



Instituto Superior de Letras  
Eduardo Mallea (A-1369)

**Carrera:**

Tecnicatura Superior en la Corrección de Textos

**TRADUCIR, INTERPRETAR Y CORREGIR**

**Autora:** Mabel S. Filipini

**Tutora:** Adriana Santa Cruz

**Fecha de entrega:** 20/11/14

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	3
QUÉ SIGNIFICA TRADUCIR .....	5
SIMILITUDES, DIFERENCIAS, ACIERTOS Y DESACIERTOS DE LAS DOS VERSIONES .....	10
RELACIÓN AUTOR/TRADUCTOR/CORRECTOR.....	22
BENEFICIOS DE LA PRESENCIA DEL CORRECTOR .....	26
CONCLUSIONES .....	31
ANEXO I .....	33
PRIMER CAPÍTULO DE <i>EL CAZADOR OCULTO</i> (Traducción de Manuel Méndez de Andes) .....	33
ANEXO II .....	38
PRIMER CAPÍTULO DE <i>EL GUARDIÁN ENTRE EL CENTENO</i> (Traducción de Carmen Criado) .....	38
ANEXO III .....	43
NUEVA VERSIÓN DEL PRIMER CAPÍTULO (Traducción de Mabel Filipini en colaboración con Sofia Buosi).....	43
ANEXO IV .....	48
ENTREVISTA A DANIEL SANTA CRUZ (autor de <i>Kelperland</i> ) .....	48
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	54

## INTRODUCCIÓN

*El original no es fiel a la traducción.*

Jorge Luis Borges

William Weaver, a quien se le debe que la literatura italiana contemporánea sea conocida en países de habla inglesa, estaba traduciendo *El péndulo de Foucault*, de Umberto Eco, y había llegado al momento en el que dos personajes se burlan de la tendencia de los ocultistas de pensar que cada palabra no significa lo que parece, sino que oculta un secreto. Mientras están bromeando, los personajes buscan símbolos místicos en el sistema de trenes de potencia del automóvil. En italiano, su conversación incluye un juego de palabras que hace alusión al Árbol de la Vida de la Cábala. El problema era que una traducción literal en inglés no produce un juego de palabras comparable. En el libro, los dos personajes examinan la neumática gnóstica —un grupo que se creía había logrado un nivel particularmente alto de espiritualidad— y los neumáticos de los coches (un chiste tonto, pero precisamente esos personajes hacen chistes tontos). El dilema era que en inglés no se les dice “neumáticos” a las llantas de los autos; son simplemente “llantas”. Entonces Weaver recordó una conocida marca de llantas, Firestone, y la asoció con la expresión inglesa “piedra filosofal” (*philosopher’s stone*). En consecuencia, la versión inglesa diría que los ocultistas ciegos todavía no lograban encontrar la verdadera conexión entre la piedra filosofal y Firestone (piedra de fuego). Por supuesto que la oración difiere de la original, pero Weaver logró transmitir el sentido profundo, la intención del texto, que no es la de dos personajes hablando sobre llantas neumáticas, sino la de dos personajes que se entretienen con juegos de palabras.

Considero que la anterior es una anécdota interesante que muestra, evidencia, adelanta una de las aseveraciones de este trabajo sobre qué significa traducir. Como veremos en uno de los capítulos, no siempre se traduce exactamente lo mismo, es decir, palabra por palabra o expresión por expresión, sino que se traduce sentido por sentido para lograr una mejor traducción.

En el presente ensayo se compararán dos versiones, en especial del primer capítulo, de la traducción de la novela de Jerome David Salinger, *The Catcher in the Rye* (1951) —aunque también se comentarán algunos otros pasajes— donde se expondrán, por un lado, las

similitudes y diferencias y, por otro, los aciertos y desaciertos. Una de ellas bajo el título *El cazador oculto* —en adelante *ECO*—, realizada por Manuel Méndez de Andes (1961), y la otra con el título *El guardián entre el centeno* —en adelante *EGEEC*—, de Carmen Criado (1978). Además, se aportará otra versión, la cual fue hecha especialmente para este trabajo. A partir de esta comparación y de la interpretación de lo que significa traducir, se analizará la importancia de la relación entre el traductor y el corrector y, consecuentemente, entre el autor/traductor y el corrector, situación más que esencial para un buen trabajo final. También se distinguirá la relevancia de la figura del corrector de textos —profesional que hace equilibrio entre el rechazo y la aceptación— en pos de mejorar los escritos en general.

A tales efectos, fueron consultados diferentes autores, entre otros, Ferdinand de Saussure (1916), lingüista suizo, cuyas ideas sirvieron para el inicio y posterior desarrollo del estudio de la lingüística moderna en el siglo XX; Umberto Eco (2008), prestigioso semiólogo, ensayista, humanista y novelista italiano; y Pablo Valle (1998), editor, corrector, redactor, traductor y *ghost writer* (escritor fantasma) argentino.

## QUÉ SIGNIFICA TRADUCIR

*No traduzca lo que digo, sino lo que quiero decir.*

Jorge L. Borges

*Si traducir es una traición, entonces hagámoslo bien.*

Gregory Rabassa

Umberto Eco dice que traducir es decir casi lo mismo, pero ese “casi” tiene una elasticidad considerable, y establecer su extensión depende de muchos criterios que hay que negociar. Me inclino a confirmar que traducir, a veces puede ser decir lo mismo; otras veces, decir casi lo mismo; y otras tantas, puede ser decir otra cosa, pero generando el mismo efecto en la lengua de llegada que lo que provoca en la lengua original. Al ser la traducción una forma de interpretación, debe apuntar no solo a la intención del autor, sino a la intención del texto. Por lo tanto, además de tener en cuenta la lengua en la que el texto ha nacido, se debe prestar especial atención a la lengua en la que se va a traducir.

Dado que hablamos de “interpretación”, es imprescindible mencionar a Ferdinand de Saussure, considerado el padre de la lingüística. Saussure dice que la lengua es un sistema de valores puros; por lo tanto, no se puede considerar un término simplemente como la unión de cierto sonido con cierto concepto. El valor es la pertenencia de un signo —la palabra— a un sistema determinado —la lengua—. El signo lingüístico no une una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica, es la combinación de ambos. La imagen acústica no es el sonido material, sino la huella psíquica de ese sonido, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos.

En lo que se refiere al valor de una palabra, podemos afirmar que es la propiedad que tiene la palabra de representar una idea; ese es uno de los aspectos del valor lingüístico, pero no quiere decir que “valor” y “significación” sean lo mismo. El valor es un elemento de la significación. Los valores están siempre constituidos por una cosa desemejante susceptible de ser cambiada por otra cuyo valor está por determinar y por cosas similares que se pueden comparar con aquella cuyo valor está en cuestión. Estos dos factores son necesarios para la existencia de un valor. Así, por dar un ejemplo, para determinar lo que vale una moneda de cinco francos, hay que saber que se la puede cambiar por una cantidad determinada de una cosa diferente (pan, caramelos, etc.) y que se la puede comparar con un valor similar del

mismo sistema o con una moneda de otro sistema (un dólar, un peso, etc.). Por consiguiente, una palabra puede ser cambiada por algo desemejante (una idea) y, además, puede compararse con otra cosa de la misma naturaleza (otra palabra). Por lo tanto, su valor no estará fijado mientras nos limitemos a consignar que se puede cambiar por tal o cual concepto, es decir, que tiene tal o cual significación; es necesario además compararla con los valores similares, con las palabras que se pueden oponer. Puesto que la palabra forma parte de un sistema, está revestida no solo de una significación, sino también, y sobre todo, de un valor.

Sucintamente, el valor de todo término está determinado por lo que lo rodea. Si las palabras estuvieran encargadas de representar conceptos dados de antemano, cada uno de ellos tendría, de lengua a lengua, correspondencias exactas para el sentido; pero no es así. La lengua es un sistema en donde todos los términos son solidarios y donde el valor de cada uno resulta de la presencia simultánea de los otros.

Los signos lingüísticos forman paradigmas en el cerebro. El hablante recurre a esos paradigmas en cada situación comunicativa y elige el que más le conviene, ya que, como dijimos, cada uno de los signos lingüísticos tiene su propio valor, y ese valor está dado por su relación con otros signos. Para ejemplificar, el término *fish* en inglés tiene un valor amplio; si lo tengo que traducir al español, me voy a encontrar con valores más acotados: diré “pescado” si el sintagma es “Esta noche comeremos pescado”; pero diré “pez” en este otro: “Estoy en el muelle mirando los peces en el agua”. Siempre es el contexto el que decide el sentido que tomará la palabra en cada situación comunicativa. Los contextos no siempre son evidentes, muchas veces los hay ocultos con diferentes connotaciones que pueden ser intelectuales, afectivas, públicas o pertenecientes a un determinado círculo, etcétera.

Finalmente, me permito redondear el tema del signo lingüístico con algo de lo que dice Saussure:

A su vez, lo arbitrario del signo nos hace comprender mejor por qué el hecho social es el único que puede crear un sistema lingüístico. La colectividad es necesaria para establecer valores cuya única razón de ser está en el uso y en el consenso generales; el individuo por sí solo es incapaz de fijar uno. Además la

idea de valor, así determinada, nos muestra cuán ilusorio es considerar un término sencillamente como la unión de cierto sonido con cierto concepto. Definirlo así sería aislarlo del sistema del que forma parte; sería creer que se puede comenzar por los términos y construir el sistema haciendo la suma, mientras que, por el contrario, hay que partir de la totalidad solidaria para obtener por análisis los elementos que encierra (1916: 137).

Volvamos al tema inicial de este capítulo: ¿Qué significa traducir? Dije que el texto traducido tiene que generar en el lector de esa lengua el mismo sentimiento o la misma situación que genera en el lector de la lengua en la que se lo ha escrito. Esto tiene que ver con la “fidelidad”, concepto que no debe confundirse con “traducción literal”. Al traducir una palabra o una expresión hay que reflejar no solo su significado según un diccionario de la lengua, sino también su valor; es decir, hay que tener en cuenta el contexto y expresar lo que corresponda o convenga en cada situación. Por lo tanto, existe una especie de negociación entre el autor y el traductor, y en esta instancia es fundamental la figura del corrector; pero de la función del corrector nos ocuparemos en otro capítulo.

Si bien es muy importante la intención del autor, para que una traducción sea fiel, siempre se debe apuntar a la intención del texto. Dice Umberto Eco:

Así pues, traducir quiere decir entender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua, y construir un duplicado del sistema textual que, *según una determinada descripción*, pueda producir efectos análogos en el lector, ya sea en el plano semántico y sintáctico o en el estilístico, métrico, fonosimbólico, así como en lo que concierne a los efectos pasionales a los que el texto fuente tendía. “Según una determinada descripción” significa que toda traducción presenta unos márgenes de infidelidad con respecto a un núcleo de presunta fidelidad, pero la decisión sobre la posición del núcleo y la amplitud de los márgenes depende de las finalidades que se plantea el traductor... (2008: 23).

A continuación daré dos ejemplos claros de fidelidad versus traducción literal:

Si tengo que traducir al español la expresión inglesa *The early bird catches the worm*, no diré “El pájaro temprano caza el gusano”, sino “Al que madruga Dios lo ayuda”. Como tampoco diré “Mejor un cobarde vivo que un héroe muerto” si tengo que traducir la expresión *Better a live coward than a dead hero*, sino que diré “Soldado que huye sirve para otra guerra”. También, como otro ejemplo, nos podemos remitir a la anécdota de Umberto Eco y su traductor, William Weaver, con la que comienza este ensayo. Por último,

para terminar de ejemplificar este tema, tomaré una de las expresiones idiomáticas que aparece en el primer capítulo de la novela de Salinger: “...and it was cold as a witch’s teat...”, traducida en *ECO* como: “...el ambiente estaba más frío que teta de bruja...”, de la que podemos decir que no fue una traducción muy feliz. Esta frase aparece mejor resuelta en *EGEEC*: “...hacía un frío que pelaba...”.

No podemos dejar de mencionar en este capítulo a Gregory Rabassa, célebre traductor, quien logró difundir la literatura latinoamericana en Estados Unidos con sus traducciones. Rabassa tradujo a importantes escritores, entre otros, Gabriel García Márquez, Jorge L. Borges, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa. Cuenta que lo tradujo a García Márquez “palabra por palabra, no traduciendo palabra por palabra, sino recavando en cada palabra, buscándole el espíritu a cada palabra” (sic).<sup>1</sup> García Márquez dijo que Rabassa leyó sus novelas y después escribió sus propios libros.

Sobre este tema hay algunos interrogantes: ¿Es posible modificar la trama de la historia? ¿Es lícito omitir algo? ¿Es lícito decir cosas que no estén en el original? La respuesta es “sí”, de eso se trata la traducción: de la compensación de las pérdidas mediante la reescritura y poder traducir el ritmo; eso es lo que distingue a la traducción adecuada y correcta. Permítanme decir también, que la traducción no es únicamente un trabajo teórico-práctico, sino que tiene, además, algo de sensibilidad, porque estamos llevando el autor al lector y viceversa.

Existe un proverbio italiano (*Traduttore, traditore*) que, literalmente, significa: “Traductor, traidor”, aunque más bien debiera interpretarse como: “la traducción traiciona” o “la traducción puede ser traicionera”. Esto tiene que ver con lo que hablamos sobre la infidelidad, siempre refiriéndonos a textos literarios, ya que los técnicos o científicos deben ser fieles en un ciento por ciento al original. Al traducir una novela, el traductor puede permitirse ser infiel en ciertos aspectos; dicho de otra manera, tiene más libertad en cuanto a la sintaxis, a la elección de términos, a la construcción de los sintagmas, sin olvidarse o alejarse de la esencia del original, de la intención del original.

