



Mariano Antolín Rato (Gijón, 1943) es un distinguido traductor, novelista y ensayista que supo personificar como nadie la figura del traductor como agente cultural que incide en el desarrollo de las letras y de la cultura. Su amplia experiencia y su oficio contrastado en la traducción de autores norteamericanos de entreguerras, posguerra y último tercio de siglo hacen de Antolín Rato un especialista en la traducción de literatura estadounidense del siglo XX. Sus traducciones de la generación perdida y la generación beat son reconocidas y alabadas por el público lector, colegas de profesión, académicos y críticos. Como novelista, ha sido señalado como uno de los más personales e innovadores de las letras españolas de los últimos cincuenta años.

PALABRAS CLAVE: Antolín Rato; Martín Lendínez; traducción; Beat; Burroughs; Kerouac; Faulkner; Stein; Fitzgerald.

Entrevista a Mariano Antolín Rato, traductor, novelista, ensayista, psiconauta y agitador cultural

BRUNO MATTIUSI
Universidad de Málaga

Interview with Mariano Antolín Rato, translator, novelist, essayist, psychonaut and cultural catalyst

Mariano Antolín Rato (Gijón, 1943) is a distinguished translator, novelist and essayist who personifies the figure of the translator as cultural agent: one which influences the development of literature. His wide experience working on authors from the United States –those from the inter- and post-war periods, right to the end of the century– confirm his standing as one of the foremost translators of American literature from 20th century. His translations of works from the Lost Generation and the Beats are acclaimed by the public, fellow translators, academics and critics alike. As a novelist he has been numbered among the most original and innovative practitioners in Spanish literature of the last fifty years.

KEYWORDS: Antolín Rato; Martín Lendínez; translation; Beat; Burroughs; Kerouac; Faulkner; Stein; Fitzgerald.



Mariano Antolín Rato en Málaga el Día Internacional de la Traducción de 2017.
(Fotografía de ACE Traductores).

Mariano Antolín Rato (Gijón, 1943) es un distinguido traductor, novelista y ensayista. En términos más amplios, Antolín Rato ha personificado sin igual la figura del traductor como agente cultural, ya que ha sido un agente de cambio que ha influido de manera decisiva en el desarrollo de las letras y la cultura españolas durante los últimos cincuenta años. Antolín Rato divulgó la obra de Burroughs, Watts o Wolfe; gracias a él se pudo leer en castellano el ensayo fundacional *El carácter de la escritura china como medio poético*, de Fenollosa y Pound, en 1977; fue Antolín Rato quien empezó a hablar del zen aquí en España, a principios de los setenta, cuando en los Estados Unidos llevaba de moda más de una década; también

fue él —junto con Jesús Ordovás— quien le explicó a la mayoría de la sociedad española qué era eso de Pink Floyd, el ácido lisérgico y la «psiquedelia», término acuñado por él, igual que «yonqui», cuyo uso popularizaron y afianzaron sus ediciones —que no traducciones— de Burroughs. En suma, por él se supo en los años sesenta y setenta de autores —y otras cosas— que presumiblemente hubiesen llegado a España algún otro día mientras el mundo seguía girando y aquí se profundizaba aún más el retraso cultural. Como traductor cuenta con más de cien títulos en su haber, algunos de los cuales se destacan por la inestimable complejidad que entraña su traducción, como sus versiones de *The Making of Americans*, la obra



magna de Gertrude Stein, o de *The Sound and the Fury*, la novela seminal de Faulkner. Entre los autores que ha traducido, del inglés, del francés y del italiano al castellano, se cuentan Scott Fitzgerald, Dos Passos, Lowry, Tennessee Williams, Kerouac, Selby Jr., Carver, Baudelaire, Lyotard, McCullers, Ann Mason o Proulx. Su amplia experiencia y su oficio contrastado en la traducción de autores norteamericanos de entreguerras, posguerra y último tercio de siglo hacen de Mariano Antolín Rato un especialista en la traducción de literatura estadounidense del siglo xx. Sus traducciones de la generación perdida y la generación beat son reconocidas y alabadas por el público lector, colegas de profesión, académicos y críticos. Por estos motivos, «por toda una vida dedicada a la traducción, el amplísimo repertorio de registros lingüísticos, estilos literarios, corrientes estéticas y visiones del mundo con los que ha enriquecido nuestra lengua» fue galardonado en 2014 con el Premio Nacional a la Obra de un Traductor. Como novelista, Mariano Antolín Rato ha sido señalado como uno de los más personales e innovadores de las letras españolas de los últimos cincuenta años. Su evolución, con una trayectoria de más de cuarenta años, queda clara al tomar toda su obra en consideración: sus quince novelas —*Cuando 900 mil Mach aprox* (1973), Premio de la Nueva Crítica (1975); *De vulgari Zyklon B manifestante: elementos de psicocartografía literaria* (1975); *Entre espacios intermedios: WHAMM!* (1978); *Mundo araña* (1981); *Campos unificados de conciencia* (1984); *Mar desterrado* (1988); *Abril blues* (1990); *Botas de cuero español* (1995); *La única calma* (1999); *Fuga en espejo* (2002), Premio de novela Fernando Quiñones (2002); *No se hable más: Novela sobre traduc-*

ciones, jardines y otros vicios solitarios (2005), Premio Villa de Madrid de Narrativa Ramón Gómez de la Serna (2006); *Lobo viejo* (2009); *Picudo rojo* (2010), Premio de novela breve Juan March Cencillo (2009); *Silencio tras el telón del sueño* (2017)—, sus ensayos, y sus artículos para medios gráficos y blogs de intereses dispares e ideologías diversas. Estos días Mariano se encuentra traduciendo a Warren Ellis para Alianza Editorial y escribiendo sus memorias, además de su próxima novela. Para esta entrevista —que da por supuestas algunas cosas que el entrevistado ha dicho en otras—, él y María Calonje me han recibido en su casa de Motril, un remanso de luz y tranquilidad. Escucharlo es un raro privilegio y pasar tiempo con él, un placer.

Mariano, ¿cómo fueron tus inicios como traductor? Has dicho en ocasiones anteriores que tus primeras traducciones incluyen la serie de Harry Dickson y unos volúmenes de la Gran Enciclopedia Salvat que te había encargado José María Valverde; pero, además, The Making of Americans, de Gertrude Stein. Entonces, ¿qué fue lo primero que tradujiste?

Los fascículos de Salvat que me encargó Valverde cuando regresé de estudiar Filología Italiana en Italia. Él me mandó recomendado a Barral Editores y en la editorial Félix de Azúa me soltó el libro de Stein, que es imposible de traducir. Nadie lo quería y yo no lo sabía, pero como a mí me gustaba Stein, me puse con ello. Pero era un libro tan tremendo y largo que cada semana yo les mandaba unas páginas de borrador y ellos me enviaban un cheque por correo a Londres, donde vivía entonces. A veces tardaban en llegar, y María



Calonje y yo, que ya estábamos juntos, nos veíamos con el agua al cuello.

256 ¿Te llevó dos años traducir el libro?

Sí, el problema vino cuando había traducido el libro y tuve que empezar a corregirlo, porque ya lo había cobrado... fue trabajar un año entero sin cobrar.

¿Cómo era tu rutina de trabajo?

Trabajaba en mi casa, sin internet, con una máquina de escribir y con diccionarios; he trabajado de esta manera hasta los años ochenta. Por la mañana traducía y por la tarde escribía, así he hecho siempre. Si cobraba una traducción, me tiraba dos o tres meses escribiendo; o al contrario, a veces para acabar una traducción me tiraba dos meses solo traduciendo. Muchas veces tenía que ir a consultar los diccionarios a bibliotecas, pero acabé teniendo contactos que me mandaban fotocopias de muchas cosas.

He leído que traducir The Making of Americans fue una tarea muy difícil, frustrante y desesperante, pero que llevarla a cabo fue bueno para ti porque aprendiste a traducir con un libro cuya complejidad es mayúscula, ¿crees que traducir textos sumamente complejos es un buen camino para empezar en el oficio de traductor?

Sí; en mi caso, desde luego. Traducir este libro fue una experiencia muy satisfactoria. Recuerdo hablar los problemas con María Calonje, que sabe inglés, alemán, francés...

¿María Calonje, tu esposa, es traductora también?

Tradujo algunas cosas, pero después tomó otros caminos culturales. Estuvo trabajando en Alfiguara, fue directora de literatura del Círculo

de Bellas Artes de Madrid y acabó dirigiendo la enciclopedia *Encarta* de Microsoft.

Firmas algunas de tus traducciones con pseudónimos, cuéntales a los lectores quién es Martín Lendínez...

