



TRANS · núm. 14 · 2010

ENTREVISTA · 175-186

Una entrevista con Luis Murillo Fort, traductor de Cormac McCarthy

Michael Scott Doyle, con la colaboración
del seminario de TRAN 6476

University of North Carolina at Charlotte



[A] good translation is essentially a good reading; if we know how to read as we should we will be able to put down what we are reading in another language into our own (49-50).

[A] translator is essentially a reader and we all read differently except that a translator's reading remains in unchanging print (89).

Gregory RABASSA, *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents*

Luis Murillo Fort, notable traductor barcelonés¹ de siete de las diez novelas² del consagrado novelista norteamericano contemporáneo, Cormac McCarthy³, nos habla de su aproximación a la traducción literaria y de su traducción de

¹ Sus traducciones abarcan tan variados novelistas y cuentistas como Barry Gifford, Richard Russo, John LeCarré, Anne Rice, Jean Sasson, Nicholson Baker, Kelly Jones, Philip Pullman, James Carlos Blake, Mary Higgins Clark, Nicholas Evans, Danielle Steel, Richard Yates, Jonathan Franzen, Deborah Eisenberg y James Salter.

² Son las siguientes: *The Crossing (En la frontera)*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A., 1999); *The Orchard Keeper (El guardián del vergel)*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A., 2000); *Blood Meridian (Meridiano de sangre)*, Madrid: Editorial Debate, 2001); *Cities of the Plain (Ciudades de la llanura)*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A., 2002); *Outer Dark (La oscuridad exterior)*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A., 2002); *Suttree (Suttree)*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A., 2004); *No Country for Old Men (No es país para viejos)*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A., 2006); y *The Road (La carretera)*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A., 2007), la cual en este momento, 13 de mayo de 2008, está en su undécima edición en español.

³ Cormac McCarthy. McCarthy —ganador de una prestigiosa MacArthur Fellowship (1981), del National Book Award (1992) y del National Book Critics Circle Award (1992) por su novela *All the Pretty Horses* [Todos los hermosos caballos], del James Tait Black Memorial Prize (2007) además del Pulitzer Prize for Fiction (2007) por *The Road (La carretera)*— ocupa un puesto de sumo sacerdote en las letras estadounidenses. La crítica literaria lo ha colmado de elogios y su importancia se extiende internacionalmente; por ejemplo, *El País* lo ha reconocido como «sinónimo de grandeza literaria».

la muy compleja novela *Suttree*. Tratándose de un autor de tal envergadura, la posibilidad de entrevistar a su traductor al castellano nos brinda una excelente oportunidad para la pedagogía traductológica, en este caso trasatlántica, pues la entrevista se realizó mediante una llamada telefónica desde la Universidad de Carolina del Norte en Charlotte (UNC Charlotte, EE.UU.) a Barcelona, ciudad donde reside el traductor. Además de ayudarnos a entender mejor cómo se hace la buena traducción literaria, este ejercicio de pedagogía traductológica trasatlántica nos sirve también como ejemplo de cómo introducir a los estudiantes de postgrado de Estados Unidos en un aspecto concreto del mundo literario español⁴.

DOYLE-SEMINARIO DE TRAN 6476: *Hemos leído las importantes novelas de Cormac McCarthy, Suttree y Blood Meridian, y hemos estudiado tus traducciones de ambas, Suttree y Meridiano de sangre. ¿Qué representa en tu carrera de traductor el haber traducido dos de las novelas más destacadas de uno de los novelistas más extraordinarios de la literatura norteamericana contemporánea?*

LUIS MURILLO FORT: Para mí ha sido un honor y no es una trivialidad sino que es así, porque la primera vez que me encargaron un libro de McCarthy (*The Crossing*), la verdad es que no sabía dónde meterme. Cuando vi qué era lo que me acababan de encargar, no supe si batirme en retirada y que se lo pasaran a otro o liarme la manta a la cabeza y cruzar los dedos. Cuando me encargaron *Meridiano de sangre* y luego *Suttree*, que son mis dos libros favoritos del autor, ya tenía un poco de entrenamiento. Me hacía

⁴ Los ocho estudiantes de postgrado que colaboraron en la clase de TRAN 6476 para entrevistar a Luis Murillo Fort fueron Laura Brannon, Susana Cisneros, Brock Cochran, Alyssa Dillow, Verónica Janis, Justine Liébana, Angela Montgomery y Sandra Swain.



mucha ilusión, aún sabiendo que lo iba a pasar mal porque es complicado, hay que hilar muy fino. Dicho de otro modo: una agradable tortura.

¿Por qué usaste un seudónimo para tu traducción de Suttree?

Tuve problemas con la editorial. Este libro empecé a traducirlo para una editorial y terminé traduciéndolo para otra, esas cosas de las fusiones de grandes empresas, líos editoriales que a mí se me escapan por completo. Aparte de esto, tuve problemas con los pagos. Me explico. La única manera que yo puedo sobrevivir como traductor, ya que me dedico exclusivamente a esto, es pidiendo o exigiendo poder hacer entregas parciales. Es decir, no esperar a tener todo el libro traducido para cobrar sino hacer las páginas que sean durante un mes y luego decirles, «Mirad, tengo tanto material; os paso la factura por estas páginas». Lo que ocurrió es que a mitad de la traducción me dijeron que ya no podía hacer eso, lo cual me pareció un juego muy sucio. Luego surgieron problemas cuando les pedí que por favor me mandaran las galeradas, las *proofs*. Primero, no les pareció muy bien. Tuve que insistir. En fin, todo esto me puso de un mal humor tremendo, y mi pequeña y estúpida venganza fue decir, «Bueno, yo no firmo esto con mi nombre». Y de ahí el Pedro Fontana, un seudónimo que había utilizado anteriormente.