---

<sup>1</sup>G. RABASSA (2009) *Opinionado*, entrevista del 22 de agosto de 2009, [en línea], [consultado el 31.08.14]. Disponible en: [www.rgcritica.blogspot.com.ar](http://www.rgcritica.blogspot.com.ar)



Podríamos asegurar que para un buen traductor no hay textos intraducibles, todos los conceptos son traducibles aunque algunas palabras no tengan su equivalente en otros idiomas. El buen traductor debe conocer a la perfección los dos idiomas; preferentemente, debe traducir a su lengua nativa y no al revés. También debe tener una cierta cultura general y, por supuesto, un conocimiento de la historia y de las costumbres de la lengua del texto original. De esta manera podrá interpretar y traducir y, si es necesario, ser infiel al texto, decir otra cosa cuando no pueda decir lo mismo o casi lo mismo al no encontrar las equivalencias adecuadas. Esto le está permitido al buen traductor, porque en esa infidelidad y en esa negociación, va a lograr generar el sentimiento que pretendía la intención del texto y, en consecuencia, el lector de la lengua de llegada va a disfrutar tanto o a veces más que el lector de la lengua del original.

La traducción es una mediación cultural entre dos sociedades distintas y siempre hay que evaluar la intención del autor, el estilo y la semántica del texto, la función de este en la sociedad de origen y la función por cumplir en la sociedad meta, el lector destinatario de origen y el lector destinatario meta y sus niveles educativos y, lo más importante, el contexto social (qué tan diferentes son las dos culturas —algo que no es ofensivo en la sociedad de origen puede serlo en la sociedad meta o viceversa—). También hay que tener en cuenta si es un libro viejo, escrito en otra época, que se está traduciendo muchos años después.

Para concluir, quiero avalar todo lo dicho con la opinión que expresó en sus escritos San Jerónimo, patrón de los traductores; afirmó que debía tenerse en cuenta el sentido de unidades textuales completas de mayor entidad que la palabra, excepto en textos sagrados, ya que su contenido consistía en palabras de origen divino que debían ser respetadas a rajatabla.<sup>2</sup> Es decir que al traducir, uno no debe hacerlo *verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu* (no palabra por palabra, sino sentido a sentido).

---

<sup>2</sup> R. MARTÍNEZ MORENO, *Papel de periódico*, artículo del 11.12.13 sobre San Jerónimo, patrón de los traductores, [en línea], [consultado el 14.10.14]. Disponible en: <http://www.papeldeperiodico.com>

## SIMILITUDES, DIFERENCIAS, ACIERTOS Y DESACIERTOS DE LAS DOS VERSIONES

*Traducir es producir con medios diferentes efectos análogos.*

Paul Valéry

Comencemos con un poco de historia para internarnos en el tema. Jerome David Salinger, escritor estadounidense, nació en Manhattan, Nueva York, el 01 de enero de 1919 y murió en Cornish, Nueva Hampshire, el 27 de enero de 2010. Hijo de un rabino polaco poco ortodoxo, Solomon Salinger, y de Marie Jillien, una cristiana descendiente de escoceses, comenzó la redacción de *The Catcher in the Rye*, su obra más conocida, durante su época de combatiente. Esta novela está escrita desde el punto de vista de un adolescente enfrentado a la hipocresía del mundo adulto. Contiene grandes dosis de ironía. La obra obtuvo un gran éxito y fue traducida a varios idiomas.

Según la crítica, *The Catcher in the Rye* es una de las más bellas narraciones de iniciación que se hayan escrito jamás. Esto es debido a que ha reflejado mejor que ninguna a la juventud norteamericana a través de su protagonista: un adolescente llamado Holden Caulfield. Es la primera y única novela de J. D. Salinger. Es una obra que ha sido altamente criticada y hasta censurada en algunas partes del mundo, incluidos algunos estados de los Estados Unidos, por su lenguaje, sus supuestas connotaciones sexuales y los temas que trata. Más allá de eso, lo que tiene de bueno esta novela es que su autor utiliza una excelente estructura literaria. Sin embargo, así como fue censurado, hoy es un libro de estudio o de análisis esencial en muchas escuelas secundarias estadounidenses y, a través de él, Salinger representa muy bien la nueva rebeldía adolescente que surgió en los Estados Unidos de la posguerra y lo que es ser un adolescente. Además, esta obra fue considerada revolucionaria por ser una de las primeras que se animó a desafiar los estereotipos de una sociedad conformista y materialista.

La historia trata de un adolescente rebelde, precoz e inocente, que cree todavía en algunas verdades que contrastan con la realidad de la vida neoyorquina. Holden Caulfield relata en primera persona las peripecias vividas durante los dos días siguientes a su expulsión del colegio: su periplo por hoteles de mala muerte, sus encuentros con antiguos amigos, pasando siempre por situaciones que lo ponen en aprietos. El tono del lenguaje es rebelde y,

a veces, confuso. Utiliza un vocabulario directo e informal, típico de los jóvenes adolescentes. Algunas expresiones manifiestan una especie de código juvenil, muchas veces incomprensible para los adultos. Al mismo tiempo, detrás de esa rebeldía, se oculta un adolescente afectuoso y sensible. Entra en continuos debates frente a miedos y a deseos (que pueden ser reales o imaginarios) que lo persiguen constantemente. Holden padece un desorden nervioso que enfrenta su pensamiento con un contexto del que se considera desplazado, pero en el que intenta incluirse. Piensa que todo el mundo es hipócrita, sobre todo los profesores de los colegios donde ha estudiado. Es un chico independiente, algo irresponsable y él mismo se define como un poco cobarde. La rebeldía y el enojo de Holden hacia el mundo adulto se deben a la etapa que se cierra, es decir, dejar la adolescencia y entrar en ese mundo de la adultez que tanto aborrece.

El narrador de *The Catcher in the Rye* es protagonista y la focalización, según la teoría de Roland Barthes (1970), estaría puesta en Holden Caulfield. Es un punto de vista subjetivo ya que es el protagonista el que cuenta la historia a través de su propia experiencia. Es un personaje que no presenta una evolución psicológica personal en el transcurso de la historia. El tiempo de la historia es cronológico. El espacio es real, ya que los escenarios que describe son reales y no creados.

Con respecto a los personajes secundarios, solo mencionaremos algunos. Por un lado, Phoebe, la hermana pequeña de Holden, a quien él quiere con locura. Por otro lado, Allie, el hermano muerto de Holden, a quien también quería mucho y, si bien no aparece físicamente, lo hace constantemente a través de los pensamientos del protagonista. También podemos nombrar a su hermano mayor, D. B.; a sus compañeros del colegio que, si bien no tenía un trato cordial, compartió muchas experiencias con ellos; y a algunos profesores con los que mantuvo conversaciones con respecto a su futuro.

Hay una leyenda negra en torno a esta obra. Se dice que Mark David Chapman, el hombre que asesinó a John Lennon en 1980, llevaba consigo este libro en el momento de su arresto y llegó a citarlo como el lugar donde encontrar la explicación al acto que él había cometido. También fue lectura de otros célebres asesinos como Lee Harvey Oswald, quien mató a J. F. Kennedy; John Hinkely, quien intentó matar a Ronald Reagan; y otros tantos no tan

conocidos. Lo que podría explicar que este se haya convertido en el libro de cabecera de tantos asesinos es que Holden le da muy poco valor a la vida.

Para la época en que fue publicada esta novela, tiene un estilo particular, novedoso. A medida que avanza la historia, resulta algo tediosa por lo reiterativo de sus giros. El lenguaje es un reflejo fiel del de los adolescentes, que no tienen el más mínimo pudor en utilizar ciertas expresiones. Es una novela que tiene sobrados reconocimientos académicos y de la crítica especializada como uno de los libros mejores escritos y narrados del siglo XX. Es de esas obras que marcan un antes y un después para los escritores.

Al comparar las dos versiones existentes de *The Catcher in the Rye*, considero que no puede decirse que una supere ampliamente a la otra, ni que una sea correcta y la otra no como algo absoluto. Las dos tienen imperfecciones y aciertos. Lo que sí me arriesgo a decir es que *ECO* quizás tenga mejor llegada a la gran cantidad de hispanohablantes. Se ha dicho de *EGEEC* que es una “terrible gallegada”. Particularmente, no sería tan extremista, sí es cierto que abunda en terminología propia de España —como si hubiese sido concebida solo para ese país—, cosa que podría haberse evitado en manos de un buen traductor. *ECO* es la versión hecha por Manuel Méndez de Andes y *EGEEC*, por Carmen Criado.

Si comenzamos por el título, en primer lugar, *EGEEC* es un título netamente literal, como dijera Rodolfo Rabanal: “...responde a las cinco palabras del título en inglés...” (ver explicación más adelante).

En segundo lugar, este título es una intertextualidad del poema “Comin’ Thro the Rye”, escrito por Robert Burns en 1782, en el que el autor se pregunta si está bien el sexo casual entre dos personas en un lugar público sin que nadie se entere y sin compromisos. En el capítulo XVI, Holden escucha cantar a un nene: “...if a body *catch* a body coming through the rye...” (...si un cuerpo coge a otro cuerpo cuando va entre el centeno...) —así es como se traduce este pasaje en *EGEEC*, no así en *ECO*: (si un cuerpo agarrase a otro atravesando el centeno)— cuando, en realidad, originalmente es: “...if a body *meet* a body coming through the rye...” (...si un cuerpo encontrase a otro cuerpo cuando va entre el centeno...), como lo corrige Phoebe en el capítulo XXII, cuyo contraste se pierde en

castellano. *Meet*, en 1782, podía tomarse con connotaciones sexuales. Al sustituir *meet* por *catch*, Holden le da el sentido contrario y se imagina a los niños en el centeno (la inocencia) jugando, mientras él los está cuidando para que no caigan en el precipicio (el mundo adulto), convirtiéndose así en un protector que cuida que los niños no pierdan la inocencia y no caigan en la perversión y en la corrupción del mundo adulto. Pero se da cuenta de que es imposible y a la vez entiende que él mismo, inevitablemente, está cayendo en el mundo adulto y también en la sexualidad, y que no puede dejar todo congelado como en el museo o en el lago y ser un niño para siempre. Lo que Holden desea es mantener la inocencia y la pureza de la niñez, y ser un niño.

Es interesante la pregunta que se hace el poema original porque está muy conectada con esta obra, puesto que Holden cree que tener sexo con una chica es denigrarla y es por esta razón que no logra concretar con ninguna. Debido a esto, ve como única opción el sexo casual, pero como siente mucho respeto por las mujeres, esta situación tampoco lo convence; por lo tanto, evita el sexo por completo. Un ejemplo de esto es cuando contrata a Sunny y, en vez de tener relaciones, busca una charla amistosa, mostrando una vez más su necesidad de afecto.

En tercer lugar, Holden es afecto al béisbol y *catcher* es, en este juego, el que tiene la función de atrapar la pelota. El problema es que no hay una traducción exacta para este término en lo que se refiere al deporte, tanto es así que todos los jugadores de béisbol llaman “cácher” al *catcher*. En consecuencia, si Salinger aludía al jugador, quizás se podría haber dejado el término castellanizado. La palabra *catcher* le da a Holden la condición propia de lo que es el puesto en el juego, junto con la gorra roja de béisbol y el guante que pertenecía a su hermano muerto Allie (condición y elementos que usará para proteger a los niños del precipicio).

Ahora bien, podríamos considerar más correcto el título *ECO*, quizás por ser más literario. Sin embargo, esa no es la palabra que se usa en el béisbol, ya que si no se le dice “cácher”, se le dice “receptor”. El problema es que el término “receptor” no sonaría bien en el tipo de título que requiere la obra. No obstante, si se quisiera ir por el lado literario, habría que

haber creado otro título, pero todo depende de qué función o intención se le quiera dar a la obra y al título.

También hay que destacar que en los dos títulos se pierde la intertextualidad con el poema de Robert Burns y el juego de palabras con la frase del poema a la que Holden le incluye la palabra “*catch*”. Esto es algo totalmente inevitable que suele ocurrir muy seguido en las traducciones y creo que sería absolutamente difícil encontrar una buena solución para un título como este.

En un artículo aparecido en el diario *La Nación* el 30 de agosto de 2001, Rodolfo Rabanal, que prefiere el antiguo título, es decir *ECO*, en vez de *EGEEC*, da el siguiente argumento:

*El guardián entre el centeno* es estrictamente literal porque responde a la cinco palabras del título en inglés, pero esa literalidad no beneficia el sentido, más bien lo oscurece. Veamos por qué. El guardián es el arquero —como lo llamamos nosotros en el fútbol— o, para ser más claro, el jugador que en el béisbol corre para atrapar la pelota; si ese jugador se encuentra, de manera figurada, en un campo casi idéntico a un trigal, estará evidentemente oculto y fuera del alcance del bateador. En suma, “cazaría” la pelota desde una guarida y se comportaría como un cazador oculto.

Esa es la idea que inspiró el título de Salinger, solo que en inglés, y en los Estados Unidos, bastaba con la literalidad para establecer la metáfora. Pero en la versión en español era preciso imaginar el propósito de Salinger y dar exactamente la idea que el autor buscaba. En efecto, eso se hizo, y de manera brillante en la traducción argentina. Luego se impuso esta nueva versión y el guardián en el centeno ya no suena a nada.<sup>3</sup>

Con respecto a la traducción del pasaje del poema de Burns, que Holden le escucha cantar a un niño en el capítulo XVI, hay un error en la interpretación del tiempo verbal en *EGEEC*. El sintagma es: “*If a body catch a body coming through the rye*”. En inglés, a los verbos en tercera persona del singular, como es el caso de *a body (a body = it) catch*, se les agrega *-s* o *-es* cuando corresponden al tiempo presente del indicativo. En este caso, la ausencia de *-es* para el término *catch* no implica un error del autor ni de edición, sino que indica que el verbo está en el modo subjuntivo. Esta es una estructura muy clara para un traductor competente. Por lo tanto, en vez de decir: “Si un cuerpo ‘coge’ a otro cuerpo, cuando van entre el centeno”, debería haber dicho: “Si un cuerpo ‘cogiese’ a otro cuerpo,

---

<sup>3</sup> R. RABANAL (2001) *La Nación*, artículo del 30 de agosto de 2001, “El traductor traicionado”, [en línea], [consultado el 27 09 2014]. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar>

cuando van entre el centeno”. En cambio, no ocurre lo mismo en *ECO*, donde está bien resuelto el tiempo verbal: “Si un cuerpo ‘agarrase’ a otro atravesando el centeno”.