Martín Lendínez nació por una broma de una noche en Gijón, en casa de Juan Cueto. Estábamos cenando Fernando Corugedo; Gonzalo Suárez, el director de cine; José Ignacio Gracia Noriega, el periodista; y yo. En aquel momento, Gonzalo Suárez y Juan Cueto estaban escribiendo el guion de la película *Morbo* y habían empezado a publicar artículos en *Fotogramas*, esa revista de cine y demás que es tan conocida. Entonces se les ocurrió buscar un pseudónimo, y pusieron una foto de un anuncio de calzoncillos, de un modelo, y eligieron el nombre de Claudio Lendínez, no sé por qué. Yo estaba traduciendo a alguno de los beats, y estos contaron la broma de *Fotogramas* y a mí se me ocurrió que Claudio Lendínez podría tener un hermano más moderno, uno al que le gustasen los beats, y entonces Juan Cueto inventó una historia y una bibliografía, de la Universidad de Montreal... se inventó que el padre de Martín Lendínez era un exiliado español, que vivía en Montreal y tal... He escrito artículos como Martín Lendínez, la *Breve historia del underground madrileño*¹ entre otros.

¿Tienes otros pseudónimos?

Sí, para noveluchas, pero no cuento cuáles, no quiero que se sepan. El de Martín Lendínez

¹ Martín Lendínez: «Un curioso manuscrito anónimo: “Breve historia del underground madrileño”», en *Papeles de Son Armadans* ccxvi, 1967, 323.

dínez lo reconozco porque con ese nombre traduje a los beats.

¿Por qué usas pseudónimos para firmar algunas traducciones?

Si hubiese podido, o lo hubiese pensado, es probable que hubiese escrito siempre con pseudónimo; no tengo interés en ser conocido.

Mariano, con menos de treinta años de edad habías traducido la obra cumbre de Stein, The Making of Americans, pero también habías escrito junto a Alfredo Embid Introducción al budismo zen: enseñanzas y textos. Desde el principio escribiste y tradujiste, ¿te sientes escritor y traductor o eres, ante todo, escritor?

Para mí escribir y traducir son actividades paralelas en realidad. A mí me gusta traducir. He traducido, como todo el mundo, mierdas por dinero, porque eran *bestsellers* que se iban a vender; pero la actividad del traductor me excita intelectualmente, la tomo como la escritura, la única diferencia es que no tienes que pensar en la continuación porque ya cuentas con una plantilla hecha. Me pongo a traducir con el mismo ánimo que con el que me pongo a escribir. En realidad es una casualidad que sea traductor, y que sea escritor, también: confío en la frase que dice «el destino favorece a los que se fían del azar». Yo no pensaba escribir, quería ser director de cine, me matriculé en la Escuela Oficial de Cine en Madrid y me aprobaron el examen de ingreso en Guion, pero no en Dirección, entonces decidí no intentarlo más.

A propósito de lo que dices, García, el traductor protagonista de tu novela No se hable más: Novela sobre traducciones, jardines y otros

vicios solitarios *dice que para ser traductor hay que haber fracasado en algo, en lo que sea, pero en algo, ¿en qué ha fracasado Mariano Antolín Rato?*



257

En ser director de cine. Me aprobaron en Guion, como dije, con uno que era un wéstern totalmente plagiado. Aunque no iba a clase seguí matriculado porque en la Escuela Oficial de Cine ponían películas prohibidas, que eran muy importantes para los alumnos. He visto muchas, italianas, rusas, etcétera. Yo quería aprender dirección de actores, porque ya había hecho teatro y dirigido obras. Mientras tanto estudiaba Filología Italiana y Filología Inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras.

Si te gusta la dirección de actores, entonces te gustará John Cassavetes...

Mucho, salvo *Una mujer bajo la influencia*, que me parece una película forzada. Me gustan más las películas de su primera época, las que son en blanco y negro, *Faces* y las de las fiestas en las casas. Las veías en la Escuela Oficial de Cine, fuera de la Escuela no las veías no solo porque estaban prohibidas, sino porque no se distribuían. O Jonas Mekas... A muchos de los directores de esa época los conozco desde entonces. Me acuerdo de una charla con Juan Benet, él decía que los españoles éramos más cultos que los extranjeros, puesto que nos habíamos tenido que esforzar en aprender y en buscar las cosas, cuando a ellos les venían dadas. Para nosotros era una búsqueda constante, «¿cómo consigo esto?», «¿cómo llego a conseguir este libro?». No existía Amazon, así que tenías que andar siempre encargándole libros a quien fuese a algún lado.



Estas historias parecen ser de otra España, no de la España de aquella época...

258

Yo vivía, y sigo viviendo, en un universo paralelo; es una de las razones por las que escribo. No soportaría esta realidad, que —como dijo Vladimir Nabokov— debería escribirse siempre entre comillas: «realidad». Escribir me permite vivir todo el tiempo en paralelo. Cuando estás escribiendo y te buscas una historia, realmente estás en esa historia y no estás en la otra. La otra te asalta —lógicamente— cuando abres el periódico —y te afecta—, pero escribir te permite abstraerte.

Háblanos de tu nueva novela, Silencio tras el telón del sueño, ¿cuánto tiempo te llevó escribirla?

Unos cuatro años.

¿Retomas los personajes de otras de tus obras?

En este caso, no. Se trata de una historia que ocurre entre 1967 y 1977, es como un apéndice.

¿Qué estás escribiendo ahora?

Una novela que supone el fin de Rafa Lobo, porque siempre pensé en escribir quince novelas y luego, mis memorias, pero ya llevo dieciséis con esta, que de momento se llama *Como si nada*. Quiero, de alguna manera, cerrar el estilo que abría con *Cuando 900 mil Mach aprox*, pero María Calonje, me dijo «que se entienda». En un paseo, hace pocos días, encontré al fin la frase del comienzo, el tono, que es la cuestión fundamental, porque tengo muchas notas pero no tenía la unión, y

quería unirlo con lo de Lobo y con *La Odisea*. Además, ya empecé mis memorias, pero con ellas me he metido en un fregado complicado, porque he pensado en escribirlas en tercera persona porque me permite tratarme con distancia, ser irónico con respecto a mí mismo, pero la escritura y la estructura son más complicadas así. Para las memorias tengo ofertas editoriales, porque todo el mundo piensa que pueden ser muy divertidas porque en mi vida me he movido en muchos círculos, desde la alta cultura a la rastrera.

Además de escribir tu obra, ¿sigues traduciendo en la actualidad?

Sí, al mismo tiempo traduzco. Ahora estoy con una novela policíaca de Warren Ellis para Alianza Editorial, es una novela compleja, pero es una de esas novelas que algunos editores piensan que solo puedo traducir yo. Eso me pasa con frecuencia, y a veces se equivocan. Esta y otra de Ellis que ya he traducido tienen mucho vocabulario informático que ni yo ni nadie puede traducir, lo tienes que dejar en inglés en la mayoría de los casos, porque ¿qué vas a decir de *podcast* y palabras similares? Este tipo de novelas suele plantear problemas de traducción complejos. Luego, la novela es fácil, la traduzco deprisa. Pero cada página tiene un problema de estos, que si me atasca *dejo para otra vez* para poder seguir adelante. Por otra parte, no suelo leer los libros antes de traducirlos porque me aburriría al traducirlos, eso lo he tomado de *Gregory Rabassa*, el traductor de *Cien años de soledad*.



Biblioteca y estudio de Motril. (Archivo personal de Mariano Antolín Rato).

Has colaborado durante años con Anagrama y has contribuido de forma determinante a su línea editorial, cuéntanos de tu relación como traductor con la editorial y con su director, Jorge Herralde.

Durante mucho tiempo mi relación con Anagrama y Herralde fue estupenda, éramos muy amigos. Empecé a trabajar con ellos en los primeros años ochenta; con ellos publiqué, además de traducciones, dos novelas: *Mar desterrado* y *Abril blues*. Herralde y yo nos veíamos cuando venía a Madrid y hablábamos por teléfono prácticamente todas las semanas. En esa época teníamos una relación muy cordial. Por entonces me ofrecían libros que yo había recomendado; yo los aceptaba, los traducía, y, entonces, a veces, me pedían también que

los reseñara en algún periódico o revista, ya que los traducía como Martín Lendínez... Imagínate qué endogamia... Yo no escribía la reseña, aunque en algún caso la escribí porque me hacía gracia. Pero tuve un problema con Herralde. Cuando firmé el contrato con él para venderle las traducciones de *En el camino*, de Jack Kerouac, y *Yonqui*, de William Burroughs, no existía la Ley sobre derechos de autor de 1982, que establece los derechos de los traductores. En aquel momento vendías el libro al editor y punto. Claro, esos dos libros, y algunos más, ya andan por las treinta ediciones. Entonces, unos años después, hablé con Herralde y le dije que creía que debía compensarme, que comprendía la situación, de acuerdo a la cual por contrato yo no tenía derechos,





260

pero que había hablado con un abogado de ACETT, Mario Sepúlveda, que me había dicho que existía una fórmula jurídica, creo que era «la diferencia compensatoria». Entonces, Mario Sepúlveda habló con un abogado de Anagrama, pero este se negó a compensarme y en Anagrama dijeron que fuéramos a juicio. Pero yo, —como los gitanos, tenga pleitos y gánelos— no quería ir a juicio, hubiera entrado en la lista negra de traductores de las editoriales, porque considerarían que Mariano Antolín Rato era un personaje conflictivo, lo cual no me apetecía ser en absoluto. No obstante, corté mis relaciones con Herralde. Fue hacia 1987.