El traductor vive muy de cerca el mundo literario que está traduciendo –los personajes, los temas, las voces, el tono, el estilo. ¿Qué o quién es, para ti, el inquietante «juez» de Meridiano de sangre?

Ante todo, un verdadero logro de su autor. Para mí tiene un poco del Kurtz de Conrad. *Meridiano de sangre* me recordó mucho una película de Sam Peckinpah que se tituló *Grupo salvaje* en español, y creo que en inglés era *The Wild Bunch*. *Meridiano* tiene muchos puntos

de contacto con esta película e incluso diría que el tratamiento de la violencia es bastante similar en ambos casos. En cuanto al «juez», no recuerdo muchos personajes de novela tan espeluznantes ni tan inquietantes. McCarthy consigue mantener la tensión del lector en todo momento; y es que no sabes por dónde va a salir ese sujeto, es capaz de todo, como se ve al final.

Al traducir unos escenarios y una temática tan negativos, crudos y repugnantes, ¿cómo reaccionas moralmente como traductor?

Bueno, en *Meridiano de sangre* lo único que hice fue comprarme un delantal para que no me salpicara la sangre. [Risas entre todos] Es tremendo pero es muy curioso. Por ejemplo, yo he dejado de ir al cine entre otras cosas porque empezaba a hartarme de ver tanto muerto, tanto tiro y tanta sangre. En la vida real la gente evidentemente muere, sufre y sangra, pero salvo excepciones no hay tantos muertos como nos enseñan las películas. Tú ves una película de estas, de acción, con drogadictos, mafia, etcétera, y allí la gente muere como moscas. Y no, no se muere así. A uno le pueden pegar un tiro y tal vez muera en el acto, pero lo más probable es que no muera en el acto. ¿Entiendes? Es posible que quede muy mal herido, por ejemplo, y eso significa, pues, una agonía larga. En las películas la gente muere como moscas, y eso no refleja para nada la realidad. Pero respondiendo directamente a tu pregunta, el traductor tiene que poner distancia, pero es la misma distancia que puede poner un lector. A ti te puede sobre-coger una escena terriblemente violenta, pero hay como una convención, un pacto. El autor escribe una cosa, tú la lees, pero está la página de por medio, la letra impresa. Es decir, tú puedes leer algo muy violento sin que te afecte directamente. Otra cosa es cuando acabas una novela tan tremenda como *Meridiano de sangre*,



el efecto que eso te causa al terminar la lectura, o pasados unos días, una semana, dos meses. Te deja una huella, y esa huella probablemente tiene más que ver con todo lo que ocurre en la obra que con el hecho de que haya unas escenas especialmente violentas o terribles.

¿Cómo manejas tu horario para traducir?

No sé si bien o mal. El caso es que me he convertido en una persona que no tiene fines de semana, hago un horario muy flexible, trabajo igual si es un lunes que si es un miércoles o un domingo. Esto tiene una parte buena y una parte mala. La parte buena es que, por ejemplo, son las once de la mañana y tengo un *blank*, no puedo ya traducir más páginas porque me he encontrado con un capítulo muy pesado o muy difícil de traducir o muy aburrido. Entonces necesito un poco de aire fresco. El hecho de que yo pueda flexibilizar mi horario me permite dejar el trabajo, levantarme e ir a dar una vuelta por un parque que tengo cerca de casa, y luego vuelvo y continúo. Eso de poder disponer libremente de mi tiempo es una ventaja, pero por otra parte tiene la desventaja de que para compensar esos momentos en que salgo a tomar el aire, a veces trabajo los sábados o los domingos, cosa que me ha convertido en un ser con el cual es bastante difícil convivir.

¿Te propones traducir cierto número de palabras o páginas cada día o trabajar cierto número de horas?

No. Al principio, sí que miraba más o menos cuántas páginas hacía al día, y entonces me proponía hacer diez o doce páginas al día, las que fueran. Últimamente, no lo hago. Llevo más o menos el mismo ritmo, aunque hay temporadas en las que el ritmo baja. Al estar trabajando solo, no tienes a un jefe, no hay un *boss* detrás diciéndote que tienes que trabajar, dándole al látigo como si fueras un esclavo de aquellos que

remaban en las galeras romanas, ¿no? Pero por otra parte esa misma libertad de poder hacer las cosas a tu aire tiene la contrapartida de que puedes relajarte más de la cuenta y entonces, para compensarlo igual te toca ponerte a trabajar cuando todo el mundo está tomando una copa por ahí, o de fiesta.

¿Cómo abordas el reto de la traducción? ¿Consideras las palabras individuales como la unidad que tienes que trabajar, o es la frase, la oración, el párrafo, la página, las ideas?