Con respecto al comienzo, es decir, al primer párrafo del primer capítulo, considero que es más acertado el de *EGEEC*, ya que demuestra desde el principio cuál va a ser el vocabulario del protagonista y el estilo del texto. Además, resulta menos literal que *ECO*. A continuación transcribo el primer párrafo de cada versión, que es donde Holden Caulfield hace una pequeña introducción para luego comenzar a contar esos dos días de su vida. En ellos se puede ver claramente la diferencia en la formalidad.

*El guardián entre el centeno* (primer párrafo):

Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese rollo de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y demás puñetas estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada de eso. Primero porque es una lata, y, segundo, porque a mis padres les daría un ataque si yo me pusiera aquí a hablarles de su vida privada. Para esas cosas son muy especiales, sobre todo mi padre. Son buena gente, no digo que no, pero a quisquillosos no hay quien les gane. Además, no crean que voy a contarles mi autobiografía con pelos y señales. Solo voy a hablarles de una cosa de locos que me pasó durante las Navidades pasadas, antes de que me quedara tan débil que tuvieran que mandarme aquí a reponerme un poco. A D. B. tampoco le he contado más, y eso que es mi hermano. Vive en Hollywood. Como no está muy lejos de este antro, suele venir a verme casi todos los fines de semana. Él será quien me lleve a casa cuando salga de aquí, quizás el mes próximo. Acaba de comprarse un “Jaguar”, uno de esos cacharros ingleses que se ponen en las doscientas millas por hora como si nada. Cerca de cuatro mil dólares le ha costado. Ahora está forrado el tío. Antes no. Cuando vivía en casa era solo un escritor corriente y normal. Por si no saben quién es, les diré que ha escrito *El pececillo secreto*, que es un libro de cuentos fenomenal. El mejor de todos es el que se llama igual que el libro. Trata de un niño que tiene un pez y no se lo deja ver a nadie porque se lo ha comprado con su dinero. Es una historia estupenda. Ahora D. B. está en Hollywood prostituyéndose. Si hay algo que odio en el mundo es el cine. Ni me lo nombren.

*El cazador oculto* (primer párrafo):

Si de veras desean oírlo contar, lo que probablemente querrán saber primero es dónde nací, cómo fue mi infancia miserable, de qué se ocupaban mis padres antes de que yo naciera, en fin, toda esa cháchara estilo David Copperfield; pero, para serles franco, no me siento con ganas de hablar de esas cosas. En primer lugar, me aburren soberanamente y, en segundo término, mis padres sufrirían un par de

hemorragias cada uno si contara algo demasiado personal acerca de ellos. Son muy susceptibles para esas cosas, en especial mi padre. Son buenísimos, en cuanto a eso no tengo nada que decir, pero también más susceptibles que el demonio. Además, no pienso contarles toda mi cochina autobiografía ni nada semejante. Me limitaré a relatarles esas cosas de locura que me ocurrieron allá por la última Navidad, poco antes de sentirme medio acabado y de verme obligado a venir aquí para reponerme y descansar. Bueno, eso fue todo lo que le conté a D. B., y conste que es mi *hermano*. Está en Hollywood, ciudad que no queda lejos de esta porquería, y viene a visitarme prácticamente todos los fines de semana. Cuando yo vuelva a casa, lo que tal vez ocurrirá el mes que viene, piensa llevarme en su auto. Acaba de comprar un Jaguar, uno de esos coches ingleses que dan más de trescientos kilómetros por hora. Le costó cerca de cuatro mil dólares. Ahora tiene una pila de plata. Antes no *solía* ser tan rico. Cuando estaba en casa era solamente un buen escritor. En caso de que nunca lo hayan oído nombrar, les diré que escribió ese formidable libro de cuentos cortos *El pez de oro secreto*. El mejor de todos era, precisamente, “El pez de oro secreto”. Trataba de un niño que no le permitía a nadie mirar su pez dorado, porque lo había comprado con su propio dinero. Me enloquecía. Ahora D. B. está en Hollywood, prostituido. Si hay algo que odio de veras es el cine. No me gusta ni que lo mencionen en mi presencia.

En este caso, *ECO*, además de ser demasiado literal, adquiere un estilo algo más formal del que debería tener dadas las características de la novela. Por ejemplo, traduce: “*In the first place...*” e “*...in the second place...*” como: “en primer lugar” y “en segundo término” cuando un adolescente como Holden hubiera dicho sencillamente “primero” y “segundo”, como bien se traduce en *EGEEC*.

Siguiendo con otras comparaciones de este primer párrafo, tampoco me parece acertada en *ECO* la traducción de: “*...my parents would have about two hemorrhages apiece...*” como: “...mis padres sufrirían un par de hemorragias cada uno...”, puesto que no es una expresión habitual en español. Esta parte está mejor resuelta en *EGEEC*: “...a mis padres les daría un ataque...”.

Además, al comienzo del capítulo, cuando se hace alusión a “David Copperfield”, particularmente, como traductora, agregaría una nota del traductor aclarando que hace referencia al libro de Charles Dickens, porque considero que puede haber muchos lectores —sobre todo si son adolescentes— que podrían malinterpretar esa parte. Es probable que a alguien que no haya leído ni escuchado acerca de la novela de Dickens, *David Copperfield*, lo primero que se le venga a la cabeza al leer ese nombre sea el famoso mago estadounidense.



En el pasaje en que Holden se refiere al auto que compró su hermano, no concuerdo con ninguna de las dos versiones. En el original dice: “*One of those little English jobs that can do around two hundred miles an hour*”; en *ECO* dice: “...uno de esos coches ingleses que dan más de trescientos kilómetros por hora” y en *EGEEC* dice: “...uno de esos cacharros ingleses que se ponen en las doscientas millas por hora como si nada” cuando, en realidad, Holden está hablando de una de esas “máquinas” inglesas que anda a más de trescientos kilómetros por hora; le está dando una connotación especial, como que es un superauto. Además, en *EGEEC* se mantienen las medidas del mundo angloparlante —millas—, cuando en el mundo hispanohablante la costumbre es usar el sistema métrico decimal, por lo que hay que convertir dichas unidades para que se puedan entender las distancias. Esto está correcto en *ECO*. Otro ejemplo con respecto a las medidas es donde el original dice: “*I grew six and a half inches last year*”, la traducción de *EGEEC* es: “...el año pasado crecí seis pulgadas y media”, nuevamente no convierte las medidas. Sí las cambia *ECO*: “crecí casi medio metro el año pasado”, salvo que, aparentemente, el traductor hizo mal la conversión, ya que seis pulgadas y media no son “casi medio metro”, sino que son dieciséis centímetros y medio.

En relación con el título del libro del hermano de Holden, las dos versiones cometen un error. En *EGEEC* (donde dice: *El pececillo secreto*) se omite por completo que es un pez “dorado” —así es el nombre de la raza del pez, cuyo nombre no siempre tiene que ver con el color; la coloración del *goldfish* o pez dorado depende de una gran cantidad de circunstancias—; mientras que en *ECO*, cuando nombra el título del libro dice: “*El pez de oro secreto*” y cuando lo nombra en una oración posterior dice: “pez dorado”. Esto constituye un error, puesto que las dos veces debería escribirse de igual forma, y debería dejarse como “pez dorado” porque, como expliqué antes, ese es el nombre de la raza.

Algo parecido a lo anterior ocurre en *ECO* cuando se menciona el eslogan del colegio Pencey Prep, que reza: “Venimos moldeando jóvenes desde 1888, convirtiéndolos en magníficos hombres de claro pensamiento”. Luego Holden afirma no conocer allí a nadie “espléndido”, en lugar de decir “magnífico” y da vuelta la otra expresión agregando “ni de pensamiento claro”. En este caso habría que haber mantenido la repetición que se da en el

original debido a que se están repitiendo las palabras de una frase oficial. No ocurre lo mismo en *EGEEC*, donde la traducción está bien resuelta.

Otro punto para destacar es que hay un caso de *undertranslation* (la información que brinda la lengua de llegada es menor a la de la lengua fuente). Este error aparece en *ECO* con el término *mid-terms*. El original dice: “*They gave me frequent warning to start applying myself —especially around mid-terms...—*” y la traducción dice: “Me llamaron varias veces la atención para que me aplicase (sobre todo a mitad de curso...)”. En realidad, este término *mid-terms* o *midterms* es una abreviatura de *midterm-tests* que significa “exámenes parciales” que se rinden a mitad de un semestre o de un cuatrimestre, como bien se traduce en *EGEEC*.

Otra expresión mal traducida en *ECO* es “campana revolucionaria”. En el original dice: “...next to this cannon that was in the Revolutionary War...” y la traducción que hace es: “...al lado de ese cañón absurdo que intervino en la campana revolucionaria...” cuando la traducción correcta a esa expresión es “Guerra de la Independencia” como bien resuelto está en *EGEEC*.

Otro punto con el que no estoy de acuerdo en *ECO* es el hecho de que los señores Spencer tratan a Holden de usted; transcribo un pasaje como ejemplo: “—¡Holden! —exclamó la señora Spencer—. ¡Encantada de verlo! ¡Haga el favor de pasar, mi querido! ¿No está usted muerto de frío?”. En el mundo hispanohablante ninguna persona mayor trataría de usted a un adolescente.

Asimismo, se sigue notando el estilo demasiado formal de esta versión cuando amplía ciertas frases, por ejemplo, cuando dice: “...*I’m not saying that...*”, lo traduce como: “...en cuando a eso no tengo nada que decir...”. En este caso, esa frase también se resuelve mejor en *EGEEC* donde dice: “...no digo que no...”, como bien diría sencillamente un chico de esa edad.

Luego, hay una oración que dice: “*If you don’t, you feel even worse*”. Aquí, ninguna de las dos versiones hace hincapié en el *you*. En *ECO* aparece: “Si no lo consigo, me siento aún peor” y en *EGEEC* dice: “Si no luego da más pena todavía”. Considero que ese *you*

Holden lo utiliza para involucrar al lector en sus sentimientos o para demostrar que piensa que lo que él siente lo sienten los demás, por lo que lo ideal hubiera sido mantenerlo: “Si no te pasa eso, te sentís peor todavía” o traducirlo como: “Si no, luego a uno le da más pena todavía”.

Si bien *EGEEC* tiene estructuras y un lenguaje más coloquial que se corresponden mejor con la intención del original, tal vez en su afán de querer hacerlo lo más informal posible, nos encontramos con *overtranslations* (contenido adicional), de lo que daré dos ejemplos. Por un lado, donde dice: “*I have no wind, if you want to know the truth*”, lo traduce como: “La verdad es que cuando corro un poco se me corta la respiración”; y donde dice: “*...I damn near fell down*”, lo traduce como: “...no me rompí la crisma de milagro”, lo que produce efectos de más. Esto está un poco mejor resuelto en *ECO* —aunque no del todo—; en esta versión dice: “Si quieren que les confiese la verdad, tengo muy poco fuelle” y “...faltó muy poco para que me cayese” respectivamente.

En *EGEEC* también nos encontramos con uniones de oraciones para evitar repeticiones. Por ejemplo, donde dice: “*He wrote this terrific book of short stories, The Secret Goldfish, in case you never heard of him. The best one in it was ‘The Secret Goldfish’*”, la traducción es: “...ha escrito *El pececillo secreto*, que es un libro de cuentos fenomenal. El mejor de todos es el que se llama igual que el libro”. También, donde dice: “*Where I want to start telling is the day I left Pencey Prep. Pencey Prep is this school that’s in Argestown, Pennsylvania*”, la traducción es: “Empezaré por el día en que salí de Pencey, que es un colegio que hay en Argestown, Pennsylvania”. En estos casos deberían dejarse las repeticiones porque hay que respetar la tendencia de Holden a repetir los términos y su vocabulario escaso. *ECO*, en cambio, mantiene estas repeticiones.

En lo que se refiere a expresiones idiomáticas, expondré dos ejemplos que en *ECO* están muy mal traducidos. Una de las frases dice: “*Anyway, it was December and all, and it was cold as a witch’s teat, especially on top of that stupid hill*”, y la traduce así: “De todas maneras, había llegado diciembre y el ambiente estaba más frío que teta de bruja, sobre todo en la cima de aquella estúpida loma”. Esta traducción, cuya versión en la lengua del texto original puede ser muy utilizada y tener una connotación específica, no tiene ningún

sentido en español. Por el contrario, sí está mejor resuelta en *EGEEC* que la traduce de la siguiente manera: “Pues, como iba diciendo, era diciembre y hacía un frío que pelaba en lo alto de aquella dichosa montaña”. Incluso, en esta versión, considero que también resuelve mejor la última parte: “*that stupid hill*”, por: “aquella dichosa montaña”, ya que se supone que lo dice de manera irónica (no podemos pensar que en este tipo de narración el autor haya querido poner una hipálage). Otra de las expresiones dice: “*Strictly for the birds*”; la traducción de *ECO* es: “Estrictamente para cazar mixtos”, como se puede observar es demasiado literal y no tiene mucho sentido. En cambio en *EGEEC* dice: “Tontadas”; un poco mejor, aunque podría haber buscado otro término u otra expresión. De modo que las frases idiomáticas, como ya dijimos en el capítulo anterior y se expusieron algunos ejemplos, no se pueden traducir de manera literal porque pierden el sentido en la lengua de llegada.

Hay un término en *ECO* que se repite varias veces en el primer capítulo; es la palabra “cochino”. En realidad, en algunos casos la utiliza de más, porque es una interpretación que no tiene fundamento, ya que en el original no dice nada que indique que haya que usar ese adjetivo o alguno parecido, al margen de que considero que podría haber elegido otro término. La oración del original dice: “*I had to keep getting up to look at this map...*” y la traducción es: “Tuve que andar levantándome continuamente a mirar el cochino plano...”. No ocurre lo mismo en *EGEEC* que pone: “...tuve que ir mirando el plano todo el tiempo...”.