¿Mariano Antolín Rato puede estar en una lista negra de editores?

Ya estoy en algunas.

Y, hoy en día, ¿no se podría hacer nada para solucionar este tema?

Se podría, pero me da pereza meterme en litigios que no sabes si ganarás. Por otra parte, si perdiese, los costes correrían de mi parte. Pero el editor, que ahora es Feltrinelli, se sigue lucrando con la traducción.

Entonces has traducido libros que han vendido miles y miles de ejemplares, como En el camino, Yonqui, El almuerzo desnudo y otros, pero no cobras regalías por ellos...

No, no cobro regalías por ellos, cobro regalías por alguno que he traducido desde que existe esta ley, porque me mandan las liquidaciones.

Esto que cuentas me recuerda a un artículo² que escribió Andrés Ehrenhaus en El País sobre Matilde Horne, que tradujo a decenas de escritores y escritoras de primera línea, y que junto a Francisco Porrúa tradujo Las dos torres y El retorno del Rey, de J.R.R. Tolkien, pero que no recibió contraprestación económica alguna por unos libros que vendieron miles de ejemplares, y cuando dejó de traducir porque era mayor y la vista no le permitió seguir trabajando, tuvo que ser ayudada por CEDRO porque su pensión era exigua.³

A mí CEDRO me ha pasado dinero durante meses.

De acuerdo, pero ¿no crees que el conjunto de los traductores, como colectivo, deberíamos reclamar una gestión pública de nuestros derechos patrimoniales en lugar de reforzar la existencia de una entidad privada como CEDRO mediante nuestra afiliación?

Yo soy uno de los primeros socios de CEDRO, a mí CEDRO me ayudó cuando tuve un accidente de moto y estuve seis meses convaleciente, en 1999, me pagaba unos setecientos euros al mes porque no podía trabajar. CEDRO funciona bien. Estoy de acuerdo con lo que dices de las asociaciones de traductores, pero ten en cuenta que las editoriales van a encontrar traductores muy baratos, porque hay muchos que no tienen trabajo y que trabajan por unas tarifas que

² Andrés Ehrenhaus: «Matilde Horne, traductora de *El Señor de los Anillos*». *El País*. 20 de junio de 2008.

³ Según el artículo «La traducción de *El Señor de los Anillos* (I). Introducción», escrito por Magdalena Olivera Tovar-Espada para *El Trujamán: Revista diaria de traducción*, Matilde Horne era, en realidad, el pseudónimo de Matilde Zagalsky, mientras que Francisco Porrúa, por su parte, firmó estas traducciones como Luis Domènech.



yo no acepto. Yo he dejado de traducir para Alfaguara y Penguin Random House porque bajaron las tarifas.

¿Te refieres a la bajada de tarifas unilateral de 2015?

Sí, exactamente. Yo comprendo que la gente siga traduciendo por esas tarifas, tienes que ganarte la vida, pero yo no trabajo por esas tarifas porque otras editoriales me pagan tarifas justas.

¿Ves que haya mejorado la condición de los traductores y de las traductoras durante las últimas décadas? ¿Ha sido su trabajo reconocido económicamente como corresponde? ¿Ha sido reconocida su labor como agentes culturales?

Algunas cosas han mejorado, aunque no muchas. Y hablando de esto, opino que el traductor tiene que ser el hombre o la mujer invisible...

Estás hablando de la cuestión de la invisibilidad de la traductora, o del traductor...

En mi opinión el traductor debe aparecer en cubierta, pero en la traducción debe desaparecer porque el lector compra el libro no por el traductor, queramos o no, sino por el autor. Por lo tanto, lo único que debe hacer un traductor es ser lo más fiel posible al texto original.

Bueno, ya sabes que Alianza Editorial tiene una colección llamada Biblioteca de traductores: los libros de esa colección se compran por los traductores y por sus traducciones; la traducción de Los Miserables, de María Teresa Gallego Urrutia, por mencionar la primera que se me ocurre, es una de ellas.

O la versión de *La señora Bovary* que también ha hecho María Teresa Gallego Urrutia, en este caso para Alba.

A propósito de la invisibilidad de la traductora —seamos justos, de acuerdo al Libro blanco de la traducción editorial en España, más de la mitad de las traducciones están firmadas por mujeres—, Miguel Sáenz dijo en alguna oportunidad que es ingenuo creer que un traductor carece de un estilo, que lo hace único y lo delata, como cualquier otro autor, que si se hiciera un estudio, se podría reconocer al traductor detrás de cada traducción, porque todos tienen preferencias estilísticas, muletillas y demás.

Es un tema que he discutido con Miguel Sáenz. Es lógico que él defienda eso, puesto que es el traductor de Thomas Bernhard, que tiene muchos lectores en español, lectores que no saben alemán y han leído sus versiones. Yo opino que el traductor se notará, sin duda; a mí me han dicho, muchas veces, que estoy defendiendo al traductor invisible como quien defiende que la virgen María concibió sin romperlo ni mancharlo. Obviamente que se notará, lo que ocurre es que hay muchos traductores que tratan de que se note que está hecho por ellos. Es decir, algunos hablan de *su* autor, como si fuese *suyo*. Y yo, en este caso, no tengo ningún interés en que se note que yo soy el traductor; yo quiero que la traducción esté bien hecha, pero no quiero que se note que la he hecho yo.

García, el protagonista de tu novela No se hable más: Novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios, está de acuerdo contigo en este tema, porque dice que: «La traducción es un ejercicio espiritual y depende de la disolución del



ego del que la realiza, de su humildad absoluta hacia el texto. Una mala traducción es la voz insistente del traductor».⁴

Sí.

Has dicho en más de una ocasión que Bajo el volcán, de Malcolm Lowry, necesita una nueva traducción al castellano, ¿por qué no lo traduces tú? Por otra parte, James Joyce es uno de tus escritores favoritos, ¿por qué no lo traduces?

No, Lowry o Joyce me exigirían un tiempo que prefiero dedicar a otras cosas.

En ese caso entiendo que te exigirían un tiempo que puedes dedicar a tu propia obra...

Me exigiría mucho tiempo... En su día tuve la osadía de pensar en traducir *Finnegans Wake*... Se lo comenté a Cela para que me consiguiera una beca de la Fundación Juan March para traducir a Joyce, pero entonces me di cuenta que me exigiría años y años que prefería dedicar a otra cosa. Con Lowry me pasó lo mismo, me ofreció Galaxia Gutenberg hacer una versión, y al principio estaba interesado, pero después resultó que lo que me ofrecían era «arreglar» la traducción mexicana⁵ y cambiar «piletas» por «piscinas» y cosas similares... Mira, tú lees *Bajo el volcán* en castellano y parece un libro difícil, pero en realidad en inglés es facilísimo, y en castellano está... atascado, el traductor no le ha cogido el tono... Y es una traducción sobre la que suele hablarse muy bien...

⁴ Mariano Antolín Rato: *No se hable más: Novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios*, Madrid: Alianza, 2005, 95.

⁵ Malcolm Lowry: *Bajo el volcán*, trad. de Raúl Ortiz y Ortiz, México: Ediciones Era, 1964 [1947].

¿Has leído la traducción que hizo Marcelo Zabaloy de *Finnegans Wake*?

Sí, en mi opinión es justificable.

A propósito de En el camino, ¿has leído la edición del rollo manuscrito mecanografiado que ha traducido Jesús Zulaika y que se llama En la carretera?

Sí, conozco bien la historia de esa versión y he escrito sobre ella, pero la traducción no la he leído, la he ojeado un poco. Yo quise traducir el título de la novela como *En la carretera*, como posteriormente hizo Zulaika, pero Silvia Querini —la directora de Bruguera— me dijo que no, que *En el camino* era como se conocía.

Entonces, ¿había una traducción al castellano anterior a la tuya?

Sí, la traducción argentina de Miguel de Hernani, publicada por Losada en 1959, dos años después del original.⁶ Pero tiene unas barbaridades que no podrías creer, en un momento determinado un personaje dice algo así como «si a esta chica la hubiese descrito Dostoyevski, diría que era una iluminada, pero como la describo yo, de lo que tenía aspecto era de yonqui». Pues el traductor había traducido que «tenía pinta de alemana», y glosaba la traducción con una nota según la cual los alemanes se llamaban «yankers» o «Junker». En otro pasaje el texto en inglés dice que una chica era una «LA hip chick», es decir, una chica moderna de Los Ángeles, mientras que el texto en castellano habla de «una chica latinoamericana de caderas anchas».