Depende del caso. En principio, la frase, pero depende mucho del libro. Hay el ejemplo de una novela interesante que exige mucha concentración, como sería el caso de la obra de McCarthy. Hay otro tipo de novela en la que no hay ningún tipo de exigencia de estilo, el lenguaje es muy convencional, podría haberlo escrito cualquiera. Y luego hay otro tipo de libros, por ejemplo, de no ficción, tipo ensayo. Así que, depende mucho de la forma y de la temática del libro. En mi caso no hay un criterio único con el cual enfoqué un libro en concreto.

Al traducir, ¿cuáles son tus prioridades estratégicas como traductor?

Caramba, me pones en un apuro. *Do you mind if I smoke?* [Risas entre todos, mientras Luis enciende un cigarrillo en Barcelona] Yo diría que no tengo. El planteamiento es el siguiente: mi máxima prioridad, no como traductor sino como lector, es en el fondo pasármelo lo mejor posible. Si estoy en este negocio, por así decir, de los libros, es fundamentalmente porque me gusta leer. Y en segundo término, porque el azar, el destino, las casualidades me llevaron de rebote a convertirme en traductor, o sea que lo mío no es vocacional, sino que fue el resultado de una serie de circunstancias de la

vida. Mi postura como traductor es sobre todo la de un lector que quiere disfrutar con su lectura, naturalmente en función del libro. A veces lo consigo, a veces no. A veces es muy aburrido, un trabajo como cualquier otro. Y a veces es un trabajo apasionante porque se suman las dos cosas: el interés que tiene el libro para mí como lector y el interés que tiene el texto en sí como un reto para el traductor. Digamos que mi prioridad es esa, no se trata de una estrategia. Lo único que puedo decir es que no tengo un planteamiento *a priori* antes de empezar un libro. En el caso de las novelas de McCarthy, y en otras muchas también pero con estas en concreto, hay una cosa que hago y es que, antes de traducir el libro, leo unos cuantos capítulos, nunca el libro entero porque —y aquí vuelvo a mi condición de lector— lo que quiero es *no* agotar las posibilidades de la novela antes de ponerme a trabajar en ella como traductor. Me gusta reservarme la emoción de ir descubriendo cosas a medida que uno va leyendo. Casi nunca leo un libro hasta el final antes de ponerme a traducir. Esto, a unos traductores les funcionará y a otros no les funcionará nada, porque alguien podría decir, por ejemplo, que si no lees hasta el final, a lo mejor descubres que la clave de todo está en el último capítulo. Pues, bueno, no hay ningún problema. Si en el último capítulo hay algo que afecta directamente a la traducción, no veo inconveniente en entregar mi trabajo una semana más tarde (suelo ser puntual) si es preciso retocar cosas que había dado por buenas. No me representa ningún problema. En cambio, me compensa mucho más el hecho de dejar una serie de cabos sueltos, puntos pendientes que mantienen mi interés como lector y, en mi caso, también como traductor.

¿Cuáles fueron algunos de los recursos específicos que usaste para traducir Suttree, especialmente el

lenguaje que no es de nuestra época o el que trata algo semitécnico como, por ejemplo, la pesca?

Algunas cosas las voy solucionando sobre la marcha. Ya sabemos que McCarthy es un hombre muy meticuloso en toda clase de asuntos técnicos, por ejemplo, cuando habla de armas. Parece un gran especialista en cualquier cosa que sea de tipo mecánico. Se nota que le gusta ir al detalle y a mí me parece bien. Cada cual elige el tipo de detalles en los que más le interesa entretenerse. Creo que fue Nabokov quien dijo que había que dar mucha importancia a los detalles, y estoy totalmente de acuerdo. Entonces, las dudas concretas que van surgiendo, por ejemplo, sobre la pesca, a medida que escribo, suelo marcarlas para más adelante, porque sé que no son muy importantes o que no afectan muy directamente a lo que está pasando. Son cosas técnicas que puedo resolver después. Muchas veces voy sobre un párrafo en el que hay dificultades de este tipo y puedo dejar una palabra o una frase tal cual está en inglés, marcada en negrita, y sigo adelante como si no pasara nada. Después si reviso, pongamos por caso, cuatro capítulos, cuando llego a esas dudas investigo a ver cómo se pueden resolver, ya sea a través de diccionarios especializados, preguntando a gente, consultando en Internet o yendo a una biblioteca. En las novelas de McCarthy, me he encontrado a menudo con dificultades respecto a armas de fuego. Conseguí contactar con una persona que dirige una revista dedicada a estas cosas en el norte de España. Le hice una consulta una vez y fue muy amable, de modo que estoy en contacto con él, y cuando me toca traducir algún McCarthy sé que voy a recurrir a él para que me aclare algo. Por ejemplo, en *No Country for Old Men* (*No es país para viejos*), al principio, cuando el personaje que se llama Moss está intentando cazar un antílope hay fra-





ses muy precisas sobre el ángulo de tiro, el tipo de mira telescópica que utiliza, el tipo de rifle, etcétera. Son cosas de las que no tengo ni idea, sólo he disparado escopetas de feria, y alguna bala de verdad en la «mili».

Al seleccionar tu vocabulario en español, ¿qué consideración le das al tiempo, al momento histórico de 1950-1952, en que transcurre la acción de la novela Suttree?