Con respecto a la traducción del siguiente pasaje: “*I was the goddam manager of the fencing team*”, no concuerdo con ninguna de las dos versiones en cuanto al término *manager*. En *ECO* dice: “Yo era el cochino ‘director’ del equipo de esgrima” y en *EGEEC* dice: “Yo era el ‘jefe’”. Cuando se trata de un equipo deportivo, lo correcto es decir “capitán” o “encargado” del equipo. Además, *EGEEC* pasa por alto el adjetivo *goddam*, que es un término que resulta ofensivo y se utiliza cuando el que lo dice está enojado. Aquí, *ECO* vuelve a usar “cochino”.

Siguiendo con los términos utilizados en las traducciones, aparecen algunos en *EGEEC* que hacen que esta versión parezca hecha solamente para España. Solo expondré unas pocas

oraciones en donde podemos encontrarlos: “...y demás *puñetas* estilo David Copperfield...”; “Ahora está forrado el *tío*”; “...de esos de la Guerra de la Independencia y todo es *follón*”; “...se ven unas cuantas *chavalas*...”; “Probablemente sabía que era un *gilipollas*”; “*Menuda* cretinada”. Habría que buscar otras opciones para estos términos que sean más generales para el mundo hispanohablante.

Lo anterior son solo algunos ejemplos en lo que respecta a la comparación de las dos versiones; pero podemos imaginarnos, al ser estos parte solamente del primer capítulo, con cuantos más nos podríamos encontrar a lo largo de toda la novela.

## RELACIÓN AUTOR/TRADUCTOR/CORRECTOR

*Los escritores hacen la literatura nacional y los traductores hacen la literatura universal.*

José Saramago

*En el diccionario de la Real Academia de la lengua, las palabras son admitidas cuando ya están a punto de morir, gastadas por el uso, y sus definiciones rígidas parecen colgadas de un clavo.*

Gabriel García Márquez

En primera instancia, diré que, en mi opinión, el traductor es un colaborador, una especie de servidor del autor; es la persona que se tiene que adaptar al texto de otro. Si bien es cierto que debe mantener una actitud pasiva, como de sometimiento —si se me permite el término, tal vez un poco exagerado— en cuanto a lo que el autor quiso decir en su escrito, también es cierto que debe ser firme en sus decisiones en lo que se refiere a sus conocimientos de la lengua a la que se va a traducir. Lo que quiero decir con actitud pasiva es que debe tener en claro que no es un texto propio, aunque el traductor es a veces considerado autor (es el autor de su traducción). Debe limitarse a traducir de manera fiel lo que el autor quiso decir y la intención del texto; si es un buen traductor, es posible que hasta mejore el texto sin proponérselo. Pero cuando se encuentra con pasajes intraducibles, debido a que una traducción lo más literal posible, como desean muchos autores, no es conveniente, debe tratar de convencer al autor del cambio que es menester realizar. Creo que el ideal de esta situación sería un punto medio, un equilibrio entre los dos: el autor no es amo y el traductor no es sirviente ni creador. Esta es, tal vez, una posición difícil de mantener, pero seguramente es la más apropiada, y veremos por qué.

En general, la relación de estos profesionales se presenta de dos maneras: de rechazo o de amistad. Hay autores que desprecian a los traductores porque dicen que arruinan los originales y hay otros que los aceptan de buen grado y hasta tienen una muy buena relación porque entienden que la única manera de que el mundo los conozca es a través del traductor. Este es el punto al que me voy a referir: la buena relación entre autor y traductor —absolutamente necesaria— y, consecuentemente, la cordialidad también con el corrector.

Nadie más que el autor puede explicar qué es lo que quiso decir y cuáles son sus intenciones para con el texto; solo él puede poner al descubierto el sentido profundo de cada palabra, destacar en qué partes quiere poner mayor énfasis, qué es lo más importante del texto para él. En consecuencia, sabiendo el traductor todos esos detalles de antemano y pudiendo resolver junto al autor, de manera cordial, los problemas que se presenten, sabrá cómo enfocar la traducción. El resultado de esta situación, por de más favorable, será una buena traducción y probablemente, en algunos casos, hasta no lo parezca.

El fruto de una no relación entre autor y traductor es una traducción desafortunada, desacertada. Como ejemplo de esto, me gustaría recordar lo que Borges contó en una entrevista:

Un traductor alemán tradujo un cuento criollo mío que en algún lugar decía “llegaba un oscuro”. Él, sin darse cuenta de que se trataba del pelaje de un caballo, tradujo “llegaba el crepúsculo”. Claro, tradujo por el diccionario. Pero es el diccionario mismo el que induce a error. De acuerdo a los diccionarios, los idiomas son repertorios de sinónimos, pero no lo son. Los diccionarios bilingües, por otra parte, hacen creer que cada palabra de un idioma puede ser reemplazada por otra de otro idioma. El error consiste en que no se tiene en cuenta que cada idioma es un modo de sentir el universo o de percibir el universo (Entrevista en *Sur* 338-339: 120).<sup>4</sup>

Si en este caso, el traductor no se hubiese quedado solo con la definición del diccionario y, por el contrario, se hubiera contactado con el autor para poder encontrar el sentido de la frase, no habría cometido ese error.

Asimismo, el autor debe ser consciente de que algunas partes de su texto pueden transformarse al pasar a otra lengua. Todas las traducciones presentan partes infieles, como expliqué en el capítulo “Qué significa traducir”, pero al final del trabajo van a manifestar de manera fehaciente la intención del texto, siempre y cuando la infidelidad esté bien resuelta. La manera de resolverla parte de la relación ideal entre autor y traductor, lo que conduce al proceso de negociación sobre el que se basa la traducción. Vale aclarar que cuando hablo de “negociación”, no me refiero a una discusión entre partes para ver quién gana, sino a tratar de dilucidar entre los dos cuál será la mejor decisión sobre tal o cual problema para alcanzar un buen producto; y en esa decisión que se tome van a lograr algo y perder algo, es

---

<sup>4</sup>Citado en P. Valle (1998), *Cómo corregir sin ofender*, Buenos Aires: Lumen.

decir, para obtener una cosa, habrá que renunciar a otra. Por ejemplo, para que un párrafo determinado del texto genere en la lengua de llegada el mismo sentimiento que provoca el original, quizá se tenga que transformar ese pasaje y no quede tan fiel desde el punto de vista de lo literal, pero sí será fiel en cuanto al efecto que produce.

En consecuencia con lo anterior, entra en escena el corrector, quien también debe tener —y digo “debe” porque eso sería lo más conveniente— una buena relación con el traductor. Lamentablemente, muchas veces, no aparece la figura del corrector cuando se trata de una traducción porque el traductor realiza las dos tareas. Error. Si bien el traductor tiene muchos conocimientos de la lengua a la que traduce (durante su carrera tiene materias de gramática y estructuras comparadas) no se pueden equiparar con las competencias del corrector. Este está ampliamente capacitado en gramática, ortografía, tipografía, gramática textual, estilo; en fin, todo lo que tiene que ver con el arte de escribir. También posee nociones de edición, pero cuidado, solo para poder trabajar en conjunto con el editor y poder entender su trabajo, no para reemplazarlo; como así tampoco el editor puede reemplazar al corrector, que si bien muchas veces ocurre, no es lo correcto. Además del corrector de estilo y el de pruebas (generalmente estas dos funciones recaen en la misma persona), existe el corrector de conceptos. Este profesional entra en acción cuando el tema del texto es técnico o científico, ya que es quien domina determinados términos o conceptos específicos para lograr un texto claro, preciso y correcto.

Como vemos, el trabajo de escribir, traducir y corregir requiere interacción; es necesario trabajar en equipo y que cada uno colabore con el otro para que el fruto sea de una buena calidad profesional. De más está decir que lo primordial entre estos profesionales es la responsabilidad y el respeto que deben tenerse unos a otros. Todos son oficios difíciles; nadie debe sobresalir en desmedro del otro. Lo deseable es que trabajen cordialmente juntos y compartan sus esfuerzos y sus conocimientos para obtener buenos resultados. Considero importante destacar que es indispensable que el trabajo del traductor sea revisado por un profesional de la corrección, ya que no es fácil traducir y a la vez lograr un castellano aceptable si se hace todo al mismo tiempo; son dos procesos distintos. El corrector no está contaminado del original. Seguramente, él será quien lea el texto solo en la lengua a la que se traduce. Por lo tanto, al no estar condicionado por los términos extranjeros, podrá,



además de corregir, hermostear el texto y darle un buen castellano. Aquí ratifico lo que dije antes sobre la importancia de trabajar en conjunto en virtud de no caer en el riesgo de cometer errores de sentido. Por supuesto que sería ideal que el corrector conociera también la lengua original del texto, pero para corroborar el sentido una vez hecha la corrección y, repito, en conjunto con el traductor y, sobre todo, con el autor, que es el único que sabe el significado y la intención que le quiso dar al texto.

## BENEFICIOS DE LA PRESENCIA DEL CORRECTOR

*No admitir corrección ni consejo sobre la propia obra es pedantería.*

*Jean de la Bruyere*

Sabemos que el corrector es el encargado, por un lado, de mejorar un texto de acuerdo con las normas gramaticales y ortográficas y, por otro, de revisar la fluidez, el registro lingüístico, la coherencia y la cohesión, entre otras cosas; es decir, debe preparar un texto original para ser impreso con una uniformidad de criterios que deberán compatibilizar con lo que el autor quiso decir y con lo que el lector debe recibir. Pero cuando se trata de una traducción, hay casos en que hace mucho más que eso, ya que si posee un conocimiento de la lengua fuente, esto le va a permitir —y por supuesto que se lo van a requerir— mejorar la traducción cuando se tenga la sospecha de que, en algún pasaje, esta sea incorrecta.

A veces, la corrección puede resultar una tarea tediosa porque, si bien el profesional de la corrección debe tener cierta cultura general, su principal formación es en letras. Por consiguiente, puede ocurrir que no se sienta atraído por el tema del texto para corregir. También puede resultar un trabajo denso, lleno de problemas, donde tendrá que tomar decisiones difíciles. El mayor inconveniente del corrector es que su tarea es tensa, porque jamás puede bajar la guardia, ya que eso implicaría que se le pueda pasar algún error. A este profesional se le exige un producto final perfecto, y dado que nadie más va a ver el texto con la profundidad del corrector, su responsabilidad es máxima. Pablo Valle nos dice: “Pase lo que pase, la culpa siempre es del corrector” (1998: 11).

Cuando el corrector no tenga conocimiento sobre el tema que está corrigiendo —en el caso de textos técnicos o científicos—, tiene dos opciones: fiarse del autor o del traductor, o consultar con el corrector de conceptos. La corrección de conceptos debería hacerse antes que de la de estilo, porque, por lo general, este profesional no presta atención al contexto gramatical al corregir los términos técnicos o científicos; por lo tanto, pueden surgir errores de concordancia. Se debe tener especial cuidado en no cambiar el sentido de lo dicho. Toda intervención del corrector debe contar con un fundamento normativo, lingüístico, tipográfico, etcétera.

Ernesto Sábato alguna vez dijo que los correctores son policías de la lengua. Pues considero que esta definición, tomándola en el buen sentido, tiene algo de cierto. El punto está en que todo lo que se corrija sea perfectamente justificable basándose en la normativa o en los criterios de textualidad. Por ejemplo, si nos referimos a la puntuación, el mejor ejemplo es la coma, que si bien hay tantas reglas como excepciones y también desacuerdo en lo que respecta a su uso, no se puede negar su importancia a la hora de distinguir significados. Expongo a continuación un claro ejemplo del uso de la coma, con algo de humor:

Se cuenta que un señor, por ignorancia o por malicia, dejó al morir el siguiente testamento sin signos de puntuación:

“Dejo mis bienes a mi sobrino Juan no a mi hermano Luis tampoco jamás se pagará la cuenta al sastre nunca de ningún modo para los jesuitas todo lo dicho es mi deseo”.

¿Cómo interpretar este confuso testamento?

El juez encargado de resolverlo reunió a los posibles herederos, es decir, al sobrino Juan, al hermano Luis, al sastre y a los jesuitas. Les entregó una copia del confuso testamento para que le ayudaran a resolver el dilema. Al día siguiente, cada heredero aportó al juez una copia del testamento con signos de puntuación. Soluciones:

- Juan, el sobrino: “Dejo mis bienes a mi sobrino Juan. No a mi hermano Luis. Tampoco, jamás, se pagará la cuenta al sastre. Nunca, de ningún modo, para los jesuitas. Todo lo dicho es mi deseo”.
- Luis, el hermano: “¿Dejo mis bienes a mi sobrino Juan? No. ¡A mi hermano Luis! Tampoco, jamás, se pagará la cuenta al sastre. Nunca, de ningún modo, para los jesuitas. Todo lo dicho es mi deseo”.
- El sastre: “¿Dejo mis bienes a mi sobrino Juan? No. ¿A mi hermano Luis? Tampoco, jamás. Se pagará la cuenta al sastre. Nunca, de ningún modo, para los jesuitas. Todo lo dicho es mi deseo”.
- Los jesuitas: “¿Dejo mis bienes a mi sobrino Juan? No. ¿A mi hermano Luis? Tampoco, jamás. ¿Se pagará la cuenta al sastre? Nunca, de ningún modo. Para los jesuitas todo. Lo dicho es mi deseo”.
- El juez todavía pudo añadir otra interpretación: “¿Dejo mis bienes a mi sobrino Juan? No. ¿A mi hermano Luis? Tampoco. Jamás se pagará la cuenta al sastre. Nunca, de ningún modo, para los jesuitas. Todo lo dicho es mi deseo”. Así que el señor juez, ante la imposibilidad de nombrar heredero, tomó la siguiente decisión: “... por lo que no resultando herederos para esta herencia, yo, el Juez, me incauto de ella en nombre del Estado y sin más que tratar queda terminado el asunto”.<sup>5</sup>

Como podemos comprobar, es de suma importancia la presencia del corrector en cualquier escrito y también es indispensable su buena relación con el autor o con el traductor para tener certezas sobre la intención del texto y así realizar un buen trabajo.