⁶ Véase el artículo escrito por Mariano Antolín Rato para la revista *El Trujamán* titulado «Registros idiomáticos» en: <https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/julio_10/09072010.htm>.



Mariano fotografiado por su amigo Mario Pacheco en los setenta. (Archivo personal de Mariano Antolín Rato).



Ya que mencionas la traducción de Miguel de Hernani, Ediciones Siglo Veinte había publicado en Argentina alguna traducción⁷ de Burroughs anterior a las tuyas, pero volviendo a Kerouac, ¿qué te parece que se edite el rollo mecanografiado?

Yo defiendo, como te contaba antes, la traducción del título de la versión del rollo mecanografiado original, *En la carretera*. El rollo

⁷ En efecto, en 1971 Ediciones Siglo Veinte publicó la traducción titulada *Almuerzo desnudo* de Anibal Leal, mientras que Ed. Signos publicó la traducción titulada *Cartas del yagé* de M. Lasserre. Estas dos traducciones argentinas y la versión española de Álvarez Florez de *Las últimas palabras de Dutch Schultz*, publicada por Azanca el mismo año, son las primeras traducciones al castellano de Burroughs.

era el libro sin corregir por los editores, y el libro original tiene errores de principiante. Yo siempre opino que es de agradecer una figura como la del editor, a los editores les doy a leer mis libros para que me los corrijan, y luego puedo aceptar esas correcciones o no. Este libro, que pasó por muchos editores hasta que se publicó, fue corregido por muchos, porque el original tiene numerosos errores. La versión española la he mirado por encima, pero Jesús Zulaika a veces se confunde. Le pasó con un libro muy famoso, *The Electric Kool-Aid Acid Test*, de Tom Wolfe, que nosotros publicamos en Ediciones Júcar, en Azanca, y cuyo título nos causó más de un dolor de cabeza porque es muy problemático. Al final elegimos el



264

título *Gaseosa de ácido eléctrico*, porque «kool» en inglés son esos polvos Tang que se echan para hacer naranjada. Resulta que él hizo una versión posterior para Anagrama, titulada *Ponche de Ácido lisérgico*, y yo le pregunté a Herralde cómo pudo aceptar esa traducción, ya que el ponche siempre tiene alcohol y esto no tiene alcohol. Entonces, cuando vi que titulaban el libro así leí el texto y vi los errores de traducción.

Muchos libros de escritores beat publicados ahora por Anagrama fueron publicados antes por Bru-guera y primero por Júcar. Las traducciones, sin embargo, era siempre las tuyas, ¿te avisaron que tus traducciones habían sido vendidas a otras editoriales?

Las vendí yo. Yo trabajaba entonces en Ediciones Júcar, en la colección Azanca, que fue fundada por un amigo mío, Fernando Corugedo, que era entonces secretario de Camilo José Cela.

¿Cómo empezaste a trabajar para Ediciones Júcar?

Silverio Cañada, el editor de la *Gran enciclopedia asturiana*, tenía junto con su mujer una librería en la que vendía libros prohibidos, de los que no se conseguían en esa época en España, y fundó Ediciones Júcar en Gijón en 1967. Yo lo conocía porque cuando estudiaba en la Universidad de Oviedo él iba vendiendo libros prohibidos por la facultad, entonces lo puse en contacto con Gustavo Bueno, mi profesor de Filosofía, que fue una de las personas fundamentales en mi vida. Fue muy importante para mí, porque yo era un chaval de dieciséis años en primero de facultad, no tenía ni idea, y me enseñó a leer y a pensar, me hizo caso cuando

no te hacían caso y, además, yo, si hubiese sido él, no me hubiese hecho caso... Más tarde nos separamos ideológicamente. En aquel momento Cañada empezó a vender libros para la universidad y a ganar dinero, porque la universidad compraba muchos libros que no se conseguían. Luego perdimos el contacto, yo me fui a Inglaterra, pero un día nos volvimos a encontrar y me ofreció trabajar para Ediciones Júcar, fue como un reconocimiento. Por otra parte, Fernando Corugedo llevaba la revista de Camilo José Cela *Papeles de Son Armadans*⁸ en Palma de Mallorca, y por eso hay tantas cosas mías publicadas ahí. También escribí algunos artículos para Cela, cuando hizo la *Enciclopedia del Erotismo*.

Eras muy joven en aquella época...

Sí, yo era muy joven y Cela tenía como cincuenta años, a mí siempre me pareció como mi padre.

¿Cómo te llevabas con Cela?

Bien... suficientemente bien, aunque teníamos discusiones. Hubo una en concreto sobre un artículo de la *Enciclopedia del Erotismo*, que escribíamos entre varios, aunque él leía todos los artículos, los corregía, añadía y quitaba. En un artículo yo había escrito «los llamados seres primitivos»; y entonces, cuando leo el texto,

⁸ Cela fundó *Papeles de Son Armadans* en Palma de Mallorca a finales de 1955. En marzo de 1956 la revista publicaba su primer número. De clara vocación internacional, cada entrega mensual incluía las colaboraciones de algunos de los más destacados autores literarios, intelectuales y artistas españoles y extranjeros. Fue así como *Papeles de Son Armadans* estableció su prestigio intelectual para erigirse como una de las publicaciones de referencia del ámbito del pensamiento y de la cultura de los años sesenta y setenta. Llegó a los 276 números en marzo de 1979, cuando dejó de publicarse.



veo que Cela había quitado «llamados». Hablé con él y le dije que yo había puesto la palabra por una razón, porque dependía del punto de vista, y tuvimos una discusión al respecto. Quitando esa discusión, como Cela me parece un gran escritor y he escrito mucho sobre él, y como con Fernando Corugedo, que era, y es, mi amigo, se llevaba muy bien —se veían todos los días y Fernando le hacía todo: «Fernando, ¿cómo se dice tal cosa en inglés o en alemán?»—, teníamos una relación bastante cómoda. Pero era una relación como la que se puede tener con un padre: siempre había una distancia.

¿Cómo se fundó la colección Azanca?

En aquellos años Fernando Corugedo fundó Azanca junto a Juan Cueto con muy poco dinero, y empezaron a sacar libros, entre ellos *Cuando 900 mil Mach aprox* y los primeros de Burroughs, el primero que publicaron fue *Las últimas palabras de Dutch Schultz*, traducido por José Manuel Álvarez Florez.

¿Quién dirigía la línea editorial de Azanca? Tú fuiste el divulgador de la obra de Burroughs en Europa al publicar un ensayo⁹ sobre él en Papeles de Son Armadans, ¿fuiste tú quien propuso publicar los libros de Burroughs en Azanca?

Los propusimos Fernando Corugedo y yo. Fernando es un gran lector, como Rodrigo Fresán, que sabe todo de literatura americana, solo que Fernando Corugedo sabe de literatura española, sudamericana... de todas. Ha leído todos los artículos y si no los ha leído —como le digo a veces— se los inventa, pero es una

persona ágrafa, ha publicado solo un par de artículos. Entonces montó Azanca, que iba regular económicamente. En esa época, en una ocasión me encontré con Silverio Cañada en la librería Visor. Me contó que había montado Ediciones Júcar y me preguntó si me interesaría traducir —yo ya había empezado a traducir— y le respondí que, dependiendo de qué fuese lo que hubiera que traducir sí que me interesaba. Se trataba de una serie de novelas policiacas: la serie de Harry Dickson. Traducía una a la semana, y además añadía contenidos inventados, porque me pagaban por páginas y así llegaba a la siguiente página, con dos líneas ya cobraba otra. Añadía frases inspiradas en H. P. Lovecraft o lo que fuese, porque eran novelas medio policiacas, medio de terror. Entonces con Cañada empecé a traducir y él montó la colección Los juglares. Un día, hablando con él, le pregunté por qué en vez de sacar en Los juglares solamente a Serrat y otros cantautores no sacáis también a los Beatles, los Rolling Stones y esos. Y, efectivamente, los sacaron y se forraron. Entonces Cañada me ofreció un cargo fijo en Ediciones Júcar, que dirigía Caballero Bonald, y me iba muy bien porque les pasaba información, les hablaba de Pink Floyd y grupos de los que ellos no tenían ni la más remota idea, a la vez que les buscaba libros y autores. Y, entonces, como Azanca iba mal, Cañada decidió comprarla y distribuirla a través de Ediciones Júcar, y que Corugedo siguiera dirigiendo la colección.

¿Pensasteis en publicar Última salida para Brooklyn en Ediciones Júcar o Azanca?

No publicamos *Última salida para Brooklyn* en aquella época por una cuestión de censura.

⁹ Mariano Antolín Rato: «La literatura atonal y aleatoria de William Burroughs», en *Papeles de Son Armadans* clxiv, 1969, 137.



