

Horacio Vázquez Rial. Historia y trabajo de un escritor que también fue traductor

Horacio Vázquez Rial. History and work of a writer who was also a translator

Magdalena Cristina García Díez

Estudiante del Máster en Profesorado, Universidad de La Rioja

Received: September 9, 2014

Accepted: November 7, 2014

Resumen: Horacio Vázquez Rial se exilió de una Argentina a punto de sumirse en la dictadura y se integró en el ámbito editorial de la Barcelona de los años 60. A partir de entonces, y hasta su muerte, su trabajo como escritor y traductor para importantes empresas de la edición fue constante y de gran calidad. Los variados fragmentos que se presentan como ejemplos son una muestra del amplio abanico de tipologías textuales que dominaba. Gracias a la metodología biográfica y bibliográfica de este estudio, se han podido definir elementos característicos de su labor traductora.

Palabras clave: Horacio Vázquez Rial; biografía; exilio; Argentina; Barcelona; editorial; traductor.

Abstract: Horacio Vázquez Rial went into exile immediately before Argentina became immersed in a dictatorship and found work in the booming 1970s Barcelona publishing industry. From then until his death, he worked as a writer and translator for important

publishing houses. His work as a translator was characterized by the regularity and high quality of his work. Various extracts of his translations show the wide range of text typologies he mastered. Thanks to the biographical and bibliographical methodology used in this study, characteristic features of this translational work can be detected.

Key words: Horacio Vázquez Rial; biography; exile; Argentina; Barcelona; publishing house; translator.

1. INTRODUCCIÓN

Horacio Vázquez Rial –prolífico autor, escritor, ensayista y traductor– falleció en 2012 como consecuencia de un cáncer de pulmón. En el presente estudio se realiza un repaso histórico y cultural de su vida centrado en su actividad como traductor, que aunque no fuera su faceta más conocida, se trataba de una labor que realizaba con relativa asiduidad.

Su exilio de Argentina y posterior instalación en Barcelona, además de su trabajo como escritor, traductor y periodista, hacen que a este autor se le enmarque en los círculos más prestigiosos de las letras latinoamericanas de mediados y finales del siglo veinte. A pesar de la gran calidad literaria de sus obras y de la gran labor que realizaba en relación con las editoriales más importantes de su época, fue uno de los componentes menos reconocidos del «boom latinoamericano».

A través de la investigación y documentación sobre su biografía, sus entornos sociales y culturales y de los acontecimientos históricos más destacados de su época, se extraen datos que sirven para informar el análisis de cuatro fragmentos de otras tantas obras de tipología variada cuyas traducciones le fueron encomendadas al «barcelonés de Buenos Aires».

Así, la primera parte de este estudio se sumerge en las profundidades de la historia de dos países –Argentina y España–, camina por los principales senderos editoriales de Barcelona, y sigue el trayecto vital del escritor y también traductor Horacio Vázquez Rial. La segunda parte explora las principales características de sus traducciones y las compara con las retraducciones realizadas por otros traductores.

Se trata de un estudio bio-bibliográfico, por un lado, y de un estudio textual comparativo, por otro. Dada la escasez de investigaciones centradas en la formación y experiencias vitales de traductores literarios en España y del conjunto de su producción traductora, se busca aportar nuevos datos sobre un aspecto poco tratado en relación con la persona y la obra de Horacio Vázquez Rial. Mediante una metodología poco habitual, exploraremos las relaciones entre su formación y obra como autor y entre su práctica traductora y obra como traductor. Uno de los objetivos de nuestro trabajo es poner en valor la labor traductora de una figura mucho más conocida por sus creaciones literarias como *Historia del triste* (1987), *El soldado de porcelana* (1997) y *El camino*

del norte (2006). El trabajo recoge el testimonio aportado por el autor argentino en una entrevista concedida a Daniel Linder, profesor de la Universidad de Salamanca, el 27 de febrero de 1999 en el Café Gijón de Madrid. Horacio Vázquez Rial, que disponía de residencia tanto en Barcelona como en Madrid, falleció en la capital de España el 6 de septiembre de 2012.