Ninguna en especial, lo que manda es el texto original. Mientras el autor se exprese con un lenguaje más o menos contemporáneo, no hay problema. Lo malo es cuando surgen palabras que pertenecen a otra época, o que, lamentablemente, se han ido perdiendo. Pondré el caso de una palabra que no sabía cómo traducir: *slutlamp*⁵. No estaba seguro de si era antigua o no, pero en cualquier caso, no era una palabra de uso corriente. Después de consultar y ver qué era exactamente en inglés, encontré una palabra antigua o anticuada y muy poco utilizada en castellano, *candilejo*. *Candilejo* es una especie de candil, es decir, un tipo de lámpara, y tiene que ver también con las candilejas que son las

luces que hay en los teatros. Entonces pensé, *slutlamp* para un angloparlante medio no es una palabra muy corriente, por lo tanto yo tengo que utilizar otra palabra que tampoco sea corriente en castellano o en español. Entonces encontré ésta, que yo no utilizo, como muchas personas en inglés no utilizarían normalmente *slutlamp*, y me pareció que era una buena solución. Cuando el lector de la traducción en español encuentre esa palabra, pues pueden pasar varias cosas. Una, que sea un lector curioso y diga, «candilejo», ¿qué será esto?» y que la busque en el diccionario. Otra posibilidad es que adivine cuál es el significado por el contexto de la frase. Entiende qué puede ser, aunque no sepa exactamente en qué consiste un candilejo, o en su caso, un *slutlamp*, pero por el contexto adivina que es un tipo de lámpara, y no le importa saber más. Y habrá otro tipo de lector que no conocerá la palabra y que le importará tres pitos seguir siendo ignorante respecto a ella.

Para mí el gran problema de *Suttree*, que me hizo pensar en la posibilidad de incluir una nota del traductor al principio, indicando que muchos matices dialectales de esa novela se perdían en la traducción y que, al menos en mi caso, no veía yo de qué manera se podía trasladar eso al español, en fin, era el hecho de saber que todos esos matices se perdían. Yo creo que en español no se ha inventado algo que permita solventar esa dificultad con buenos resultados. Consulté una traducción francesa. La diferencia fundamental entre el francés y español, que son idiomas de la misma raíz, es que en el francés corriente ya se utilizan apóstrofes. Por ejemplo, puedes escribir, *je suis*, o puedes escribir *j'apôstrophe suis*, como si te comieras una vocal, *j'suis*. El francés se presta a comerte letras, una sílaba entera, o a utilizar guiones entre dos palabras, cosa que el español no. En todo caso, tendría que haberme inventado una manera muy com-

⁵ Stayton Bonner, en su ensayo «The Serendipity Wrangler: Bill Wittliff and the Southwestern Writers Collection» <<http://www.texasobserver.org/article.php?aid=2743,4/18/08>>, cita a Connie Todd, la directora de la Southwestern Writers Collection en Texas State University, quien cuenta la siguiente anécdota sobre el segundo borrador de la novela, *The Road*:

They're talking about a little lamp which he calls a 'slutlamp'. 'Slut' being the term for a kind of oil, kind of a thick oil. [The copy editor] says, 'Okay, I can find only 'slutlight'. Cormac responds, 'OED just calls it a slut'. OED is the Oxford English Dictionary [...] She just looked in the wrong dictionary!

La palabra *slutlamp* aparece en la página 7 de la novela en inglés: «Oil for their little slutlamp to light the long gray dusks, the long gray dawns». En la traducción de Murillo Fort, aparece de la siguiente manera en la página 12: «Aceite para que su candilejo iluminara los largos crepúsculos grises, los largos amaneceres grises».



pleja de trasladar toda esa complejidad del texto original al español, y no me vi capaz de hacerlo. Decidí optar por que se entendiera todo a pesar de que se perdieran muchos matices. Evidentemente, cuando uno de los personajes hablaba de una manera poco culta, yo procuraba que mi versión en los diálogos respondiera un poco a eso, que no fuera un personaje que se explicara súper-correctamente, sino que cometiera algún tipo de error sintáctico, etcétera.

¿Qué tipo de vocabulario te divierte más traducir, el de la buena educación de Suttree, o el de sus compañeros arrabaleros? ¿Qué te divierte más?

Pues no sabría decirte. Según la situación. Hay escenas en esa novela que son muy divertidas, algunas incluso son un poco bestias, como esa pelea en un bar donde, al final, al protagonista le dan un golpe tremendo en la cabeza que lo deja medio tirado por el suelo. Esa pelea dentro del bar tiene momentos muy graciosos. Según la escena, vuelvo a lo de antes: si me divertía como lector, me divertía como traductor.

¿Cuál es tu estrategia para traducir los diálogos, los chistes, los dichos populares?

Estrategia, ninguna. Lo único que intento es que si sale algo (un chiste, un dicho o un refrán) que pertenece al lenguaje popular o coloquial, entonces trato de que el efecto que pueda causarle al lector de mi traducción sea lo más aproximado al que yo he tenido al leer el original.