El original estuvo prohibido en el Reino Unido e Italia...

Claro, no me extraña...

266

Pero El almuerzo desnudo, Nova Express o Exterminador sí las publicasteis...

Fernando Corugedo y yo habíamos leído en *Evergreen Review*¹⁰ —una revista muy famosa en su día— un adelanto del libro de Selby Jr., el final de «Tralala», y pensamos que no podríamos publicar el libro. Era imposible publicar un cuento como «Tralala», donde la protagonista se tira a todos los tíos. En el fondo, en España el sexo siempre fue mucho más peligroso que la droga y el rock & roll para los censores. Al final, el libro no fue publicado hasta 1988 en Anagrama.

*Aquellos años corresponden al tardofranquismo, ¿cómo se enfrentaban a la censura Papeles de San Armadans, Azanca y Ediciones Júcar? El almuerzo desnudo fue un libro prohibido y censurado en muchos países, como Última salida para Brooklyn, o Howl, de Allen Ginsberg, que fue juzgado por obscenidad...*¹¹ Papeles de Son

¹⁰ *Evergreen Review* fue fundada por Barney Rosset, el editor de Grove Press, en 1957. La revista, que seguía la línea contracultural y de vanguardia de Grove Press, fue editada de forma ininterrumpida hasta 1973; posteriormente fue relanzada en 1988 y 2017. *Evergreen Review* publicó a Albee, Pinter, Beckett, Brecht, Genet, Camus, Duras, Nabokov, Miller, Borges, Paz, Sontag, Leroi Jones o Malcolm X, entre otros; su segundo número es de especial interés porque documenta el Renacimiento de San Francisco a través de los textos de los autores que más tarde habrían de ser reconocidos como la generación beat. Al igual que *Papeles de San Armadans*, fue una publicación censurada en numerosas ocasiones.

¹¹ En una conversación privada con M. A. R. posterior a esta entrevista hablamos sobre el diseño (magnífico) de las cubiertas de las ediciones de Júcar, que es de Juan Manuel Domínguez. M. A. R. me comentó entonces, como menciona J. M. D. en la entrevista cuya refe-

Armadans publicaba todo tipo de traducciones y a autores españoles en el exilio, como Alberti, Aub, Prados, Cernuda, Castro o Altolaquirre, además de textos en gallego, catalán, vasco o inglés, ¿cómo es posible que publicaran esas traducciones y a esos autores? Tú habías traducido muchos de estos libros y además habías escrito artículos sobre autores y cuestiones que me imagino serían cuestionables o de dudosa moral para el Régimen, ¿no teníais miedo?

Yo estuve en la cárcel, pero por drogas, no por política. Tuve una temporada muy paranoica, porque me mandaron a la cárcel después de detenerme como cuatro o cinco veces en Madrid. ¿Cómo lidiaba con esto? Pues, mira, no ibas a parar, eran los últimos años del franquismo, ya estaba Manuel Fraga Iribarne. ¿Qué podía hacer? Cuando ya no podías más te marchabas unos meses a Ámsterdam. Estuve, además, durante mucho tiempo en Inglaterra. En esa época —creo que he escrito al respecto—, a cierto grupo de gente las cosas, en realidad, nos pasaban en el extranjero más que en España: te ibas, lo que te pasaba, te pasaba allí, y aquí venías a venderlo. Allí es donde tenías el contacto con la gente, con lo que se estaba cocinando en el '68, o después del '68. Cuando estaba en Ediciones Júcar Caballero Bonald y yo estábamos en el mismo despacho, uno frente al otro. En situaciones así pueden ocurrir dos cosas: o bien que te acabes odiando, o bien que os acabéis

rencia figura aquí debajo, que muchas de las cubiertas les habían provocado problemas, en particular la de *Yonqui*.

Antón López: «Entrevista con Juan Manuel Domínguez: “En España hubo problemas con la publicación de *Yonqui*”». *Libros Crudos*. 5 de febrero de 2014. <<https://www.libroscrudos.com/centenario-burroughs/juan-manuel-dominguez-en-espana-hubo-problemas-con-yonqui>>



haciendo muy amigos, que es lo que nos pasó a nosotros; hoy en día Caballero Bonald es uno de mis grandes amigos, hablamos por teléfono y sé todas sus historias. Recuerdo que una vez fuimos al Ministerio de Información y Turismo, que es donde estaba entonces la censura, con *La importancia del demonio*, un libro de José Bergamín. El censor, cuyo nombre no recuerdo, era periodista, creo que de aquellos periódicos franquistas que había, y quería cortar lo que Bergamín había escrito, es decir, que la Iglesia está fundada sobre el himen de la virgen María... y discutías a ver qué quería decir: «¿usted no cree que es cierto que en realidad lo fundamental es tal cosa?». Tenías que discutir este tipo de cosas, y te marcaban muchísimo. A Pepe Caballero, por ejemplo, en un poema que decía «sobacos» le decían que era una palabra muy fea y que tenía que poner «axilas». Recuerdo el problema que causó una parte de otro libro, *Tigre Jack y otras prosas atroces*, de José Ignacio Martín Artajo, que publicó Azanca pero en 1980 porque antes no pudimos. En esa época los libros se podían editar, teóricamente, sin mandarlos antes a la censura, pero te arriesgabas a que los secuestrasen después de editados. Entonces había una posibilidad que era «llevarlos a consulta» para que los viesen los censores, como en el caso de Bergamín. En este caso, el del libro de Martín Artajo, había una lista de «no sé qué, y se la tiró; no sé qué, y se la tiró; no sé qué, y se la tiró», en el sentido de que «se la folló», y después, por hacer una broma, estaba escrito que «tiró una piedra», y también, lo tuvimos que discutir. Los censores ya estaban con la mosca detrás de la oreja, sabían que Franco estaba en la situación en la que estaba, y trataban de

entenderlo, de mostrarse «progres», como que ellos no eran falangistas, sino muy favorables.

Da la impresión de que Cela tenía la intención de que Papeles de Son Armadans fuese una referencia intelectual y, también, un foco contestatario de resistencia contra el régimen franquista, pero Cela mismo trabajaba como censor del régimen franquista...

Cela —según informaciones fiables— tenía un acuerdo con Fraga Iribarne para no hablar mal de Franco en el extranjero a cambio de que le dejasen editar en *Papeles de San Armadans* lo que quisiese, inclusive a exiliados. Cela no cargaba contra el Régimen, pero en privado sí lo hacía. Además —no sé si es cierto, porque cada uno cuenta su historia—, era amigo de Fraga Iribarne.

Además de traductor y escritor has sido siempre un agitador cultural, has intervenido en la sociedad española desde los años sesenta y has contribuido de muchas maneras a que cambie; por tus experiencias personales con la LSD y promocionar su empleo casi al mismo tiempo que Ken Kesey hacía lo mismo en los Estados Unidos, o por traducir o sugerir que era necesario publicar a determinados autores, o por dar a conocer formas de pensar y vivir diferentes. Este fue el caso cuando escribiste tu libro Introducción al budismo zen: enseñanzas y textos, publicado en 1972, ¿cómo llegaste al budismo zen en aquella época aquí en España?

A través de la lectura, de pronto te llegaban las cosas de Alan Watts en California...

Que tú has traducido...

Sí, y de D. T. Suzuki... Tomar LSD fue otra de las cosas importantes que me ha ocurrido en la vida, tan importante como descubrir el



budismo zen, que sigo practicando a través de la meditación. Alfredo Embid, que escribió *Introducción al budismo zen: enseñanzas y textos* conmigo, y que se ha muerto hace poco, también estaba muy interesado en estas cosas. Estudió medicina en París y allí entró en contacto con el zen. En realidad, el libro lo escribió él en parte y yo lo edité y añadí varios capítulos que le iba dictando porque estaba en cama, había cogido una hepatitis porque durante un breve período de tiempo me piqué heroína. Alfredo después se dedicó a la acupuntura, se fue a China y a Vietnam para volver a España después y montar una clínica, que fue la primera clínica de acupuntura del país. No se trata solo de mí, hubo un grupo de gente excepcional, lo que pasa es que muchos murieron, otros se quedaron colgados como yonquis, y otros hicieron muchas cosas... Mario Pacheco, otro amigo, fundó la discográfica Nuevos Medios, que estuvo emparentada con el sello ECM y relacionada con todos los flamencos.

¿A ese grupo de personas pertenecía también Eduardo Haro Ibars?