2. VÁZQUEZ RIAL, TAL VEZ LA HISTORIA

Horacio Vázquez Rial nació en el Centro Gallego de Buenos Aires el 20 de marzo de 1947. Fue militante trotskista durante su juventud, y por ello recibió amenazas de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina). En una entrevista recuerda que un amigo suyo, hijo de un General, le avisó de que debía abandonar el país lo antes posible (Vázquez Rial 1999). A las 48 horas ya lo había hecho, y una semana más tarde varios miembros de la Triple A fueron a buscarlo a su propia casa. Este fue el motivo por el cual hubo de exiliarse a España entre octubre y noviembre de 1974. Desde entonces –y hasta 2008–, residió en Barcelona, ciudad en la que afirma que ya había trabajado hacía algunos años y en la que entabló además amistad con Juan Marsé y Agustín Goytisolo (Rubio 2007). A partir de la respuesta a una pregunta formulada por el presentador del programa *Contemporáneos*, se infiere que su domicilio –al menos hasta la muerte del General Franco– era un hostel situado cerca de las Ramblas. Posteriormente, se mudó a Madrid por razones personales y sentimentales, y desmiente haber dejado la Ciudad Condal por motivos políticos puesto que, según él, todavía se podía convivir con los nacionalistas. Comenta que no volvió a visitar Argentina hasta pasados 12 o 13 años de su exilio (Vázquez Rial 1999). El 1 de agosto de 2011 comunicó que padecía cáncer de pulmón en una columna periodística, «La muerte, es decir, la vida», y murió el 6 de septiembre de 2012 en la capital española a los 65 años. Sus restos yacen en el cementerio de La Almudena (Madrid).

En sus años de juventud, acudió al colegio público Sarmiento (Buenos Aires) para estudiar el Bachillerato (Rubio 2007). Cabe suponer que allí fue donde dio sus primeros pasos como aprendiz de idiomas y, al parecer, dada su trayectoria como traductor, se interesó por ellos. Es probable que fuera autodidacta y se sirviera de la biblioteca de la que disponía en su casa para profundizar en sus habilidades en dicho ámbito. Además, en una entrevista afirma que es anglófilo, y de manera considerable *americano*, o más exactamente «*newyorkófilo*» (Espinosa Viale 2001), por lo que se deduce que su interés por países anglófonos influyó en el aprendizaje del inglés.

En su país de origen decidió estudiar Medicina y, más tarde, Sociología. Sin embargo, en España se decantó por la Historia, carrera en la que obtuvo notas excelentes y el grado de doctor. A continuación se ofrece la transcripción de un fragmento del

vídeo en el que explica las razones que le motivaron a dejar Medicina y empezar a estudiar Humanidades:

Empecé a estudiar Medicina porque yo era radicalmente progre, de modo que había dos profesiones ideales para eso, que eran la de abogado laboralista o la de médico pediatra. Se suponía que eran profesiones que intervenían directamente en la justicia de la sociedad. Eso no tenía nada que ver con la vocación médica, claro. Y me di cuenta al cabo de año y medio. Entonces me matriculé en Sociología. Y la historia es que hice gran parte de la carrera, y cuando me exilié no tenía la carrera terminada, y esas asignaturas, que eran muchísimas dadas, no me servían de nada dados los programas españoles. Y entonces me matriculé en Historia (Rubio 2007).

Tras mostrar algunos de sus datos biográficos más relevantes, a continuación se presenta una breve descripción de los principales acontecimientos políticos y culturales que influyeron en la vida y obra de Horacio Vázquez Rial. Según el autor y traductor bonaerense, Juan Domingo Perón (1895-1974) fue el único gobernante argentino del siglo XX que concibió a su país como un conjunto, pues aunó bajo un mismo movimiento a personas de diferentes clases e ideologías. Sin embargo, como Vázquez Rial describiera en su biografía sobre el líder argentino (1946-1955, 1973-4), Perón se contradecía constantemente, era un líder encubierto y, principalmente, acumulaba poder. Al redactar la obra, titulada *Perón, tal vez la historia* (2005), acabó por ser más benevolente con él y más crítico con los que le apoyaron de lo que en un principio planteaba. A continuación se muestra una cita del escritor en la que queda reflejada su opinión sobre Perón como líder y sobre sus seguidores:

Consiguió hacer un partido totalmente heterogéneo, donde caben todas las clases, todas las ideologías, todas las miserias y todas las morales, ¿no? Y si él es analizable y él es *situable* históricamente, sus seguidores no. Sus seguidores son la heterogeneidad absoluta, es decir, cabe un país dentro del peronismo (Rubio 2007).

