταριασμένο μια θάλασσα χωρίς κύματα άχαρη και χλιαρή σαν το χλιαρό νερό;</p> <p>Αν πω «το ποτάμι» Ποιος θα δει τον πηχτό και κιτρινωπό αφρό την ταγγισμένη μούργα που προχωράει αργά στην επιφάνεια του νερού;</p> <p>Ρεματιές από σκουπίδια και παλιά [κονσερβοκούτια. Ουρανοί σπλωμένοι δέντρα σακατεμένα.</p> <p>Μόνο στη μνήμη που φυλάσσουν οι λέξεις όλα παραμένουν καθαρά.</p>
---	---

<p>nacimiento de algo que no nos cabe en el cuerpo.</p> <p>278 Juro que vimos surgir del polvo un instante el fantasma del agua.</p> <p>No escuchamos lo que dijo.</p> <p>Antes de esfumarse trazó sobre la duna esas estrías que nadie sabe interpretar.</p>	<p>NO HUBO VERSIÓN GRUPAL POR FALTA DE TIEMPO</p>
---	---

APÉNDICE 3

Traducción inicial y traducción final del poema 95 más traducción palabra por palabra al español de las versiones inicial y final en griego.

Poema 95	Traducción inicial individual	Traducción palabra por palabra de la traducción inicial
<p>Su abuelo se hizo al monte en estos mismos cerros donde él combate ahora contra su abuelo: “Es costumbre —dice— como todo asunto familiar”...</p>	<p>Ο παππούς του βγήκε στα βουνά σε τούτους ακριβώς τους λόφους όπου αυτός πολεμάει τώρα ενάντια στον παππού του: «Είναι μια συνήθεια —λέει— όπως όλα τα οικογενειακά ζητήματα»...</p>	<p>Su abuelo salió a los montes a esos cerros exactamente donde él combate ahora contra su abuelo: “Es una costumbre —dice— como todos los asuntos familiares”...</p>
<p>Lo miran con recelo los que piensan volver a la reja del arado un día y los que no. Le reprochan que desnude su verdad:</p>	<p>Τον κοιτούν επιφυλακτικά εκείνοι [που σκέπτονται να ξαναοργώσουν με νύ μια μέρα αλλά και όσοι όχι. Τον κατηγορούν ότι γυμνώνει την αλήθεια τους.</p>	<p>Lo miran reservadamente ellos que [piensan volver a arar con la reja del arado [un día pero también los que no. Le acusan de desnudar su verdad.</p>
<p>“Al extranjero y al</p>	<p>«Τον ξένο και τον εχθρό</p>	<p>“Al extranjero y al enemigo</p>

enemigo es en el espejo donde hay que buscarlos”.	στον καθρέφτη είναι που πρέπει να τους αναζητήσεις».	es en el espejo donde hay que buscarlos”.
--	--	--

Traducción final grupal	Traducción palabra por palabra de la traducción final
<p>Ο παππούς του βγήκε στο βουνό σ’ αυτούς τους ίδιους λόφους που τώρα τούτος πολεμά έναντια στον παπού του: «Συνήθεια είναι —λέει— όπως όλα τα οικογενειακά ζητήματα»...</p> <p>Τον κοιτούν δύσπιστα όσοι σκέφτονται να γυρίσουν στο ζυγό του αρότρου μια μέρα και όσοι όχι. Τον κατηγορούν ότι ξεγυμνώνει την αλήθεια του:</p> <p>«Τον ξένο και τον εχθρό στον καθρέφτη εκεί να τους γυρέψεις».</p>	<p>Su abuelo salió al monte a estos mismos cerros donde ahora él combate contra su abuelo: “Costumbre es —dice— como todos los asuntos familiares”...</p> <p>Lo miran recelosamente los que piensan volver al yugo de la reja del arado un día y los que no. Le acusan de desnudar su verdad.</p> <p>“Al extranjero y al enemigo en el espejo ahí hay que buscarlos”.</p>