Claro, Juan Benito Fernández escribió su biografía, *Eduardo Haro Ibars, los pasos del caído*, y en ella cuenta cómo nos conocimos. Es curioso, porque yo tengo una versión y las versiones de otras personas que lo vieron son diferentes: hay versiones de acontecimientos en los que yo he participado, pero desde otros puntos de vista que no tienen nada que ver con el mío. Eduardo y yo nos hicimos muy amigos cuando yo estaba todavía en la facultad, en los setenta. Yo tenía alquilado un piso en Madrid con otra gente, un piso que era un desastre, pasaba todo el mundo por allí. En esa época la

gente vivía con sus padres o en colegios mayores. Todavía había serenos, y el sereno, una de las primeras veces que vino María Calonje a mi piso, le dijo: «señorita, no vaya a esa casa que son todos maricones». Eduardo apareció por la casa y nos hicimos muy amigos, y seguimos siéndolo hasta que él se afilió a la Liga Comunista Revolucionaria, que estaba a favor de ETA. Eso fue al final de su vida. Pero durante un tiempo nos veíamos prácticamente a diario porque él vivía en casa de su abuela, que estaba cerca de la casa donde yo vivía. Venía a mi casa y después nos pasábamos de una casa a otra charlando y paseando sin parar durante horas. Era otra de esas personas que lo sabía todo... en especial de ciertos surrealismos, él había vivido en Tánger y me descubrió a Jane y Paul Bowles, etcétera.

¿Conociste a los Bowles personalmente?

No, no me gusta conocer a los escritores, suelo evitarlo, porque normalmente me decepcionan, es raro que se correspondan con la idea que uno tiene de su escritura. Hay escritores que me gustan, incluso españoles, y que conozco bastante, pero prefiero olvidar lo que conozco de ellos cuando estoy leyéndolos.

¿Fue ese el caso con Burroughs? ¿Te decepcionó?

El caso con Burroughs fue que en realidad fuimos como editores de Júcar, y en aquel entonces él estaba en Londres sin dinero. Cuando fuimos a verlo, creyó que íbamos unos editores serios, y aparecimos Fernando Corugedo, María Calonje y yo, con pintas de hippies... Mira, no te digo más: estábamos viviendo en una casa en la que teníamos que dormir de día porque de noche dormía la dueña. Entonces, claro, supusimos una

decepción para Burroughs. Aparecimos ahí creyendo que íbamos a encontrar al yonqui y apareció el señor que lo que quería era dinero. He escrito un artículo que está en internet sobre el encuentro.¹²

Sus libros, en cualquier caso, los editasteis.

Sí, claro, pero los editamos hablando con su agente.

Pero estaría contento, porque Burroughs tuvo tiempo de verlos traducidos al castellano, murió en 1997, así que pudo ver que sus libros se vendían muchísimo en los países hispanohablantes... Tú fuiste su traductor, quien lo trajo a España...

Sí, sin duda, pero entonces todavía no lo era, el encuentro fue el 12 de septiembre de 1973, el día después del golpe de Pinochet. La conversación fue sobre eso, sobre el fascismo. Él estaba muy interesado por el fascismo en España... Tuvimos una conversación principalmente política.

¿En esa época vivías con Antonio Escobotado?

No, eso fue un poco después.

*Burroughs, Kerouac y el resto de escritores beats influyeron en tu juventud como décadas después, a través de tus traducciones, en la de otros jóvenes. Muchos de esos lectores recuerdan tu nombre por eso. Tú también descubriste a estos escritores a través de traducciones. La culpa la tiene Fernanda Pivano —que escribió la introducción a la primera traducción al italiano de Kerouac, el *Sulla Strada* de Magda de Cristofaro, igual que*

¹² Véase el relato escrito por Mariano Antolín Rato sobre el encuentro en: <<https://www.libroscrudos.com/centenario-burroughs/burroughs-y-pinochet-en-londres-por-mariano-antolin-rato>>.

*la introducción de la edición que hizo Anagrama de *Los subterráneos*, cuya traducción al castellano es de Juan Rodolfo Wilcock—,¹³ ella fue una de las personas más importantes —si no la más importante— en la divulgación de la obra de los beats en Italia y en Europa. A ella y a ti os une el haber traducido y difundido a la generación beat y a la generación perdida, ¿os conociste personalmente?*



He hablado con ella por teléfono porque en Ediciones Júcar editamos uno de sus libros, pero no la he conocido en persona. A los beats, es verdad que los leí primero en italiano, estaba en Italia. Para mí hay unos escritores que han sido fundamentales: Alain Robbe-Grillet y James Joyce me descubrieron la literatura, estuve muchos años colgado de *Tel Quel*...¹⁴ Y fueron los beats los que me sacaron de eso. Lo que pasa es que, como escritor, me parecían demasiado elementales, y entonces fue Burroughs el que me dio la clave, el que me planteó una unión entre la escritura literaria y la escritura de aventuras. Robbe-Grillet me sigue gustando muchísimo y sigue siendo muy importante para mí, su novela *Proyecto para una revolución en Nueva York* es uno de los libros que más me ha gustado en la vida.

¹³ En realidad, la traducción de Wilcock había sido publicada antes con otro nombre: *El ángel subterráneo*, en 1959, en Buenos Aires, editada por Sur (la editorial de la revista homónima).

¹⁴ *Tel Quel* fue una influyente revista francesa de teoría y crítica literaria que se editó entre 1960 y 1982 y el nombre de un grupo de intelectuales. A lo largo de su historia la revista publicó de forma sistemática artículos de los más destacados intelectuales de la época, como Barthes, Bataille, Derrida, Foucault, Kristeva, Todorov, Eco, Boulez y Godard, por mencionar algunos. En sus inicios estuvo estrechamente vinculada a autores del nouveau roman como Robbe-Grillet o Sarraute, entre otros.



270

Has dicho que entre tus traducciones la que más te gusta es la de Last Exit to Brooklyn, de Hubert Selby Jr., aunque reconoces que el libro no tuvo muy buena acogida en los países hispanohablantes. Cuéntanos tu forma de trabajo para verter al castellano el sociolecto de los greasers del Brooklyn de los años cincuenta y el argot, las muletillas y el acento de inmigrantes, soldados, marineros, líderes sindicalistas, prostitutas, chulos, chaperos, toxicómanos y demás personajes del libro.

Bueno, mi especialidad son las jergas. Tengo muchos diccionarios, consulto y compro diccionarios de jergas porque el *Urban Dictionary* es insuficiente. Para *Última salida para Brooklyn* tuve que hacer muchas consultas. Uno de los problemas que tienen ahora los traductores jóvenes es que cuando traducen libros ambientados en tiempos pasados, como el de esa novela, que transcurre en los años cincuenta, tienden a traducir a la jerga actual, pero no es así como se hablaba entonces.

En tu caso, en este libro has hecho un trabajo sociolingüístico para reflejar el habla de grupos sociales marginales pertenecientes a un lugar y un momento muy concretos.

Claro, y también lo hice para *En el camino*, donde incluí unas notas a manera de aclaración introductoria en las que explico algunas cosas de la traducción.

Sí, «tea» lo has traducido como «tila», la marihuana es la «grifa», los soldados son los «sorchis», hablas de la «trena»...

Sí, eran palabras que se usaban entonces. Tuve que hablar con mucha gente. Muchas de esas cuestiones me las resolvió un médico que leía mucho, el doctor Barros, que era amigo

de Pepe Caballero Bonald... Siempre son casualidades. Yo estaba traduciendo el libro de Selby Jr. y no sé cómo salió en la conversación durante una cena en casa de Pepe Caballero Bonald, y me dijo «joder, si yo de jerga de los años cincuenta sé muchísimo porque estaba en un hospital donde entraba todo tipo de miserables», y entonces le consulté bastantes cosas a él. También busqué diccionarios, sobre todo de caló, y conseguí un glosario de caló que tiene la policía para uso interno. Por otra parte, hay un diccionario que la gente desprecia mucho, pero que a mí me parece muy práctico, el que recopiló Ramoncín, que se llama *El tocho cheli*, y que está muy bien; corresponde a los setentas y ochentas, a mí me sirve con cierta frecuencia para encontrar términos. He escrito un artículo sobre *El tocho cheli* que lo han puesto a parir porque dicen que Ramoncín y tal...

En «Un dólar al día» vertiste en castellano el habla de los greasers del Brooklyn de la década del cincuenta, un grupo social que no tenía un reflejo en el mundo hispanohablante de la época, ¿fue el reto más complejo que te planteó el libro?

Claro, los *greasers* no existían, y tampoco puedes traducirlos como si fueran chicanos. Un traductor tiene que tener muy pocos principios. Es decir, haces lo que el texto te está pidiendo, y te preguntas si te suena bien o no. Lo que tiene que hacer un traductor, en definitiva, es ser capaz de defender su versión, aunque muchas veces pueda estar equivocado. Probablemente, un traductor cometa un error por página, pero debe defender su traducción. A lo mejor después se lo explican y el traductor expone sus motivos, «lo hago por esta razón, porque tuve esta sensación y creí que era lo adecuado», pero uno se puede confundir.



Es una cuestión de ser ecléctico, de no tener principios. Por eso yo desconfío tanto de las universidades y de los estudios de traducción, porque los alumnos quieren fórmulas y no hay fórmulas.