Al fallecer el Presidente Perón en 1974, Horacio Vázquez Rial se exilió de Argentina, cuando tenía 26 o 27 años de edad, es decir, dos años antes de la inmigración masiva de rioplatenses provocada por la dictadura de José Rafael Videla (1976-1981). En el momento de su marcha era militante de un grupo llamado «erp 22 de agosto» (Vives 2009); el erp –Ejército Revolucionario del Pueblo– era un grupo guerrillero que formaba parte de la estructura militar del prt –Partido Revolucionario de los Trabajadores– y que estaba liderado por Mario Roberto Santucho. Mediante la lucha armada, el erp pretendía lograr la toma del poder para hacer la revolución socialista en el país y extenderla al resto de América Latina (Efemérides culturales argentinas) y como tal, era perseguido por un grupo contrario llamado Triple A, fundado por José López Rega. La Triple A, un grupo paramilitar y terrorista de extrema derecha responsable de

asesinatos, amenazas, ejecuciones sumarias y desaparición forzada de personas, se dedicaba a la persecución y el exterminio de aquellos que estuvieran vinculados a los grupos considerados «marxistas», como el erp. Vázquez Rial consiguió escapar de Argentina antes de caer en sus manos, y se refugió en España con el estatus de exiliado.

Su exilio coincidió con los últimos tiempos de la dictadura del General Francisco Franco (1939-1975) y la transición democrática española, proceso en el cual tomó partido afiliándose al Partido Socialista Unificado de Cataluña al mes de llegar a España. El argentino afirma que, aunque fuese ilegal por aquel entonces, era la única posibilidad de acceder a la libertad, puesto que todavía existía el franquismo. Su compromiso político era muy fuerte y es probable que el Partido le ayudase a conseguir empleo. Sin embargo, al poco tiempo de que muriera el General, decidió abandonar su militancia en el PSUC porque detectó muchas incongruencias internas.

El escritor, periodista y traductor comenta que en fechas posteriores al 20 de noviembre de 1975, día en que murió el dictador español, los habitantes de su ciudad de acogida parecían transformados. A primera hora del día siguiente, se dirigió a las Ramblas de Barcelona y constató que la gente había cambiado físicamente de la noche a la mañana; a las personas se les veía el miedo en la cara pero, por otra parte, se podía asegurar que estaban aliviadas y relajadas (Rubio 2007).

Los últimos años de la década de los setenta se caracterizaron por una huida masiva de habitantes de América Latina; la mayoría de ellos se convirtió en exiliados o inmigrantes en España. Dicha huida se debía a los regímenes dictatoriales imperantes en el sur de América. Como ya hemos comentado, el país natal de Vázquez Rial estuvo sumido en un régimen dictatorial que duraría cinco años y provocaría una emigración masiva. Muchas personas más, entre ellas escritores, traductores, editores y periodistas tuvieron que exiliarse también, y parece que uno de los focos receptores de exiliados y emigrantes fue la ciudad de Barcelona (Jensen 1998). En un artículo, Alejandrina Falcón cita a José Luis de Diego de manera muy pertinente: «la represión política y la censura impuesta por la dictadura tuvo como consecuencia, en el ámbito cultural, la crisis de la industria editorial argentina y la consecuente emigración de numerosos escritores, traductores, periodistas y editores» (citado en Falcón 2011, 1). Del mismo artículo se deduce que todo lingüista y traductor hispanoamericano era bienvenido en la industria local en las décadas de los setenta y los ochenta (Falcón 2011). Cabe suponer que las editoriales dirigidas o fundadas por latinoamericanos contrataban personal de su misma procedencia, y de ahí que hubiera un gran número de hispanohablantes procedentes del sur de América en dicho ámbito.

Se afirma que el auge editorial que se produjo en España durante la Transición se debía a la modernidad económica, política y social, y muchos de los intelectuales que habían vivido la bonanza de la literatura en América Latina decidieron seguirla cuando se trasladaron a su madre patria. En este ámbito, Horacio Vázquez Rial desarrolló su

actividad traductora, simultaneándola durante veinte años con su oficio predilecto de escritor.

3. TRAYECTORIA TRADUCTORA

Horacio Vázquez Rial afirma en varias entrevistas que quería ser escritor desde una edad muy temprana. Quizás ese sea el motivo por el que, cuando se exilió a España, fue a Barcelona y se integró en el ámbito editorial, donde comenzó realizando trabajos que no eran su vocación, como correcciones de estilo y traducciones. Asegura que solo lo hacía «para comer», puesto que con lo que escribía como autor no podía sustentarse (Vázquez Rial 1999).