---

<sup>5</sup> EL TESTAMENTO, *Juegos de palabras*, “Signos de puntuación”, [en línea], [consultado el 23.09.14]. Disponible en: <http://www.juegosdepalabras.com>

Así como hay autores que rechazan a los traductores y otros no, lo mismo pasa con los correctores. Hay algunos escritores que rechazan a los correctores porque les parece humillante aceptar una corrección, ya que creen que por ser escritores lo hacen perfectamente y no entienden que el corrector solo va a subsanar lo que está mal normativamente y no va a tocar su estilo. Pablo Valle, basándose en su experiencia, cuenta:

Cuando el autor ve “su” original corregido, su primera reacción es rechazar la corrección. Es como un reflejo del ego creador. Parece una especie particular de ignominia o humillación el aceptar así no más una corrección de ese esclavo generalmente impertinente que es el corrector de estilo. (“Si mi *estilo* es perfecto, o por lo menos es *el mío*, ¿por qué hay que corregirlo?”) (1998: 31).

En relación con la aceptación del corrector por parte del autor, Pablo Valle también nos dice:

Según mi experiencia, casi se podría plantear una ecuación: a mayor seguridad personal y “calidad” profesional del autor, menos objeciones pone en su relación con el corrector. Lo que no significa que acepte cualquier modificación, todo lo contrario. Me refiero a su predisposición abierta frente a las dudas, las sugerencias y las propuestas firmes de cambio que el corrector se sienta obligado a hacer (38).

Por fortuna, existen los autores que aceptan de buen grado a los profesionales de la corrección y, hasta a veces, pretenden no solo una corrección en lo que se refiere a la normativa —eliminar faltas de ortografía, arreglar puntuación, esclarecer párrafos sintácticamente inadecuados, dar uniformidad a la obra—, sino un hermoso del texto. Como prueba de lo antedicho, se adjunta en los anexos de este trabajo una entrevista a Daniel Santa Cruz, autor de *Kelperland*.<sup>6</sup> En mayo de 2014, tuve una amena charla con este escritor en la que hablamos, entre otras cosas, de la relación entre el autor y el corrector. Allí, me cuenta de su mala experiencia con, en este caso, la correctora que le impuso la editorial que publicaría su libro. En realidad, fue casi una no relación. De más está mencionar su disconformidad con cómo se editó su obra. En esa entrevista él me confiesa que le hubiera gustado tener una relación más directa con la correctora a los fines de mejorar su texto, pulirlo y hasta embellecerlo, y asegura que es imprescindible un buen vínculo entre el autor y el corrector.

---

<sup>6</sup> Anexo IV, pág. 48.

De todas maneras, es conveniente que el autor, antes de entregar su obra a la imprenta, repase los originales con detenimiento debido a que el corrector pudo haber hecho correcciones que no reflejen la intención del autor, sobre todo en lo que respecta a puntuación. Esto puede ocurrir por lo confuso que se ha presentado el texto, porque los escritores se preocupan más por lo que quieren decir que por cómo lo dicen. Por este mismo motivo es que resulta indispensable la presencia del corrector; el autor, por más que tenga conocimientos de la lengua e intente corregir su propio texto, nunca lo podrá realizar de manera correcta, ya que al estar tan cerca de su obra y conocerla prácticamente de memoria, caerá en el error de leer lo que debería estar escrito y no lo que en realidad dice. Expresa Pablo Valle con respecto a este tema:

Y ya, luego, a esperar el gran acontecimiento, el nacimiento del libro nuevo. Una gozada para la vista, para el tacto, para el olfato [...]. Son momentos celestiales que dejan paso, de golpe, a un disgusto tremendo. Porque apenas ha abierto el libro su creador cuando le salta a la vista, como una pedrada en el ojo, ese monstruo temido por los escritores de todo el mundo llamado “errata”, algo gravísimo. Él ha escrito una cosa y allí aparece otra [...]. Por un momento cree que algún malvado impresor, con el deliberado propósito de hacerle algún daño, de hundirle en su reputación literaria, ha ignorado su corrección y ha insistido en la fórmula equivocada.

Es, naturalmente, una fantasía. El pobre empleado de la imprenta ha puesto lo que decía el texto corregido por el autor y nada más. Lo que ocurre es que el autor no ha notado la equivocación porque, en una situación psicológica que se da a menudo, cuando revisaba las pruebas *no leía lo que decían sino lo que él había escrito*. Sobre las letras equivocadas proyectaba las auténticas que había inventado. Ahora, tras unos meses de distanciamiento del original, en cambio, aparece objetivamente la palabra fatal (86).

Otro punto para tener en cuenta por parte del corrector para que la relación con el autor sea inmejorable es la sobrecorrección. Debe tener en claro que solo se corrige lo que esté mal y se pueda justificar, sobre todo en obras literarias. Cuando la intervención en los textos ajenos no busca mejorar los aspectos que se apartan de la normativa canónica, sino simplemente hacer prevalecer sus preferencias estilísticas y personales, produce desajustes tanto intratextuales como interpersonales. El profesional de la corrección debe ser muy cuidadoso a la hora de trabajar, por ejemplo, en una novela o en un cuento. Solo debe enmendar lo estrictamente necesario y no intervenir en el estilo del autor. No es recomendable que cambie alguna frase porque de otra manera podría quedar mejor si lo que está escrito es correcto; a menos que lo consulte con el autor y este esté de acuerdo.

También hay que tener cuidado con la ultracorrección —el riesgo consiste en corregir lo correcto; implica aplicar sobre un error un criterio ya perimido en el tiempo o bien realizar una transposición errónea de la normativa vigente—, aunque no voy a decir más que esto porque un corrector bien preparado no puede caer en este error. También quiero destacar que si al texto no se le encuentra ningún error o se le encuentran pocos, no es necesario hacer modificaciones para justificar la revisión del texto porque justamente esta actitud es la que conduce a la sobrecorrección. El corrector tiene que tener claro que aun cuando no haya hecho ninguna corrección después de la revisión, puede aseverar que el texto está listo para su impresión.

En cierta ocasión, Patrick, el hijo de Ernest Hemingway, le dio a su padre un manuscrito y le pidió que se lo corrigiese. Poco después, el escritor se lo devolvió. Patrick parecía contrariado y le recriminó, como quien no hace bien su trabajo: “¡Solo me has cambiado una palabra!”. A lo que Hemingway le respondió que si la palabra era correcta era más que suficiente.

Para concluir, quisiera referirme a la definición sobre la corrección que dan María Marta García Negroni y Andrea Estrada en el artículo “¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo”: “Corregir es una técnica, que se nutre de conocimientos previos y de procedimientos específicos, pero también es un arte, ya que no existe una única versión posible para corregir un texto”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> M. M. GARCÍA NEGRONI; A. ESTRADA (2002) *Páginas de guarda*, “¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo”, [en línea], [consultado el 27.09.14]. Disponible en: <http://www.paginasdeguarda.com.ar>

## CONCLUSIONES

Con respecto al capítulo “Qué significa traducir” de este ensayo, podemos concluir en que no debería ocurrir que existieran versiones imperfectas, sobre todo de ciertos libros. Claro que para ello, habría que contar en cada trabajo con los profesionales necesarios —situación que no siempre sucede—. Lamentablemente, muchas veces, cualquier persona que tenga conocimientos de inglés, sin ser traductor recibido, se ocupa de realizar distintos tipos de traducciones. Además, esas mismas traducciones no siempre son corregidas por un corrector profesional, sino que ese trabajo queda a cargo o bien del traductor, o bien del editor, aunque a veces, también lo realiza cualquier persona con algún conocimiento de normativa, como si el simple hecho de no tener faltas de ortografías y conocer un poco de gramática la habilitara para hacer una corrección literaria. Es una pena que una novela tan emblemática como *The Catcher in the Rye* no tenga una buena traducción al español. No digo que no se pueda leer y entender perfectamente, pero sí puedo asegurar que, en este caso, es mucho más placentero leer este texto en su lengua original.

En lo que se refiere al capítulo “Relación autor/traductor/corrector”, queda claro que la mejor manera de trabajar, y acaso la única para lograr un producto final casi perfecto, es hacerlo en conjunto y en buenos términos. Esto último no significa que tengan que tener una relación amistosa, pero sí respetarse, comprenderse, aceptarse, escucharse, ser profesionales y adoptar una actitud humilde.

En relación con el capítulo “Beneficios de la presencia del corrector”, reafirmo que su figura es absolutamente imprescindible, como quedó demostrado a lo largo de este trabajo. No existe manera de reemplazar a este profesional, por ejemplo, con los revisores ortográficos de las computadoras, al menos por ahora. Como bien dice Pablo Valle: “La verdad aún más triste es que estos revisores ortográficos son de gran utilidad, sí, pero casi exclusivamente para escritores y redactores con problemas de ortografía... *La corrección de verdad es otra cosa*” (1998: 108).

Sepan, mis queridos traductores y correctores, que puede haber más de una versión de un original, en especial en las correcciones, y todas pueden ser correctas. También sepan, en este caso los correctores, que cada vez que volvamos a leer el texto por corregir vamos a

encontrar un nuevo error o vamos a cambiar algo que, quizá, ya habíamos corregido. No existen los textos absolutamente perfectos. De todo lo que he leído (no sé si será mucho, pero es algo) en los únicos escritos en donde no encontré nada para agregar ni para quitar —ni siquiera una simple coma— fueron los de Borges; a partir de allí, nada es perfecto. Sí podemos hacer todo lo posible para que lo parezca.

Para terminar, una última reflexión: hay que tener en cuenta que las armas, tanto del traductor como del corrector, son los diccionarios y los libros académicos. Estos profesionales tienen que tener a su alcance, al momento de trabajar, los libros de consulta, ya que continuamente pueden surgir dudas que habrá que resolver y nadie puede contener toda esa información en la memoria. Con respecto a los diccionarios, me gustaría hacer una aclaración: el traductor —tomaré como ejemplo un traductor del inglés al español— por supuesto que debe contar con un buen diccionario inglés-español, pero bajo ningún aspecto le puede faltar un excelente diccionario inglés-inglés, ya que allí es donde va a encontrar todas las acepciones que tiene ese término que busca en inglés y así podrá dilucidar qué significa esa palabra en ese texto y en ese contexto. No es lo mismo leer un reemplazo, o varios, de un término de un idioma a otro idioma, que leer la explicación de lo que significa ese término en el mismo idioma.



## ANEXO I

PRIMER CAPÍTULO DE *EL CAZADOR OCULTO* (Traducción de Manuel Méndez de Andes)

Si de veras desean oírlo contar, lo que probablemente querrán saber primero es dónde nació, cómo fue mi infancia miserable, de qué se ocupaban mis padres antes de que yo naciera, en fin, toda esa cháchara estilo David Copperfield; pero, para serles franco, no me siento con ganas de hablar de esas cosas. En primer lugar, me aburren soberanamente y, en segundo término, mis padres sufrirían un par de hemorragias cada uno si contara algo demasiado personal acerca de ellos. Son muy susceptibles para esas cosas, en especial mi padre. Son buenísimos, en cuanto a eso no tengo nada que decir, pero también más susceptibles que el demonio. Además, no pienso contarles toda mi cochina autobiografía ni nada semejante. Me limitaré a relatarles esas cosas de locura que me ocurrieron allá por la última Navidad, poco antes de sentirme medio acabado y de verme obligado a venir aquí para reponerme y descansar. Bueno, eso fue todo lo que le conté a D. B., y conste que es mi *hermano*. Está en Hollywood, ciudad que no queda lejos de esta porquería, y viene a visitarme prácticamente todos los fines de semana. Cuando yo vuelva a casa, lo que tal vez ocurrirá el mes que viene, piensa llevarme en su auto. Acaba de comprar un Jaguar, uno de esos coches ingleses que dan más de trescientos kilómetros por hora. Le costó cerca de cuatro mil dólares. Ahora tiene una pila de plata. Antes no *solía* ser tan rico. Cuando estaba en casa era solamente un buen escritor. En caso de que nunca lo hayan oído nombrar, les diré que escribió ese formidable libro de cuentos cortos *El pez de oro secreto*. El mejor de todos era, precisamente, “El pez de oro secreto”. Trataba de un niño que no le permitía a nadie mirar su pez dorado, porque lo había comprado con su propio dinero. Me enloquecía. Ahora D. B. está en Hollywood, prostituido. Si hay algo que odio de veras es el cine. No me gusta ni que lo mencionen en mi presencia.

Deseo empezar por el día en que abandoné Pencey Prep. Pencey Prep es un colegio de Agerstown, Pensilvania. Es probable que lo hayan oído nombrar. Por lo menos es casi seguro que habrán visto los avisos. Lo anuncian en más de mil revistas, mostrando siempre un tipo con una pinta bárbara, montado a caballo, que salta una valla. Como si lo único que

se hiciera en Pencey Prep fuese jugar al polo todo el santo día. Durante mi permanencia allí, ni por casualidad conseguí ver un solo caballo por los alrededores. Y debajo del grabado con el jinete famoso, dice siempre: “Venimos moldeando jóvenes desde 1888, convirtiéndolos en magníficos hombres de claro pensamiento”. Estrictamente para cazar mixtos. En Pencey no moldean ni mejor ni peor que en cualquier otro colegio. Y nunca tuve la oportunidad de conocer allí a nadie espléndido o de pensamiento claro. Salvo tal vez un par de tipos —si fueron tantos—, y es muy probable que llegaran ya así a Pencey.

Bueno, eral el sábado del partido de fútbol con Saxon Hall, es decir, un gran acontecimiento en Pencey. Se trataba del último encuentro del año, y había que suicidarse o hacer una burrada por el estilo si Pencey perdía. Recuerdo que alrededor de las tres de esa tarde estaba en la cumbre de Thomson Hill, justo al lado de ese cañón absurdo que intervino en la campaña revolucionaria. Desde allí se divisaba toda la cancha, sobre la que se afanaban los hombres de ambos equipos. No se alcanzaba a distinguir bien la tribuna principal, pero podía oírse a sus ocupantes aullar y rugir alentando a Pencey —porque prácticamente estaba reunido allí todo el colegio, menos yo—, o lanzar algún débil grito aislado a favor de Saxon Hall, pues el equipo visitante casi nunca venía acompañado por muchos partidarios.