Si es posible enseñar a traducir es un tema muy interesante para los lectores de Trans. Fíjate que casualmente en una escena de No se hable más: Novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios, García, el traductor, está dando una clase en la facultad de Traducción, y el pasaje, que habla sobre alumnos de Traducción y fórmulas, dice así:

Lo único que querían eran fórmulas que les permitieran traducir como si, a pesar de lo infrecuente de una correspondencia perfecta, fuese posible hacer una sola lectura única de una palabra o frase de otro idioma. Creían que tomando apuntes, y aprendiéndose de memoria que toda traducción exigía comprensión del original, interpretación del original y reexpresión del original en el idioma de destino, se convertirían en unos miembros cualificados de una de las castas más explotadas de esta época. Pues mal pagados, ignorados, abandonados a sí mismos, los traductores literarios son unos parias de la clase intelectual. El propio estatuto de su profesión parece condenarles a una especie de invisibilidad, tanto social como cultural.¹⁵

Pero, por otra parte, en una entrevista para la revista Sendebarr Pollux Hernández le pregunta a Miguel Sáenz si se puede enseñar a traducir y Miguel Sáenz responde: «Claro que sí. Todo lo que se puede aprender, se puede enseñar».¹⁶ ¿No crees

que, además de aprender a traducir por experiencia personal, uno puede aprender a traducir escuchando y leyendo con atención a otros? Al final, como has dicho tú en más de una ocasión, «La traducción es una de las poquísimas actividades humanas donde lo imposible ocurre por principio».

Sin duda que se puede aprender a traducir. Y no tengo nada contra las facultades de traducción. En lo que citas de mi novela estoy basándome en mi propia experiencia durante un taller que di en una facultad en Las Palmas, en Canarias. De hecho, hace unos meses participé en un curso sobre traducción que organizó en Granada Carmen Montes, que aparte de ser muy amiga mía es muy buena traductora del sueco y del noruego. Un libro traducido por ella fue Premio Nacional de Traducción. Ella es una excelente profesora de Traducción, estuve escuchando una de sus clases y explica muy bien las cosas, los alumnos aprenden con ella cuestiones importantes y prácticas.

¿Alguna vez tuviste que contactar al autor para resolver un problema de intencionalidad o algún problema de traducción puntual?

Los escritores no suelen resolver ese tipo de problemas, te explican cosas que no tienen nada que ver con lo que tú en realidad preguntas. Claro, uno de los problemas típicos que tiene un traductor es preguntarle a alguien sobre cómo traducir algo, tienes que darle vueltas, tienes que hacer la pregunta con trampa, porque si dices «creo que la traducción de esto es esto» ya estás condicionando la respuesta; a veces, la traducción correcta es completamente distinta, y entonces conviene no ser tan puntual, sino ser más ambiguo: «hay una frase que no entiendo, y ¿qué podrá ser?».

¹⁵ Mariano Antolín Rato: *No se hable más: Novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios*, Madrid: Alianza Editorial, 2005, 97.

¹⁶ Pollux Hernández: «Miguel Sáenz, traductor», en *Sendebarr* 27, 2016, 305.



En Sesión de cine o Tócala de nuevo, Sam, tu traducción de Night at the Movies or You Must Remember This, de Robert Coover, hiciste un trabajo espectacular con un autor que tiene un estilo muy complejo, ¿qué dificultades te supuso, y qué placeres y recompensas obtuviste a cambio? Por otra parte, teniendo en cuenta que tu traducción al castellano es posiblemente la mejor, ¿por qué no tradujiste más obras de Coover?

No traduje otras obras de Coover porque tuve un problema personal con él. La mujer de Coover —al menos en aquel entonces— era catalana, y cuando Herralde le mandó la traducción a Coover, ella dijo que era una mierda y se puso a corregir. Una de las cosas que decía es que en español nunca se puede anteponer el adjetivo al nombre... Así que dije, «mira, pues si quiere que lo haga ella, yo no estoy dispuesto a corregirla, que se vaya a tomar por culo el libro». Además, Coover y ella decidieron traducir el título como «tócala otra vez, Sam». Se trata de un error, he leído el guion de «Casablanca» y he visto la película: nunca dicen «tócala otra vez, Sam», dicen «tócala, Sam». Pues la mujer de Coover agregó el «otra vez». Y fue tal discusión, que le dije a una chica que estaba de correctora «pues haz lo que te dé la gana». No sé cómo ha quedado el texto final, nunca lo he mirado, yo me desentiendo. Luego me enteré que Coover había dicho que yo era una persona descortés.

¿Por qué dejaste de traducir a Richard Ford?

A Richard Ford dejé de traducirlo porque dejé de tratar a Herralde. Lo conozco personalmente desde que lo traduje, estuve con él en Madrid y en París.

Teniendo en cuenta que has traducido a diversos autores del realismo sucio, ¿por qué no has traducido a Charles Bukowski?

En un principio los libros de Bukowski los tradujeron J. M. Álvarez Florez y Ángela Pérez, el traductor y la traductora de *Electric Kool-Aid Acid Test*. ¿Sabes que a Álvarez Florez —que es amigo mío— y a Ángela Pérez les sucedió lo mismo que a mí, es decir, que tienen el mismo problema de derechos que yo? No cobran derechos por esos libros porque tenían un contrato fijo. Bukowski, de todas maneras, nunca me ha gustado especialmente; me parece gracioso, pero no es un autor al que yo siga, he leído alguna de sus novelas y algunos de sus cuentos, incluso he escrito sobre él.

*¿Cómo te enfrentaste a la traducción de la poesía de Raymond Carver?*¹⁷

Eso depende: los textos te piden cómo enfrentarte a ellos. Hay una cita muy famosa de Borges que dice «cuando traduzco a Faulkner, no me ocupo del problema de traducir a Faulkner», Borges traduce a Faulkner así para perderle el respeto.¹⁸ Bueno, las versiones que hizo Borges de Faulkner, independientemente de su importancia como escritor, que no vamos a discutir, son insufribles. Yo también traduje a Faulkner, *El ruido y la furia* [titulada *El sonido y la furia* hasta la edición de 1997 y posterior-

¹⁷ Raymond Carver: *Bajo una luz marina*, trad. y notas de Mariano Antolín Rato, Madrid: Visor, 1990 [1987].

Raymond Carver: *Un sendero nuevo a la cascada: últimos poemas*, trad. de Mariano Antolín Rato, Madrid: Visor, 1993 [1989].

¹⁸ Véase el artículo escrito por Mariano Antolín Rato para la revista *El Trujamán* titulado «Falta de respeto» en: <https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/mayo_14/05052014.htm>.



mente *El ruido y la furia*] y *Mientras agonizo*, que en mi opinión es la mejor, y también es la que más se vende. Por esas sí que me pagan regalías. En realidad, el libro que me ha dado más regalías ha sido *American Psycho*, de Bret Easton Ellis. He ganado millones de pesetas con él. Se vendió mucho, y después con la película muchísimo más... Ahora está descatolado.

También has traducido Generación X y Planeta Champú, de Douglas Coupland, que es contemporáneo de Easton Ellis y es otro escritor de referencia de los noventa...

Sí, Coupland no es complicado. Luego de esos dos libros me cansé de él. Me pasó lo mismo con Easton Ellis.

¿Lees traducciones al español de libros que podrías leer en su idioma original?

Sí, de vez en cuando. Normalmente prefiero leerlos en el idioma original, pero hay libros que te llegan porque te los mandan las editoriales, esos los leo en español. Siempre tengo el mismo problema; acabo pensando en lo que quiso decir el autor por detrás de la traducción, o acabo pensando de dónde ha salido la traducción, si alguna cosa no está bien, o cómo lo traduciría yo.

Mariano, eres un escritor español que siempre ha encontrado sus referentes literarios y culturales fuera de España, de esta manera has sido a lo largo de tu vida un catalizador del cambio en la sociedad española, contabas y hacías aquí lo que sucedía y hacían allí otros, eso lo has reflejado en tu labor como traductor, has personificado al traductor como agente cultural como pocos han hecho; pero, como escritor, ¿cómo te sientes tú dentro de

la tradición literaria hispanohablante a la que perteneces? ¿Qué relación sientes que guardas con escritores de habla hispana anteriores, coetáneos y posteriores a ti?

Yo no me veo como escritor, no me veo situado en eso, sigo pensando que soy un chaval de Gijón al que le han ocurrido una serie de cosas, entre ellas escribir.

RECIBIDO EN OCTUBRE DE 2017

ACEPTADO EN NOVIEMBRE DE 2017

VERSIÓN FINAL DE NOVIEMBRE DE 2017

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACETT (Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España): *Libro blanco de la traducción editorial en España*, 2011 <<http://es.calameo.com/read/00007533587198e49a11c>> [consulta: 17-10-17].