Para un norteamericano, el poder escuchar el dialecto de esta región de los Estados Unidos, el este de Tennessee, ayuda mucho a entender el sentido del texto escrito. Por ejemplo, al principio, es difícil saber que nursin significa immersion, the part with the baptist preacher and the water, y que I ast around significa I asked around, o que willers significa

willows. La manera por la que yo logré comprender estas palabras fue hacer una lectura en voz alta, y creo que sólo lo entendí porque soy del sur de los Estados Unidos y conozco algo de este dialecto. ¿Qué haces tú? ¿Cómo lo entiendes? Hay muchas cosas en inglés que se nos escapan hasta leerlas en voz alta, y luego nos damos cuenta, «Ah, eso es lo que quiere decir».

Lo que pasa es que como desconozco ese inglés, mi problema es diferente. Hay palabras cuyo significado puedo detectar a pesar de que estén escritas incorrecta o dialectalmente, por el contexto o consultando en algún sitio. El problema que tú me planteas, yo no lo tengo porque no utilizo normalmente el inglés como idioma hablado y, por lo tanto, sólo recibo esa versión que está ahí escrita, no tengo la otra, la correcta, en mi inconsciente.

Cuando traduces palabrotas o groserías, que tanto abundan en Suttree, ¿te diviertes o te repugnan?

[Riéndose] Bueno, yo diría que ni una cosa ni otra, ¿entiendes? No me afecta porque en el fondo el traductor tiene una parte de autor, no habrá ninguna otra persona que haya escrito lo que yo escribo, lo que pasa es que no me lo he inventado yo. Estoy traspasando una cosa que ha escrito otra persona, ¿no? Pero, por otra parte, soy un intermediario, o sea que mi tarea consiste en hacer es que la persona que va a leer ese libro traducido por mí tenga, hasta donde yo sea capaz, el máximo de las sensaciones que yo mismo puedo tener al leer el texto original.⁶

⁶ Al hablar del traductor como lector, las observaciones de Murillo Fort recuerdan las del gran traductor norteamericano, Gregory Rabassa, sobre el mismo tema en sus memorias, *If This Be Treason. Translation and Its Dyscontents: A Memoir* (New Directions Publishing Corporation: 2005). De ahí los epígrafes al principio de la presente entrevista, dos citas tomadas de Rabassa, pues ambos traductores coinciden en la idea de que traducir es fundamentalmente un acto de lectura aplicada. Murillo Fort no conoce a Rabassa.



Bien, en cuanto a mí como lector, me considero lo suficientemente culto como para que si sale una palabrota o una grosería, pues, bueno, tengo 57 años, o sea que no me viene de nuevo. Si el diálogo, por ejemplo, es divertido, me divertirá. Si es una escena en la que alguien trata muy mal a otra persona —que no es una persona sino un personaje de novela— pues yo puedo pensar, al margen de mi actividad como traductor, «qué putada», por usar una palabrota, ¿no? Pero a mí, personalmente, no me va a afectar. Por lo demás, es cierto que los «tacos» te dan cierta libertad para inventar, si bien una libertad relativa, ya que debes tener presente el contexto histórico, etc. en que esos tacos son pronunciados.

Y hablando de lo mismo, cuando escoges blasfemias para diferentes personajes, por ejemplo, los negros o los blancos o los mayores de edad, ¿qué criterio adoptas?

No tengo un criterio *a priori*. Vuelvo siempre a lo mismo. Según lo que yo recibo, o creo recibir, del autor, actúo en consecuencia.⁷ Lo

⁷ De nuevo, esta observación es paralela a lo que opina Rabassa: «the masters will enable you to render their prose into the best possible translation if you only let yourself be led by their expression, following the only possible way to go» (17) y «I follow the text, I let it lead me along» (49). Los dos traductores coinciden también en que ninguno de ellos, en el acto de traducir, se basa en la teoría de la traducción, sobre lo cual nos dice Rabassa: «I am rather amused at the idea of a theory concerning something I do in a completely untheoretical way [...] I leave strategy to the theorists» (63). También, curiosamente, comparten la práctica de traducir al leer una novela por primera vez —una metodología que no se suele recomendar ni enseñar en los cursos de traductología—, sin previos estudios y análisis de la obra completa: «I translated the book (*Rayuela*) as I read it for the first time (. . .) This would become my usual technique with subsequent books. I used the excuse that it gave the translation the freshness that a first reading would have and which ought to make others' reading of the translation be endowed with that same feeling» (27). Es interesante la coincidencia de estos dos distinguidos traductores, que no se conocen ni se comunican entre sí, en su acercamiento a la traducción.

único que puede ocurrir es que las cosas estén escritas de una manera especial si las dice un personaje de raza negra, o un anciano, o un no sé que. Ahí está es el problema, porque en español el único dialecto que permite este tipo de juegos como el comerse sílabas, apocopar palabras, etcétera, es el andaluz. Entonces, ¿qué hacer? Si utilizo giros del dialecto andaluz (o madrileño castizo) para los diálogos en los que hay mucho lenguaje coloquial, ¿qué pasará? Pues que a lo mejor esta traducción se va a vender en Cantabria, en el norte de España, donde hablan un español muy correcto. Y si yo utilizo giros andaluces, al señor o a la señora que lean el libro en Santander, pues les va a sonar raro. Porque claro, no son tontos y saben que la novela transcurre en el sur de los Estados Unidos, y entonces pensarán, «y este negro, ¿por qué habla como un sevillano?» Es un problema, esto. De ahí que, muchas veces, traduciendo novelas de McCarthy, me queda un poco ese mal sabor de boca de no haber podido transmitir toda la riqueza del lenguaje que utiliza.