A los partidos de fútbol casi nunca asistían muchas chicas. Solo a los alumnos de los cursos superiores se les permitía llevar chicas. Aquel colegio era verdaderamente algo terrible por cualquier lado que se lo mirase. Por lo menos a mí me gusta estar en un sitio donde puedan verse algunas chicas de vez en cuando, aunque solo estén rascándose los brazos, sonándose las narices o riéndose como idiotas. Shelma Thurmer, la hija del rector, solía presenciar los partidos con cierta asiduidad; pero no era exactamente el tipo que puede volverlo a uno loco de deseo. No quiero decir con eso que no fuese bastante linda. Una vez me senté a su lado en el ómnibus y entablamos una especie de conversación. Me gustaba bastante. Tenía la nariz grande y las uñas todas comidas y medio ensangrentadas, y usaba uno de esos postizos con tremendas puntas; pero, en cierto modo, me daba lástima. Lo que más me gustaba en ella era que nunca lo aburría a uno con toda esa bosta de lo gran tipo que era su padre. Es probable que supiese demasiado el miserable farsante que era.

Como les decía, me encontraba en la cumbre de Thomson Hill en vez de estar presenciando el partido, porque acababa de regresar de Nueva York con el equipo de esgrima. Yo era el cochino director del equipo de esgrima. Al parecer un cargo muy importante. Aquella mañana nos habíamos trasladado a Nueva York para medirnos con los esgrimistas del colegio McBurney. Pero el encuentro no se realizó. Dejé olvidados en el subterráneo floretes, caretas y demás equipo. No fue mía toda la culpa. Tuve que andar levantándome continuamente a mirar el cochino plano para ver donde teníamos que bajarnos. Por eso regresamos a Pencey a las dos y media de la tarde, en vez de hacerlo a la hora de cenar. Durante el viaje de regreso todos los integrantes del equipo me hicieron el vacío. En cierto modo la cosa no carecía de gracia.

La otra razón que motivaba mi ausencia del partido era que quería despedirme del viejo Spencer, mi profesor de historia. El hombre tenía gripe y me pareció que probablemente no volvería a verlo hasta que se iniciasen las vacaciones de Navidad. Me escribió diciéndome que deseaba verme antes de que regresara a casa. El viejo Spencer sabía ya que yo no iba a volver a Pencey.

Olvidé hablarles de eso. No iba a volver al colegio después de las vacaciones de Navidad, porque me habían aplazado en cuatro materias y, además, no había demostrado ninguna aplicación ni deseo de aprender. Me llamaron varias veces la atención para que me aplicase (sobre todo a mitad de curso, cuando mis padres vinieron a conferenciar con el viejo Thurmer), pero no hice ningún caso. Entonces me dieron un puntapié. En Pencey suelen expulsar tipos con bastante frecuencia. Es un colegio con una calificación académica muy alta. Eso hay que reconocerlo.

De todas maneras, había llegado diciembre y el ambiente estaba más frío que teta de bruja, sobre todo en la cima de aquella estúpida loma. Solo llevaba puesto el impermeable reversible y no tenía guantes ni nada. La semana anterior alguien me había robado el sobretodo de pelo de camello de mi propia habitación con los guantes forrados de piel dentro del bolsillo y todo. Pencey estaba lleno de delincuentes. Buen número de alumnos pertenecían a familias sumamente ricas, pero, de todos modos, estaba lleno de indeseables. Cuanto más caro es un colegio más delincuentes tiene... fuera de bromas. De todos modos seguía al lado de aquel absurdo cañón mirando el partido y helándome el trasero. Claro que

el partido no me interesaba demasiado. En realidad permanecía allí porque estaba tratando de experimentar alguna sensación de despedida. Quiero decir que en mi vida he dejado colegios y lugares casi sin darme cuenta de que los abandonaba. Detesto eso. No me importa que el adiós sea bueno o malo; solo que cuando dejo un sitio quiero “sentir” que lo dejo. Si no lo consigo, me siento todavía peor.

Pero tuve suerte. De repente pensé en algo que me ayudó a darme cuenta de que me largaba de allí de una cochina vez. De repente recordé aquella vez, en el mes de octubre, en que Robert Tichener, Paul Campbell y yo estábamos pateando una pelota de fútbol frente a la Academia. Eran muy buenos muchachos, especialmente Tichener. Era poco antes de cenar y afuera estaba poniéndose muy oscuro; pero igual seguíamos pateando la pelota. Seguía oscureciendo cada vez más, hasta el punto que casi no podíamos ver la pelota, pero no dejábamos de hacer lo que estábamos haciendo. Al fin tuvimos que ponerle fin. El profesor Zambesi, que nos enseñaba biología, asomó la cabeza por una ventana de la Academia y nos ordenó volver a los dormitorios y prepararnos para la cena. Si consigo recordar cosas así podré tener siempre a mi disposición un adiós cuando lo necesite... al menos la mayoría de las veces. En cuanto lo conseguí, giré sobre mis talones y eché a correr por la otra ladera de la colina, hacia la casa del viejo Spencer. No vivía en el colegio. Vivía en la avenida Anthony Wayne.

Corrí sin detenerme hasta la puerta principal y luego esperé un segundo para recobrar aliento. Si quieren que les confiese la verdad, tengo muy poco fuelle. En primer lugar, fumo mucho...; es decir, solía fumar mucho. Me obligaron a dejar el vicio. En segundo término, crecí casi medio metro el año pasado. Por eso me volví casi tuberculoso y tuve que venir aquí para que me revisaran, me hicieran análisis y demás cosas por el estilo. Con todo, tengo bastante buena salud.

Bueno, en cuanto recobré el aliento, crucé corriendo la ruta 204. Estaba más helada que el demonio y faltó muy poco para que me cayese. Ni siquiera sé para qué corría...; tal vez fuera solo porque tenía ganas de hacerlo. Después de cruzar la carretera, sentí como si fuese a desaparecer. Era una tarde de perros, terriblemente fría, sin sol ni nada, y uno tenía la sensación de que iba a desaparecer cada vez que cruzaba un camino.

En cuanto llegué a casa del viejo Spencer me apuré a tocar el timbre. Me sentía verdaderamente congelado. Me dolían las orejas y apenas podía mover los dedos. Casi dije en voz alta: —Vamos, vamos, abran la puerta de una vez—. Por fin la anciana señora Spencer la abrió. No tenían mucama ni nada y por eso abrían siempre la puerta ellos mismos. Al parecer no andaban muy sobrados de plata.

—¡Holden! —exclamó la señora Spencer—. ¡Encantada de verlo! ¡Haga el favor de pasar, mi querido! ¿No está usted muerto de frío? —Creo que de veras estaba contenta de verme. Me tenía simpatía. Por lo menos eso me parecía.

Entré en la casa como una exhalación.

—¿Cómo está usted, señora Spencer? ¿Cómo sigue su esposo?

—Deme el abrigo, mi querido —repuso. No me oyó cuando le pregunté cómo estaba el señor Spencer. Era algo sorda.

Colgó mi abrigo en el *placard* del vestíbulo y yo me alisé el pelo con la palma de la mano. Lo uso siempre muy corto y no tengo necesidad de peinarlo mayormente.

—¿Cómo le ha ido todo este tiempo, señora Spencer? —volví a decirle, aunque esta vez más alto, para que me oyera.

—Bien, Holden, bien. Muchas gracias. —Cerró la puerta del *placard*—. ¿Y a usted, *cómo le ha ido?* — Por la forma en que me lo preguntó, en seguida me di cuenta de que el viejo Spencer le había contado que acababan de echarme de una patada.

—Bien —le contesté—. ¿Cómo está su esposo? ¿Se repuso ya de la gripe?

—¡Qué se va a reponer, Holden! Se está portando como un perfecto... no sé “qué”... Está en su habitación, mi querido. Puede pasar a verlo.

## ANEXO II

### PRIMER CAPÍTULO DE *EL GUARDIÁN ENTRE EL CENTENO* (Traducción de Carmen Criado)

Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese rollo de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y demás puñetas estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada de eso. Primero porque es una lata, y, segundo, porque a mis padres les daría un ataque si yo me pusiera aquí a hablarles de su vida privada. Para esas cosas son muy especiales, sobre todo mi padre. Son buena gente, no digo que no, pero a quisquillosos no hay quien les gane. Además, no crean que voy a contarles mi autobiografía con pelos y señales. Solo voy a hablarles de una cosa de locos que me pasó durante las Navidades pasadas, antes de que me quedara tan débil que tuvieran que mandarme aquí a reponerme un poco. A D. B. tampoco le he contado más, y eso que es mi hermano. Vive en Hollywood. Como no está muy lejos de este antro, suele venir a verme casi todos los fines de semana. Él será quien me lleve a casa cuando salga de aquí, quizás el mes próximo. Acaba de comprarse un “Jaguar”, uno de esos cacharros ingleses que se ponen en las doscientas millas por hora como si nada. Cerca de cuatro mil dólares le ha costado. Ahora está forrado el tío. Antes no. Cuando vivía en casa era solo un escritor corriente y normal. Por si no saben quién es, les diré que ha escrito *El pececillo secreto*, que es un libro de cuentos fenomenal. El mejor de todos es el que se llama igual que el libro. Trata de un niño que tiene un pez y no se lo deja ver a nadie porque se lo ha comprado con su dinero. Es una historia estupenda. Ahora D. B. está en Hollywood prostituyéndose. Si hay algo que odio en el mundo es el cine. Ni me lo nombren.

Empezaré por el día en que salí de Pencey, que es un colegio que hay en Agerstown, Pennsylvania. Habrán oído hablar de él. En todo caso, seguro que han visto la propaganda. Se anuncia en miles de revistas siempre con un tío de muy buena facha montado en un caballo y saltando una valla. Como si en Pencey no se hiciera otra cosa que jugar todo el santo día al polo. Por mi parte, en todo el tiempo que estuve allí no vi un caballo ni por casualidad. Debajo de la foto del tío montado siempre dice lo mismo: “Desde 1888 moldeamos muchachos transformándolos en hombres espléndidos y de mente clara”.

Tontadas. En Pencey se *moldea* tan poco como en cualquier otro colegio. Y allí no había un solo tío ni espléndido, ni de mente clara. Bueno, sí. Quizá dos. Eso como mucho. Y probablemente ya eran así de nacimiento.

Pero como les iba diciendo, era el sábado del partido de fútbol contra Saxon Hall. A ese partido se le tenía en Pencey por una cosa muy seria. Era el último del año y había que suicidarse o poco menos si no ganaba el equipo del colegio. Me acuerdo que hacia las tres de aquella tarde estaba yo en lo más alto de Thomsen Hill junto a un cañón absurdo de esos de la Guerra de la Independencia y todo ese follón. No se veían muy bien los graderíos, pero sí se oían los gritos, fuertes y sonoros los del lado de Pencey, porque estaban allí prácticamente todos los alumnos menos yo, y débiles y como apagados los del lado de Saxon Hall, porque el equipo visitante por lo general nunca se traía muchos partidarios.

A los encuentros no solían ir muchas chicas. Solo los más mayores podían traer invitadas. Por donde se le mirase era un asco de colegio. A mí los que me gustan son esos sitios donde, al menos de vez en cuando, se ven unas cuantas chavalas, aunque solo estén rascándose un brazo, o sonándose la nariz, o riéndose, o haciendo lo que les dé la gana. Selma Thurmer, la hija del director, sí iba con bastante frecuencia, pero, vamos, no era exactamente el tipo de chica como para volverle a uno loco de deseo. Aunque simpática sí era. Una vez fui sentado a su lado en el autobús desde Agerstown al colegio y nos pusimos a hablar un rato. Me cayó muy bien. Tenía una nariz muy larga, las uñas comidas y como sanguinolentas, y llevaba en el pecho unos postizos de esos que parece que van a pincharle a uno, pero en el fondo daba un poco de pena. Lo que más me gustaba de ella es que nunca te venía con el rollo de lo fenomenal que era su padre. Probablemente sabía que era un gilipollas.

Si yo estaba en lo alto de Thomsen Hill en vez de en el campo de fútbol, era porque acababa de volver de Nueva York con el equipo de esgrima. Yo era el jefe. Menuda cretinada. Habíamos ido a Nueva York aquella mañana para enfrentarnos con los del colegio McBurney. Solo que el encuentro no se celebró. Me dejé los floretes, el equipo y todos los demás trastos en el metro. No fue del todo culpa mía. Lo que pasó es que tuve que ir mirando el plano todo el tiempo para saber dónde teníamos que bajarnos. Así que volvimos a Pencey a las dos y media en vez de a la hora de la cena. Los tíos del equipo me

hicieron el vacío durante todo el viaje de vuelta. La verdad es que dentro de todo tuvo gracia.

La otra razón por la que no había ido al partido era porque quería despedirme de Spencer, mi profesor de historia. Estaba con gripe y pensé que probablemente no se pondría bien hasta ya entradas las vacaciones de Navidad. Me había escrito una nota para que fuera a verlo antes de irme a casa. Sabía que no volvería a Pencey.

Es que no les he dicho que me habían echado. No me dejaban volver después de las vacaciones porque me habían suspendido en cuatro asignaturas y no estudiaba nada. Me advirtieron varias veces para que me aplicara, sobre todo antes de los exámenes parciales cuando mis padres fueron a hablar con el director, pero yo no hice caso. Así que me expulsaron. En Pencey expulsan a los chicos por menos de nada. Tienen un nivel académico muy alto. De verdad.

Pues, como iba diciendo, era diciembre y hacía un frío que pelaba en lo alto de aquella dichosa montañita. Yo solo llevaba la gabardina y ni guantes ni nada. La semana anterior alguien se había llevado directamente de mi cuarto mi abrigo de pelo de camello con los guantes forrados de piel metidos en los bolsillos y todo. Pencey era una cueva de ladrones. La mayoría de los chicos eran de familias de mucho dinero, pero aún así era una auténtica cueva de ladrones. Cuanto más caro el colegio más te roban, palabra. Total, que ahí estaba yo junto a ese cañón absurdo mirando el campo de fútbol y pasando un frío de mil demonios. Solo que no me fijaba mucho en el partido. Si seguía clavado al suelo, era por ver si me entraba una sensación de despedida. Lo que quiero decir es que me he ido de un montón de colegios y de sitios sin darme cuenta siquiera de que me marchaba. Y eso me revienta. No importa que la sensación sea triste o hasta desagradable, pero cuando me voy de un sitio me gusta darme cuenta de que me marchó. Si no luego da más pena todavía.