Antolín Rato, Mariano: «La literatura atonal y aleatoria de William Burroughs», en *Papeles de Son Armadans* CLXIV, 1969, 137-150.

—: *Cuando 900 mil Mach aprox*, Palma de Mallorca: Azanca, 1973.

—: *De vulgari Zyklon B manifestante. Elementos de psicocartografía literaria*, Gijón: Ediciones Júcar, 1975.

—: *Mar desterrado*, Barcelona: Anagrama, 1988.

—: *Abril blues*, Barcelona: Anagrama, 1990.

—: *No se hable más: Novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios*, Madrid: Alianza Editorial, 2005.

—: «Registros idiomáticos», en *El Trujamán: Revista diaria de traducción*. 9 de julio de 2010. <https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/julio_10/09072010.htm> [Consulta: 18-10-17].

—: «Burroughs & Pinochet en Londres», en *Libros Crudos*. 5 de febrero de 2014 <<https://www.libroscrudos.com/centenario-burroughs/burroughs-y-pinochet-en-londres-por-mariano-antolin-rato>> [consulta: 17-10-17].



- : «Falta de respeto», en *El Trujamán: Revista diaria de traducción*. 5 de mayo de 2014 <https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/mayo_14/05052014.htm> [Consulta: 18-10-17].
- : *Silencio tras el telón del sueño*, Oviedo: Pez de Plata, 2017.
- : *Como si nada* [inédito].
- Antolín Rato, Mariano y Alfredo Embid: *Introducción al budismo zen: enseñanzas y textos*, Barral: Barcelona, 1972.
- Bergamín, José: *La importancia del demonio, y otras cosas sin importancia*, Gijón: Ediciones Júcar, 1974.
- Burroughs, William: *Almuerzo desnudo*, trad. de Aníbal Leal, Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971 [1959].
- : *Cartas de yagé*, trad. de M. Lasserre, Buenos Aires: Signos, 1971 [1963].
- : *Las últimas palabras de Dutch Schultz*, trad. de José Manuel Álvarez Florez, Palma de Mallorca: Azanca, 1971 [1969].
- : *Nova Express*, trad. de Martín Lendínez, Palma de Mallorca: Azanca, 1973 [1964].
- : *Yonqui «Junkie»*, trad. de Martín Lendínez, Gijón: Ediciones Júcar [Colección Azanca], 1976 [1953].
- : *Exterminador*, trad. de Martín Lendínez, Gijón: Ediciones Júcar [Colección Azanca], 1976 [1973].
- : *El almuerzo desnudo*, trad. de Martín Lendínez, Gijón: Ediciones Júcar [Colección Azanca], 1978 [1959].
- Carver, Raymond: *Bajo una luz marina*, trad. y notas de Mariano Antolín Rato, Madrid: Visor, 1990 [1987].
- : *Un sendero nuevo a la cascada: últimos poemas*, trad. de Mariano Antolín Rato, Madrid: Visor, 1993 [1989].
- Cela, Camilo José: *Enciclopedia del Erotismo*, Barcelona: Sedmay, 1976.
- Coover, Robert: *Sesión de cine o Tócala de nuevo, Sam*, trad. de Mariano Antolín Rato, Barcelona: Anagrama, 1993 [1987].
- Coupland, Douglas: *Generación X*, trad. de Mariano Antolín Rato, Barcelona: Ediciones B, 1993 [1991].
- : *Planeta Champú*, trad. de Mariano Antolín Rato, Barcelona: Ediciones B, 1994 [1992].
- Ehrenhaus, Andrés: «Matilde Horne, traductora de *El Señor de los Anillos*», en *El País*. 20 de junio de 2008 <https://elpais.com/diario/2008/06/20/necrologicas/1213912802_850215.html> [Consulta: 17-10-17].
- Ellis, Bret Easton: *American Psycho*, trad. de Mariano Antolín Rato, Barcelona: Ediciones B, 1991.
- Faulkner, William: *El sonido y la furia*, trad. de Mariano Antolín Rato, Barcelona: Bruguera, 1981 [1929].
- : *Mientras agonizo*, trad. de Mariano Antolín Rato, ed. de Javier Coy, Madrid: Cátedra, 1989 [1930].
- : *El ruido y la furia*, trad. de Mariano Antolín Rato, Barcelona: Círculo de Lectores, 1997 [1929].
- Fenollosa, Ernest y Ezra Pound: *El carácter de la escritura china como medio poético*, trad. de Mariano Antolín Rato, Madrid: Visor, 1977 [1918].
- Flaubert, Gustave: *La señora Bovary: costumbres de provincias*, trad. de María Teresa Gallego Urrutia, Barcelona: Alba, 2012 [1856].
- Ginsberg, Allen: *Howl*, San Francisco: City Lights Books, 1956.
- Cañada, Silverio (ed.): *Gran enciclopedia asturiana*, Gijón: Silverio Cañada, 1970.
- Hernández, Pollux: «Miguel Sáenz, traductor», en *Sendebarr* 27, 2016, 301-307.
- Hugo, Víctor: *Los Miserables*, trad. de María Teresa Gallego Urrutia, Madrid: Alianza, 2013 [1862].
- Joyce, James: *Finnegans Wake*, trad. de Marcelo Zabaloy, Buenos Aires: Cuenco de Plata, 2015 [1939].
- Fernández, Juan Benito: *Eduardo Haro Ibars, los pasos del caído*, Barcelona: Anagrama, 2005.
- Kerouac, Jack: *El ángel subterráneo*, trad. de J. R. Wilcock, Buenos Aires: Sur, 1959 [1958].
- : *En el camino*, trad. de Miguel de Hernani, Buenos Aires: Losada, 1959 [1957].
- : *Sulla Strada*, trad. de Magda de Cristofaro, introducción de Fernanda Pivano, Milán: Mondadori, 1959 [1957].
- : *En el camino*, trad. de Martín Lendínez, Barcelona: Bruguera, 1981 [1957].
- : *Los subterráneos*, trad. de J. R. Wilcock, introducción de Fernanda Pivano, Barcelona: Anagrama, 1988 [1958].



- : *En la carretera: el rollo mecanografiado original*, trad. de Jesús Zulaika, Barcelona: Anagrama, 2009 [1951].
- Lendínez, Martín: «Un curioso manuscrito anónimo: “Breve historia del underground madrileño”», en *Papeles de Son Armadans* ccxvi, 1967.
- López, Antón: «Entrevista con Juan Manuel Domínguez: “En España hubo problemas con la publicación de *Yonqui*”». *Libros Crudos*. 5 de febrero de 2014 <<https://www.libroscrudos.com/centenario-burroughs/juan-manuel-dominguez-en-espana-hubo-problemas-con-yonqui>> [consulta: 17-10-17].
- Lowry, Malcolm: *Bajo el volcán*, trad. de Raúl Ortiz y Ortiz, México: Ediciones Era, 1964 [1947].
- Márquez, Gabriel García: *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Sudamericana, 1967.
- Martínartajo, José Ignacio: *Tigre Jack, y otras prosas atroces*, Gijón: Ediciones Júcar [colección Azanca], 1980.
- Ramoncín: *El tocho cheli: diccionario de jergas, germanías y jeringonzas*, Madrid: Temas de Hoy, 1993.
- Robbe-Grillet, Alain: *Projet pour une révolution à New York*, París: Les Éditions de Minuit, 1970.
- Selby Jr., Hubert: Última salida para Brooklyn, trad. de Martín Lendínez, Barcelona: Anagrama, 1988 [1964].
- : «Tralala», en Última salida para Brooklyn, trad. de Martín Lendínez, Barcelona: Anagrama, 1988 [1961].
- : «Un dólar al día», en Última salida para Brooklyn, trad. de Martín Lendínez, Barcelona: Anagrama, 1988 [1964].
- Stein, Gertrude: *Ser norteamericanos*, Barcelona: Barral, 1974 [1925] [Como curiosidad, la cubierta de esta primera edición española tiene una errata: Gertrud por Gertrude].
- Tolkien, J. R. R.: *Las dos torres*, trad. de Luis Domènech y Matilde Horne, Barcelona: Minotauro, 1979 [1954].
- : *El retorno del Rey*, trad. de Luis Domènech y Matilde Horne, Barcelona: Círculo de Lectores, 1980 [1955].
- Tovar-espada, Magdalena Olivera: «La traducción de *El Señor de los Anillos* (I). Introducción», en *El Trujamán: Revista diaria de traducción*. 16 de enero de 2012 <https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/enero_12/16012012.htm> [consulta: 18-10-17].
- Wolfe, Tom: *Gaseosa de ácido eléctrico*, trad. de José Manuel Álvarez Florez y Ángela Pérez, Azanca, 1978 [1968].
- : *Ponche de ácido lisérgico*, trad. de Jesús Zulaika, Barcelona: Anagrama, 1997 [1968].