¿Cuál es tu estrategia para traducir los muchos nombres y apodos de los personajes en la novela Suttree?

Bueno, ése fue uno de los problemas. Mira, por ejemplo, los franceses tienen una cosa que a veces está bien y a veces no, y es que son muy directos, no tienen problema en este sentido. Lo traducen todo, por ejemplo, los apodos de los personajes, y a mí se me hacía un poco raro porque me sonaba demasiado francés. Y claro, no hay que olvidar que lo que transcurre en la novela no pasa en Francia. Se me ocurrió añadir al final un glosario con los nombres de los personajes y su traducción aproximada, y a lo largo de la traducción no traducir nada, o sea, dejarlos tal como estaban en el original inglés. Esta idea, que era un tanto novedosa, no gustó a la editorial. Y entonces me dije, bueno, prefiero



no traducirlos porque no me suena bien que de repente a un personaje le llame «Cabeza de Calabaza», ¿no? No me acuerdo ahora de todos los nombres, pero los había bastante suculentos.⁸ Así que finalmente opté por una solución que no me convencía, que era poner una nota al pie la primera vez que aparecía un personaje con un nombre que era un apodo o un mote, y así quedó la cosa. Preferí hacer eso que traducirlos o que dejarlos todos tal cual y que nadie se enterara porque, claro, a mí me costó también enterarme de qué querían decir algunos motes y para eso tuve que enviar un *e-mail* a Gary Fisketjon, el agente de Cormac McCarthy, con una lista de los apodos que yo no sabía cómo traducir o no estaba muy seguro de hasta qué punto eran irónicos, burlones, chistosos, etcétera. Así que, en función de las respuestas que me envié, «inventé» unos apodos en español.

¿Cómo crees que habría cambiado tu traducción si hubieras podido visitar los lugares, como Knoxville en *Suttree*, sobre los cuales escribe Cormac McCarthy?

No sé si habría cambiado mucho la traducción. Lo que sí está claro es que habría vivido esa novela de una manera muy distinta. Vivido en todos los sentidos. Vuelvo a lo de antes, habría cambiado en mi condición de lector, sobre todo. Una de las cosas que me gustan de la literatura, o de la buena literatura, es la capacidad que tiene de transmitir al lector una serie de imágenes, y esas imágenes varían en función de cada lector. Por ejemplo, yo no soy nada marinero, pero en cambio, he preferido vivir

las aventuras del mar a través de las novelas de Conrad o de Stevenson. Me lo pasaba bomba, como si estuviera allí mismo, en el barco, y cuando salían paisajes tropicales o exóticos, los mares del sur, la Polinesia, bueno, yo no he estado allí ni pienso que vaya a ir nunca, pero leyendo novelas de esos autores donde salían escenarios de ese tipo, me lo pasaba la mar de bien viviendo sus aventuras. Así que lo que podría haber cambiado es que, en la descripción de un paisaje, yo podría haberlo visualizado y eso me habría servido para divertirme mucho más, porque habría tenido en la mente una serie de *paisajes*. Por ejemplo, si antes de traducir *Suttree* hubiera tenido el libro de fotografías que me regaló Mike [Doyle] de paisajes de Tenesí⁹, eso me habría ambientado de una manera diferente. Probablemente habría traducido esta novela con el libro de fotografías junto al ordenador y habría ido mirando las imágenes. Decir que cada lector es único —por eso no existe una traducción perfecta— equivale a decir que no hay cosas universalmente válidas. Por supuesto que, si uno traduce una cosa erróneamente, eso es un hecho objetivo. Por ejemplo, si un español traduce *conservatory* por *conservatorio* y no por *invernadero*, evidentemente eso es un error, porque entonces resultaría que los amantes de la novela romántica, en lugar de reunirse en un invernadero lo estarían haciendo en un conservatorio de música, entre pianos y violines. Tampoco es tan mala idea...

Redundando en la idea de que cada lector es único y que no siempre el haber estado en los lugares donde transcurre la trama tiene que ser necesariamente una ayuda a la hora de traducir,

⁸ Algunos ejemplos de los muchos apodos son los siguientes: J-Bone (22), Bearhunter (24), Worm (26), moonlight melonmounter (49), Boneyard (70), Hoghead (70), Cabbage (73), Turdus Musicus (83), Oceanfrog (110), Trippin Through the Dew (110), Frog (110), Gatemouth (110), Bungalow (165), Big Frig (192), Harry the Horse (234), Jellyroll Kid (235), Flop (235) y Smokehouse (245).