Tuve suerte. De pronto pensé en una cosa que me ayudó a sentir que me marchaba. Me acordé de un día en octubre o por ahí en que yo, Robert Tichener y Paul Campbell estábamos jugando al fútbol delante del edificio de la administración. Eran unos tíos estupendos, sobre todo Tichener. Faltaban pocos minutos para la cena y había anochecido bastante, pero nosotros seguíamos dale que te pego metiéndole puntapiés a la pelota. Estaba



ya tan oscuro que casi no se veía ni el balón, pero ninguno queríamos dejar de hacer lo que estábamos haciendo. Al final no tuvimos más remedio. El profesor de biología, el señor Zambesi, se asomó a la ventana del edificio y nos dijo que volviéramos al dormitorio y nos arregláramos para la cena. Pero, a lo que iba, si consigo recordar una cosa de ese estilo, enseguida me entra la sensación de despedida. Por lo menos la mayoría de las veces. En cuanto la noté me di la vuelta y eché a correr cuesta abajo por la ladera opuesta de la colina en dirección a la casa de Spencer. No vivía dentro del recinto del colegio. Vivía en la Avenida Anthony Wayne.

Corrí hasta la puerta de la verja y allí me detuve a cobrar aliento. La verdad es que en cuanto corro un poco se me corta la respiración. Por una parte, porque fumo como una chimenea, o, mejor dicho, fumaba, porque me obligaron a dejarlo. Y por otra, porque el año pasado crecí seis pulgadas y media. Por eso también estuve a punto de pescar una tuberculosis y tuvieron que mandarme aquí a que me hicieran un montón de análisis y cosas de esas. A pesar de todo, soy un tío bastante sano, no crean.

Pero, como decía, en cuanto recobré el aliento crucé a todo correr la carretera 204. Estaba completamente helada y no me rompí la crisma de milagro. Ni siquiera sé por qué corría. Supongo que porque me apetecía. De pronto me sentí como si estuviera desapareciendo. Era una de esas tardes extrañas, horriblemente frías y sin sol ni nada, y uno se sentía como si fuera a esfumarse cada vez que cruzaba la carretera.

¡Jo! ¡No me di prisa ni nada a tocar el timbre de la puerta en cuanto llegué a casa de Spencer! Estaba completamente helado. Me dolían las orejas y apenas podía mover los dedos de las manos.

—¡Vamos, vamos! —dije casi en voz alta—. ¡A ver si abren de una vez!

Al fin apareció la señora Spencer. No tenían criada ni nada y siempre salían ellos mismos a abrir la puerta. No debían andar muy bien de pasta.

—¡Holden! —dijo la señora Spencer—. ¡Qué alegría verte! Entra, hijo, entra. Te habrás quedado heladito.

Me parece que se alegró de verme. Le caía simpático. Al menos eso creo.

Se imaginarán la velocidad a la que entré en aquella casa.

—¿Cómo está usted, señora Spencer? —le pregunté—. ¿Cómo está el señor Spencer?

—Dame el abrigo —me dijo. No me había oído preguntar por su marido. Estaba un poco sorda.

Colgó mi abrigo en el armario del recibidor y, mientras, me eché el pelo hacia atrás con la mano. Por lo general, lo llevo cortado al cepillo y no tengo que preocuparme mucho de peinármelo.

—¿Cómo está usted, señora Spencer? —volví a decirle, solo que esta vez más alto para que me oyera.

—Muy bien, Holden —cerró la puerta del armario—. Y tú, ¿cómo estás?

Por el tono de la pregunta supe inmediatamente que Spencer le había contado lo de mi expulsión.

—Muy bien —le dije—. Y, ¿cómo está el señor Spencer? ¿Se le ha pasado ya la gripe?

—¡Qué va! Holden, se está portando como un perfecto... yo que sé qué... Está en su habitación, hijo. Pasa.

### ANEXO III

NUEVA VERSIÓN DEL PRIMER CAPÍTULO (Traducción de Mabel Filipini en colaboración con Sofia Buosi)

Si realmente quieren oírlo, probablemente lo primero que van a querer saber es dónde nací, cómo fue mi asquerosa infancia, de qué se ocupaban mis padres antes de tenerme y toda esa clase de estupideces al estilo David Copperfield<sup>8</sup>; pero a decir verdad, no tengo ganas de contarles nada de eso. Primero, porque esas cosas me aburren y, segundo, porque a mis viejos le daría un ataque a cada uno si dijera algo más o menos personal sobre ellos. Son bastante susceptibles para ese tipo de cosas, especialmente mi padre. Son buenos y todo eso —no digo que no—, pero son de lo más susceptibles que hay. Además, no les voy a contar toda mi maldita autobiografía ni nada de eso. Solo les contaré sobre esa loca situación que me ocurrió cerca de la última Navidad, justo antes de que me deprimiera y tuviera que venir aquí a reponerme. De verdad que eso es todo lo que le conté a D. B., y eso que es mi hermano. Él está en Hollywood. No queda demasiado lejos de este roñoso lugar, así que viene a visitarme prácticamente todo los fines de semana. Es probable que cuando yo vuelva a casa el mes que viene, me lleve él. Acaba de comprarse un Jaguar; una de esas maquinitas inglesas que pueden alcanzar alrededor de los trescientos kilómetros por hora. Le costó unos cuatro mil dólares. Ahora tiene un montón de guita; antes no tenía un peso. Cuando vivía en casa era un escritor común y corriente. Escribió ese libro genial de cuentos cortos, *El pez dorado secreto*, por si nunca lo oyeron nombrar. El mejor cuento del libro era “El pez dorado secreto”. Era sobre un nene que no le permitía a nadie mirar su pez dorado porque lo había comprado con su propio dinero. Me encantaba. Ahora D. B. está en Hollywood, trabajando cual prostituta. Si hay algo que odio es el cine. Ni me lo nombren.

Quiero empezar a contarles desde el día en que me fui de Pencey Prep. Pencey Prep es esa escuela que está en Agerstown, Pensilvania. Probablemente la escucharon nombrar. De todas maneras, quizás hayan visto los avisos. Hacen publicidad en miles de revistas, siempre mostrando algún personaje célebre montado en un caballo y saltando una valla.

---

<sup>8</sup> N. del T.: novela escrita por Charles Dickens (1850). Narra en primera persona la vida de su protagonista, David Copperfield, desde su nacimiento hasta su edad madura.

Como si lo único que hicieras en Pencey fuera jugar al polo todo el tiempo. Ni siquiera vi alguna vez un caballo cerca del lugar. Y debajo de la foto del chabón arriba del caballo, siempre dice: “Desde 1888 venimos formando jóvenes en hombres distinguidos y de pensamientos claros”. Algo sin sentido. En Pencey no te *forman* un carajo más que lo que en cualquier otro colegio. Y no conocí a nadie allí que fuera distinguido ni que tuviera pensamientos claros. Bueno, quizás dos flacos, y es mucho decir. Aunque posiblemente ya eran así antes de venir a Pencey.

Bueno, como les decía, era sábado, el día del partido de fútbol contra los Saxon Hall. Se suponía que ese partido era muy importante para Pencey. Era el último partido del año y se creía que te tenías que suicidar o algo así si Pencey no ganaba. Recuerdo que ese día, alrededor de las tres de la tarde, yo estaba parado en la cima de Thomsen Hill, justo al lado del extravagante cañón que se usó en la Guerra de la Independencia. Se podía ver el campo de juego completo desde ahí y también a los dos equipos matándose a golpes unos con otros por todo el lugar. No se podía ver la tribuna, demasiado enfervorecida, pero se los podía oír a todos gritando de manera terrible del lado de Pencey, porque prácticamente la totalidad del colegio, excepto yo, estaba ahí. En cambio, del lado de Saxon Hall, era todo medio debilucho, porque el equipo visitante casi nunca llevaba mucha hinchada.

Nunca había muchas chicas en los partidos de fútbol. Solo los alumnos de los cursos superiores tenían permitido llevar chicas. Era una escuela espantosa por donde se la mirara. A mí me gusta estar en algún lugar donde, por lo menos, se pueda ver alguna chica dando vueltas de vez en cuando, incluso aunque solamente se estén rascando el brazo o sonándose la nariz o riéndose tontamente. Selma Thurner, la hija del director, aparecía en los partidos con frecuencia, pero no era, justamente, de las que te volvían loco de deseo. Igualmente, era una chica agradable. Una vez me senté al lado de ella en el colectivo que sale de Agerstown y empezamos a hablar. Me cayó bien. Tenía una nariz grande y las uñas todas mordisqueadas y ensangrentadas y usaba esos ridículos rellenos para los corpiños que parece que te están apuntando, pero, en cierta forma, te daba pena. Lo que me gustaba de ella era que no te venía con cuentos chinos sobre lo gran chabón que era su padre. Probablemente ella supiera lo atorrante que era.

La razón por la que estaba parado arriba de Thomsen Hill, en vez de haber estado abajo, en el partido, fue porque recién volvía de Nueva York con el equipo de esgrima. Yo era el maldito encargado del equipo. Gran cosa. Esa mañana habíamos tenido que ir a Nueva York por el encuentro de esgrima contra el colegio McBurney. Solo que el encuentro no se realizó. Me dejé olvidados todos los floretes, los equipos y todas las cosas en el maldito subte. No fue todo culpa mía. Tenía que estar atento al mapa para que supiéramos dónde bajar. Así que volvimos a Pencey a eso de las dos y media en vez de volver cerca de la hora de la cena. El equipo completo me hizo el vacío durante todo el viaje de vuelta. Fue bastante divertido igual.

La otra razón por la que no estaba presenciando el partido fue porque estaba por ir a despedirme del viejo Spencer, mi profesor de Historia, que tenía gripe y me imaginaba que probablemente no lo volvería a ver hasta que comenzaran las vacaciones de Navidad. Me había escrito una nota diciendo que quería verme antes de que me fuera a casa. Él sabía que yo no volvería a Pencey.

Me olvidé de contarles eso. Me habían echado. Se suponía que yo no iba a volver después de las vacaciones de Navidad debido a que había reprobado cuatro materias y no estaba estudiando ni mucho menos. Me advirtieron varias veces para que empezara a estudiar —especialmente para los exámenes parciales, cuando mis padres tuvieron una reunión con el viejo Thurner—, pero no lo hice. Así que me expulsaron. En Pencey echan a los chicos con bastante frecuencia. Tienen un muy buen nivel académico en Pencey. De verdad.

Como les decía, era diciembre y hacía un frío de locos, sobre todo arriba de esa bendita montaña. Solo llevaba puesta mi campera reversible y no tenía ni guantes ni nada que se le parezca. La semana anterior, alguien me había robado el abrigo de piel de camello de mi habitación con los guantes de piel adentro del bolsillo. Pencey estaba lleno de rateros. La mayoría de los pibes venía de familias ricachonas, pero igual estaba lleno de rateros. Cuanto más cara es la escuela, más chorros tiene, y no estoy jodiendo. En fin, seguía parado al lado del cañón extravagante, mirando el partido y congelándome el trasero. En realidad, no le estaba prestando demasiada atención al partido. Lo que realmente estaba haciendo era tratar de tener algún sentimiento de despedida. Lo que quiero decir es que me fui de escuelas y de lugares sin darme cuenta de que me estaba yendo. Odio eso. No importa si la

despedida es triste o desagradable, pero cuando me voy de un lugar me gusta darme cuenta de que me estoy yendo. Si no te pasa eso, te sientes peor todavía.

Tuve suerte. De repente pensé en algo que me ayudó a darme cuenta de que me estaba yendo de ese infierno. De pronto, me acordé de una vez, por octubre, que Robert Tichener, Paul Campbell y yo estábamos jugando con una pelota de fútbol frente al edificio académico. Eran buenos pibes, especialmente Tichener. Faltaba poco para la cena y estaba oscureciendo, pero igual seguíamos peloteando. Cada vez estaba más oscuro y ya casi no veíamos la pelota, pero no queríamos dejar de hacer lo que estábamos haciendo. Al final, tuvimos que dejar. El profesor de Biología, el señor Zambesi, asomó la cabeza por la ventana del edificio y nos dijo que volviéramos al cuarto y nos preparáramos para la cena. Si tengo la oportunidad de recordar esa clase de cosas, puedo sentir una despedida cuando la necesito; en definitiva, la mayoría de las veces puedo. En cuanto lo hice, di media vuelta y comencé a bajar corriendo por el otro lado de la colina, directo a la casa del viejo Spencer. Él no vivía en el campus, sino sobre la avenida Anthony Wayne.

Corrí durante todo el camino hasta la puerta principal y luego esperé un segundo hasta recobrar el aliento. A decir verdad, me quedé sin aire. Por un lado, porque fumo mucho; o mejor dicho, fumaba, porque me obligaron a dejar el vicio. Por otro lado, porque el año pasado crecí dieciséis centímetros y medio. Así es como casi tuve tuberculosis y vine acá para hacerme todos esos malditos chequeos y demás cosas. Sin embargo, estoy bastante saludable.

Bueno, apenas recobré el aliento, crucé la ruta 204, que estaba llena de hielo, y casi me rompo la crisma. Ni siquiera sé para qué estaba corriendo —supongo que porque tenía ganas—. Después que crucé la ruta, sentí que desaparecía. Era una de esas tardes de locos, terriblemente fría, sin sol ni nada, y uno sentía que se esfumaba cada vez que cruzaba una ruta.

¡Mamita! Cuando llegué a la casa del viejo Spencer toqué el timbre en seguida. Estaba helado. Me dolían las orejas y apenas podía mover los dedos.

—Vamos vamos, —dije casi en voz alta—. Que alguien abra la puerta.

Finalmente, la vieja Spencer la abrió. No tenían mucama ni nada de eso, y siempre iban ellos a abrir la puerta. No tenían mucha guita.

—¡Holden! —dijo la señora Spencer—. ¡Qué alegría verte! Entra querido. ¿No estás muerto de frío?

Creo que estaba contenta de verme. Le caía bien. Al menos eso creo yo.

No saben lo rápido que entré.

—¿Cómo está, señora Spencer? —le pregunté—. ¿Cómo está el señor Spencer?

—Dame el abrigo, querido —me dijo. No había escuchado que le había preguntado cómo estaba el señor Spencer. Era medio sorda.

Colgó mi abrigo en el armario de la sala de estar. Me alisé el pelo hacia atrás con la mano; en general, me lo corto bien cortito, así que no me lo tengo que peinar demasiado.

—¿Cómo está, señora Spencer? —dije otra vez, solo que esta vez un poco más fuerte para que pudiera escucharme.

—Bien, Holden. —Cerró la puerta del armario—. Y tú, ¿cómo estás?

Por la manera en que me lo preguntó, me di cuenta de que el viejo Spencer ya le había contado que me habían echado.

—Bien —dije—. ¿Cómo está el señor Spencer? ¿Se curó de la gripe ya?

—¡Qué se va a curar!, Holden, se está comportando como un perfecto... no sé cómo decirlo. Está en su cuarto, querido. Ve a verlo.

## ANEXO IV

### ENTREVISTA A DANIEL SANTA CRUZ (autor de *Kelperland*)

La cita con Daniel Santa Cruz, autor de *Kelperland*, es a las seis de la tarde en un bar cerca de su casa. Es un lugar que transmite paz, con mucho verde alrededor y, como dice él, inspirador —lo frecuenta para darle vía libre a su imaginación—. Daniel se especializó en comunicación institucional de políticas educativas, dirigió distintas oficinas de prensa del sector público y actualmente desarrolla estrategias de comunicación en Argentina y en países de la región. Como consultor tiene publicados artículos periodísticos, informes e investigaciones sobre educación. Como escritor, *Kelperland* es su primer libro, prologado por Francisco Delich, exrector de la Universidad Nacional de Córdoba, exrector de la Universidad de Buenos Aires y exdirector de la Biblioteca Nacional. Se trata de una novela histórica, una ficción que tiene como eje la guerra de Malvinas y las secuelas que dejó en sus personajes, que van desde un grupo de soldados argentinos, pasando por una mujer británica habitante de las islas, hasta un combatiente *ghurka*. El hilo conductor de la trama es un oficial del ejército argentino, exrepositor en la guerra sucia, pero a la vez, héroe de Malvinas.

Daniel es muy simpático y creativo, poco afecto a las reuniones sociales, pero contradictoriamente muy conversador. Es una persona muy profesional haciendo prensa y, sobre todo, muy capaz en políticas educativas. Antes que nada, se declara hincha fanático de Independiente y, si bien no le gusta mucho la exposición, aceptó de buen grado esta entrevista y que se le tomaran algunas fotografías. Se pide un café apenas cortado y comenzamos la charla.

**—Con respecto a tu primera novela, *Kelperland*, ¿qué te llevó a situarla en ese ámbito?**

—Existe una cuestión generacional; estuve en el Servicio Militar durante la guerra, movilizado en el sur, pero no en las islas. No soy un excombatiente. Pero principalmente, porque tenía ganas de brindar un aporte a la reconstrucción de la memoria colectiva sobre la Guerra de Malvinas y sus consecuencias desde la ficción. Existe mucha bibliografía



sobre el tema relacionada con la cuestión bélica y con la situación política y diplomática por un lado, y con la historia fáctica por otro, pero muy poca ficción sobre el tema. Ese fue el desafío que tomé, y mi objetivo era poder recrear, en un libro accesible para los más jóvenes, todo lo que significó Malvinas para mi generación. Los chicos saben poco sobre el tema, en especial los adolescentes. Es increíble que el único conflicto bélico que tuvo el país desde la guerra con el Paraguay haya sucedido hace poco más de 30 años —un tiempo insignificante para la historia de una nación— y que los más jóvenes sepan poco del tema. Esas son, si se quiere puntualizar, las razones principales por las que decidí tomar ese tema para mi primera novela.

**—¿Podrías contarme un poco cómo fue el proceso de escritura?**

—Tenía escrito dos cuentos no publicados que fueron el nudo de la trama. Los tomé como base y a partir de esas historias breves desarrollé la novela. Soy amante de la historia y Malvinas era un tema que tenía muy presente y no me fue difícil tomar hechos empíricos, muchos tomados de la prensa misma, para desarrollar la ficción sobre ellos. No me costó tanto desarrollar la historia como corregir el texto una vez finalizado. Sin embargo, como en la novela habitan muchos personajes que tienen un rol visible y que sobrevuelan la trama, encarnada en los dos actores principales, tuve que trabajar mucho en las características propias de cada uno. Darle vida a cada personaje —uno muy distinto a otro con historias totalmente disímiles, pero con un punto de encuentro que fue Malvinas— fue muy entretenido y me obligó a estar muy atento a no equivocarme en el trazado de cada relato individual, porque eran muchos los que se entrelazaban en determinado punto para darle forma al relato completo.

**—¿Te resultó difícil encontrar quién publicara el libro?**

—No, porque por recomendación llegué a una editorial pequeña, de Córdoba, casi familiar, que enseguida aprobó el libro y me ofreció un contrato para publicarla. Como era mi primera novela y no soy una persona de renombre, pensé que iba a ser más complicado, así que apenas tuve un sí de la editorial acepté publicarla con ellos. Hoy creo que me adelanté mucho y que debí ver otras editoriales más importantes y con mejores canales de distribución.

**—¿Cómo fue tu relación con la editorial?**

—No tuve relación personal hasta una vez publicado el libro. Como son de Córdoba y yo, de Buenos Aires, fue casi todo por mail, *Skype* y teléfono. Resultaron muy profesionales para contener al autor, guiarlo en cuanto al diseño de la tapa, etc. Pero sinceramente, los vi más preocupados por la comercialización que por la corrección del libro. Una tarea que tenían a cargo ellos.

**—¿Quedaste conforme en cuanto a cómo salió editado el libro?**

—No, pienso que pudo haber sido mejor.

**—¿Por qué?**

—Básicamente por el tema de la corrección. La correctora asignada no trabajó como debía. La primera edición del libro salió con errores que yo mismo había subsanado, pero que ellos no cargaron en la última prueba de galera. Les faltó profesionalismo en esa parte. Consulté otras experiencias y tomé conocimiento sobre el trabajo del corrector; en algunas editoriales es más personalizado y con una mayor atención.

**—La editorial que se ocupó de tu libro ¿tiene manual de estilo?**

—No, o por lo menos nunca me lo plantearon, salvo en el tema de la tapa y el estilo gráfico que sí lo tienen, pero no en el estilo literario puramente expresado.

**—Contame sobre tu experiencia en cuanto a la corrección del texto. ¿Tu obra pasó por todas las correcciones; es decir, la corrección de estilo y las de pruebas?**

—La obra pasó por una primera corrección de la que tuve una devolución casi perfecta, con un comentario halagador sobre el contenido y el estilo; sin embargo, tuve que leerla una y otra vez para ir yo mismo encontrando errores que pedían corregir en las pruebas siguientes. Prácticamente la corrección la hice yo, porque la correctora hizo una primera y única y quedó satisfecha. Pero yo no, así que seguí trabajando con el diseñador cada prueba. Eso no me gustó nada, así que no fue una experiencia buena ya que esa era una

parte del trabajo que le correspondía a la editorial. En otros aspectos, como las presentaciones y la difusión, trabajaron bien.

—**¿Tuviste relación directa con la correctora?**

—No, salvo dos mails que nos cruzamos en la primera corrección.

—**¿Te hubiese gustado tenerla?**

—Muchísimo. Creo que es indispensable tener una relación personal con el corrector, charlar sobre la obra e inclusive sobre los objetivos que tiene el autor, porque creo que el corrector puede simplificar su relato o ayudar a expresarlo mejor en determinadas partes de la historia. En mi próximo libro, si no estoy conforme con el corrector asignado, estoy dispuesto a contratar uno personalmente para que trabaje todo el proceso de corrección conmigo. Para mí, su aporte es tan valioso que hace que una novela tenga ese plus de calidad literaria que va más allá de la historia en sí. Lo que me pasó, la mala experiencia con el corrector, se debió a mi falta de conocimiento sobre el mercado editorial. Me gusta mucho defender lo que hago y propongo en un libro, pero me sentiría mucho más seguro si tengo el acompañamiento de un profesional, de un corrector, que vea lo que mis limitaciones y mi propio apego al trabajo realizado no me permiten ver.

—**Entonces, estás de acuerdo con que autor, corrector y editor deben trabajar en conjunto en pos de un buen producto final.**

—Absolutamente. El editor tiene el rol de guía y su aporte es muy útil para destrabar o presentar mejor las escenas de la trama o para acortar, agregar y recapitular la historia. En mi experiencia tuve buena relación con mi editor, lo sentí comprometido con el trabajo y con mi novela. El corrector debería participar de las charlas entre el editor y el autor porque, tomar conocimiento de lo que ven uno y otro, le va a simplificar su tarea. Más allá de la corrección pura y estricta, conocer los propósitos editoriales del autor y su editor lo va a ayudar en su trabajo. No dudo de esto último.

—**Sé que estás en el proceso de producción de otro libro. ¿Me podés contar cuál es el tema y qué estructura tiene?**

—Tengo dos proyectos. Uno es una novela histórica, corta, con una estructura similar a *Kelperland*. Una serie de relatos que comienzan y terminan en cada capítulo y que sumados dan forma a una misma historia centrada en un personaje principal, y el otro es un libro de cuentos. Me están costando mucho menos los cuentos porque la novela está basada en hechos que sucedieron entre 1850 y 1890, y recrear los escenarios, las vestimentas y los modismos de la época es un trabajo aparte. Soy muy detallista a la hora de presentar cada personaje y es complicado hacerlo sobre contextos no vividos y desconocidos. Uno cree, en principio, que el propio conocimiento de la historia alcanza, pero a la hora de presentar escenas es muy complicado y se necesita de una investigación paralela, y eso me lleva mucho tiempo.

—**¿Tomarías otra postura, cambiarías algo en lo que se refiere a los procesos para la impresión del libro con respecto al anterior?**

—Sin duda lo haría. Voy a decir algo que nunca digo públicamente, pero lo siento así: luego de vivir la experiencia de publicar un libro me siento mejor escritor. No por la publicación, que hasta puede ser un hecho fortuito, sino porque atravesar toda esa experiencia, sobre todo la de corregir el texto solo, me puso en otro lugar, en otro escalón. No lo puedo demostrar porque son cuestiones que merecen ser juzgadas por terceros, pero lo siento así.

—**Para terminar, y ya que hablamos de los profesionales de la corrección, ¿considerás, como alguna vez dijo Sábato, que los correctores de textos son “policías de la lengua”?**

—¿Cómo discutirle a Sábato?! No sé si policías de la lengua, pero sí sus custodios, sobre todo en la época de Sábato. Hoy se abre un nuevo panorama, porque la llegada de la tecnología, las redes sociales, la revolución de la comunicación que estamos atravesando está cambiando la forma de escribir, sobre todo la de los más jóvenes. Los correctores deberán en algún momento amoldarse a este nuevo desafío. Es que todo cambia. Nosotros no escribimos como lo hacían los escritores del siglo XIX y estos como sus predecesores. Me siento tradicionalista y me siento más apegado a aquellos custodios de la lengua y de las formas y viejas estructuras, pero no puedo negar que estamos en medio de una ola de

cambios en la escritura, en el lenguaje, que hoy nos suena incómodo, pero que sin duda será moneda corriente en treinta o cuarenta años. Estos cambios traerán aparejados más trabajo y nuevos desafíos para los correctores.

Daniel nos dice que se sintió cómodo, que a pesar de que no le gusta dar entrevistas, esta le resultó agradable. Nosotros le agradecemos su disposición, su cordialidad y la charla amena que tuvimos. Le deseamos suerte para con sus proyectos (los que parecen ser muy interesantes) y lo dejamos en la soledad que tanto le gusta, en uno de sus lugares preferidos para escribir.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### CORPUS ANALIZADO

SALINGER, J. D. (1951) *The Catcher in the Rye*, Nueva York: Penguin Books.

————— (1961) *El cazador oculto*, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

————— (1978) *El guardián entre el centeno*, Madrid: Alianza Editorial (2001).

### LIBROS

AA.VV. (2012) *Cuadernillo de Lengua y Comunicación I*, Buenos Aires: Ediciones Mallea.

ECO, U. (2008) *Decir casi lo mismo*, Montevideo: Lumen.

SAUSSURE, F. (1916) *Curso de lingüística general*, Barcelona: Planeta Agostini, (1985).

VALLE, P. (1998) *Cómo corregir sin ofender*, Buenos Aires: Lumen.

### RECURSOS ELECTRÓNICOS

BARTHES, R. (1970) *Introducción al análisis estructural de los relatos*, [en línea],  
[consultado el 23.08.14].

Disponible en:

<http://www.doctoradoensemiotica.groupsite.com>

BIOGRAFÍAS Y VIDAS, [en línea], [consultado el 03.04.14].

Disponible en:

<http://www.biografiasyvidas.com>

CENTRO VIRTUAL CERVANTES, *El trujamán* (revista diaria de traducción), [en línea],  
[consultado el 27.09.14].

Disponible en:

<http://www.cvc.cervantes.es>

EL TESTAMENTO, *Juegos de palabras*, “Signos de puntuación”, [en línea], [consultado el 23.09.14].

Disponible en:

<http://www.juegosdepalabras.com>

GARCÍA NEGRONI, M. M; ESTRADA, A. (2006) *¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo*, [en línea], [consultado el 27.09.14].

Disponible en:

<http://www.paginasdeguarda.com.ar>

LA PIEDRA DE SÍFIFO, Gabinete de curiosidades, [en línea], [consultado el 03.04.14].

Disponible en:

<http://www.lapiedradelsisifo.com>

RABANAL, R. (2001) *La Nación*, artículo del 30 de agosto de 2001, “El traductor traicionado”, [en línea], [consultado el 27.10.14].

Disponible en:

<http://www.lanacion.com.ar>

RABASSA, G (2009) *Opinionado*, entrevista a Gregory Rabassa el 22 de agosto de 2009, [en línea], [consultado el 22.08.14].

Disponible en:

<http://www.rgcritica.blogspot.com.ar>