⁹ Smith, Mike. *You're Not from Around Here: Photographs of East Tennessee*. Santa Fe, New Mexico: Center for American Places, 2004. Es un libro de excelentes fotografías de los duros paisajes de la Apalachia sureña, donde transcurren las primeras cuatro novelas de McCarthy.



me viene a la cabeza la película de los hermanos Coen, *No es país para viejos* (*No Country for Old Men*). Yo, cuando me enteré de que habían rodado una adaptación de esa novela, naturalmente me puse muy contento. Posteriormente supe qué actores habían elegido, y debo decir que en ningún momento, al traducir la novela, me imaginé que el Sheriff Bell podía parecerse a Tommy Lee Jones, ni Anton Chigurh a Javier Bardem, y sin embargo, la adaptación de la novela está *muy* bien hecha. A mí me sorprendió porque para mí las caras de los actores elegidos no cuadraban con la imagen que yo me había hecho de los personajes al leer el libro.

Uno se pregunta si el propio Cormac McCarthy se habría imaginado estos dos actores concretos, o si también él tenía otras caras en mente...

No sé, no soy él, no sabría decirte. Supongo que un autor, cuando crea un determinado personaje, puede tener una cara en mente, pero puede muy bien no tenerla, porque claro, al fin y al cabo estamos hablando de letra escrita. Pero es probable que cuando uno escribe una novela simplemente por escribir esa novela, sin pensar en un guión de cine, difícilmente tenga una idea muy clara de qué rostro asigna a tal o cual personaje. Volviendo a *No Country for Old Men*, yo juraría que en ningún momento hay una descripción del asesino Chigurh con el peinado que luce Bardem en la película. Entonces es una licencia poética de los Coen, cosa que me parece bien porque, y vuelvo una vez más a lo de antes, cada lector es único, ellos se imaginaron a este tío con ese peinado, ¿no? Pero el que sí me cuadró con la imagen que me hice de él al traducir la novela, es un personaje que sale muy poco, ese otro matón, Carson Wells, el tipo con el sombrero de cowboy que va a visitar a Moss a la clínica. A él sí que me lo imaginaba más o menos con esa cara [la del actor Woody Harrelson].

¿Cuánto tiempo tuviste para traducir una novela tan larga como Suttree?

No lo recuerdo bien, creo que más de tres meses, pero no estoy seguro.

Si hubieras tenido más tiempo, ¿crees que habrías cambiado tu traducción?

Es posible, pero, mira, ahora me viene a la cabeza una cosa. Soy muy malo para las citas, quiero decir *quotes*, no *dates*. Estoy leyendo un libro de un autor español que se llama Enrique Vila-Matas, que os recomiendo. Cita una frase de Oscar Wilde que decía algo así como «Estuve todo el día corrigiendo un texto y solo quité una coma. Al día siguiente, la volví a poner». Con McCarthy me pasa que, como en general me gusta tanto, estaría cambiando cosas constantemente porque en cuanto leo algo que he traducido y —¡ay!, no sé si me acaba de gustar—, a veces lo dejo ahí en reposo como se pone el té a reposar y me voy a dar una vuelta. A veces se me ocurren soluciones cuando voy andando por la calle o estoy lavando platos o cocinando o lo que sea, ¿no? Hay una frase que me persigue todo el día, la tengo en la cabeza y no, no acaba de sonar... y de repente, ¡pum!, se me ocurre una solución que creo que es mejor. En una novela de la envergadura de *Suttree*, podría estar revisando y revisando y revisando tres meses más. Pero luego viene lo de que uno ha de ganarse la vida, y si empleas tanto tiempo es una ruina absoluta dedicarse a la traducción, y más en un país donde la traducción literaria está tan mal pagada.

Con el tiempo, ¿cómo ha evolucionado tu metodología al traducir?

Bueno, como ya habréis visto (mejor dicho, oído) a lo largo de esta entrevista, cada vez que hacéis una pregunta que tiene que ver con la



metodología, la teoría o la estrategia, yo me voy por las ramas, salgo por la tangente. ¿Por qué? Porque mi *approach* [enfoque, aproximación], a veces en inglés tenéis palabras muy oportunas, a la traducción es poco metodológico. Soy un traductor muy intuitivo. Supongo que me viene de ser un autodidacta, y esto tiene sus ventajas y sus desventajas. En todo caso, lo que puedo decir es que con el tiempo he visto que algunos errores que cometía hace algunos años, ahora ya no los cometo. Tengo una visión más global de los libros porque eso me lo ha dado la experiencia de años de traducir. Pero el método sigue siendo más o menos el de siempre, que es lanzarme de cabeza, zambullirme como si no supiera si el agua va a estar fría o no, y a ver qué pasa. Unas veces funciona muy bien y todo sale rodado, y otras veces hay muchos obstáculos y resulta que además de agua había piedras, y te das de cabeza ahí, y duele. Reconozco que no es una manera de enfocar nada científica, más bien experimental.

El haber traducido novelas tan complejas como Suttree o Meridiano de sangre, ¿te ha servido de escuela para otros libros?

No, por una razón muy concreta, y es que para mí McCarthy es un mundo aparte, algo muy especial, sobre todo esas dos novelas que habéis estado estudiando, y que yo pondría entre lo mejor que he leído de literatura contemporánea norteamericana. Para mí es un mundo aparte, repito. Pero sí me sirvió traducir el *Meridiano de sangre* para abordar luego, por ejemplo, *Suttree* o *La oscuridad exterior* o incluso *La carretera*, porque ya estaba muy familiarizado con esa manera de explicar las cosas, con esa manera de describir los paisajes, esa atención por el detalle, esos diálogos tan lacónicos, y esos silencios... En ese sentido, sí, un libro de McCarthy me ha servido para traducir otro

libro de McCarthy. Para otros libros, yo creo que no. Lo que pasa es que todo curte, todo aporta experiencia. De toda obra que traduces, buena o mala, alguna enseñanza sacas aunque no puedas decir «Mira, he aprendido tal o cual cosa». A veces es algo que queda en segundo plano, en la biblioteca de tu inconsciente, y que te puede servir a lo mejor dos años después, sin que tú sepas que esa cosa que te ha ayudado viene de un libro que tradujiste hace dos años.

Ya que has traducido tanto del inglés al español, y siete de las diez novelas de Cormac McCarthy, ¿piensas que las dos lenguas tienen áreas de especialización, por ejemplo, que el inglés trata mejor ciertas situaciones y emociones, y el español otras, como la violencia cruda, la sangre, el transcurrir del tiempo?

Yo creo que son dos idiomas lo suficientemente ricos y con la suficiente tradición literaria de muchos siglos como para que cada cual, a su manera, pueda ser perfecto para describir, sean sentimientos, paisajes, situaciones concretas de acción, violencia. Creo que en los dos idiomas se han escrito cosas excelentes, y no haría un concurso.

¿Para ti el español sirve de alguna manera como un filtro del inglés, como para neutralizar algo o hacer que algo sea más fuerte?

No. En algunos casos ocurre que una palabra o frase en inglés acaba sonando más dura —o menos— de lo que tú creías antes de traducirla. El inglés es un idioma muy sintético y el español no lo es. Hay una diferencia cuantitativa entre estos dos idiomas, cuantitativa en el sentido de que tú ves un párrafo de seis líneas escrito en inglés hablando de lo que sea, y una vez traducidas al español, esas seis líneas probablemente no serán seis, serán siete u ocho. Porque en inglés hay muchos monosílabos. Puedes decir cual-



quier cosa con sólo cuatro sílabas, y en español probablemente esa misma idea necesitará más sílabas. Así que existe una diferencia cuantitativa, en cuanto al espacio que ocupa en la página, y a la vez también cualitativa porque significa que el lector tiene una sensación física diferente leyendo en inglés que leyendo en español, tanto si lee mentalmente como si lo hace en voz alta. Es sólo mi opinión, y es discutible. Y ese es el motivo, volviendo un poco a McCarthy, de que haya distintos criterios a la hora de traducir a este autor. Resulta que como se veía venir que estos dos últimos libros de McCarthy (*No es país para viejos* y *La carretera*) iban a tener mucho éxito, han sido traducidos también al catalán, de lo cual me alegro. Un día entré en una librería de Barcelona y vi que estaba *La carretera* traducida en catalán, y eché un vistazo a la primera página, a ver en qué se parecía o en qué no se parecía a mi traducción, que se había publicado antes. Entonces me fijé en que la traducción catalana había utilizado bastantes comas. Ya sabéis que McCarthy escribe prácticamente sin comas, va acumulando frases separadas por un *and*: hizo esto *and* hizo lo otro *and* hizo lo otro. Yo siempre he procurado respetar ese ritmo un poco hipnótico, que es tan característico de este autor. Lo que ocurre es que, volviendo a lo de antes, como en español las frases son más largas, cuando uno lee mentalmente una parrafada de McCarthy en versión española, necesita inventarse de vez en cuando una coma porque si no, se asfixia, se queda sin aire. Y tampoco se trata de ir matando lectores, claro, porque hay pocos. Así que yo no intenté dulcificar el texto a base de ponerle comas, sino que quise mantener esa manera de puntuar, para mí tan rara, de McCar-

thy. Y, de vez en cuando, sólo muy de vez en cuando, introducía una coma si como lector me parecía que era necesario añadir algo, para tomar un respiro.

Con esto, y tras unas breves palabras de despedida, concluyó la entrevista, setenta y cinco minutos después de su inicio. Agradecemos mucho al hábil traductor Luis Murillo Fort su colaboración con nosotros en este ejercicio de pedagogía traductológica trasatlántica que, además de ayudarnos a entender mejor cómo se hace la buena traducción literaria, es también un ejemplo de cómo introducir a los estudiantes de Estados Unidos en un aspecto concreto del mundo literario español. Son los traductores como Luis Murillo Fort los que desempeñan el papel central de transportar a los grandes escritores como Cormac McCarthy a otras lenguas y culturas.

RECIBIDA EN AGOSTO DE 2008

ACEPTADA EN SEPTIEMBRE DE 2008

VERSIÓN FINAL DE OCTUBRE DE 2008

OBRAS CITADAS

- McCarthy, C. *Suttree*. (1992). New York: Vintage International.
- *Suttree*. (2004). Trad. Luis Murillo Fort. Barcelona: Random House Mondadori, S. A.
- *The Road*. (2006). New York: Alfred A. Knopf.
- *La carretera*. (2007). Trad. Luis Murillo Fort. Barcelona: Random House Mondadori, S. A.
- Official Website of the Cormac McCarthy Society. <<http://www.cormacmccarthy.com/>> [Consulta : 13 mayo 2008.]
- Rabassa, G. (2005). *If This Be Treason*. New York: New Directions.