En la entrevista con Daniel Linder, solo dice recordar haber traducido desde 1976 hasta el año 1994 o 1995 (Vázquez Rial 1999). Sin embargo, otras fuentes que se citarán más adelante indican que su labor traductora se extendió hasta 2008, aunque se observan muchos años entre medias en los que no realizó ninguna traducción. De todas maneras, no se puede estar seguro de la cantidad total de obras que tradujo ya que, como él mismo asegura en la entrevista, firmaba a menudo con pseudónimos que ya no recordaba puesto que no quería ver su nombre asociado a textos de mala calidad. Afirma que realizó traducciones de textos menores como ensayos y biografías de muy variada índole para editoriales como Bruguera, Edhasa, Muchnik Editores, Destino, Ariel y Seix Barral, todas ellas empresas muy significativas en los años 70, 80 y 90. Recuerda en particular el volumen de trabajo que recibía por parte de una editorial en concreto –Bruguera– y de cómo la empresa funcionaba de manera parecida a una cadena de montaje en lo relativo a las traducciones (Vázquez Rial 1999). A continuación se expone la transcripción de un fragmento de dicha entrevista:

D.L.: Después de haber traducido el texto, ¿te sugirieron algunos cambios? Alguien... amigos, revisores...

H.V.R.: No, no... [...] Por lo que producía Bruguera, que sacaba 3 o 4 libros de estos a la semana, era muy línea de montaje. Era entregar el texto, se mandaba a componer y salía el libro sin más vueltas. Al mes o mes y medio de haber entregado el texto ya estaba el libro por ahí (Vázquez Rial 1999).

En este apartado cabe mencionar alguna obra para dejar constancia de los tipos de textos tan variados con los que trabajó desde la perspectiva de traductor. En primer lugar encontramos la traducción de *La comunicación con el bebé* (1979) de Monique y Gérard Bonnet, posteriormente la de *El amado de los dioses y otros relatos* (1982), un libro en el que su autor, Lester del Rey, recoge una serie de cuentos y relatos cortos. Son dos libros muy distintos, uno de ensayo y otro de ficción, que no han dejado una

gran huella. Sobre este tipo de traducciones en el inicio de su trayectoria dijo no saber exactamente por qué las eligió, pero recuerda que en aquel momento su labor tenía significado para él. Luego vino el encargo del célebre ensayo *Contra la interpretación* (1984) de Susan Sontag y las novelas *La perla* (1993) de John Steinbeck y *Un instante en la guerra* (1995) de Laurie Lee (GeoCrítica). Es muy interesante su colaboración con Homero Alsina Thevenet, de nacionalidad uruguaya, en la traducción de *La dalia azul*, (1978) de Raymond Chandler, tanto por el interés de Vázquez Rial en su autor como por el género del libro, puesto que se trata de un guion cinematográfico. Estos cuatro títulos serán el objeto de nuestro análisis textual en el apartado 4. Es probable que con el paso del tiempo y tras la constatación de su habilidad traductora pudiese escoger la temática y los autores de las obras que le encargasen¹.

Aunque en algunas entrevistas menciona que intentaba adaptarse a las nuevas tecnologías, que en aquel momento quería decir escribir con máquina eléctrica y luego con un procesador de textos, Horacio Vázquez Rial comenzó a traducir a mano y utilizaba sus propios diccionarios. Un dato curioso que comenta es que debía presentar el trabajo por duplicado, así que utilizaba papel carbón para ahorrar esfuerzo y tiempo. Sin embargo, no huía de la tecnología, es más, consideraba que constituía un avance extraordinario y por ello empezó progresivamente a utilizar primero la máquina de escribir y luego un ordenador, cuando estos salieron al mercado. En cuanto a las fuentes de consulta, comenta que los foros en internet constituyen una referencia maravillosa y que los diccionarios en línea son mucho más prácticos que los impresos y contribuyen a mantener la concentración (González Cortés 2011). Sin embargo, antes de 1994-95 apenas se habían desarrollado estas herramientas de comunicación electrónica.

Su proceso de trabajo era muy simple: recibía el original –se deduce que en mano– y se sentaba a traducir. Asegura que nunca se leyó la obra antes de comenzar, basándose en la filosofía de que había que comprender el texto con su sentido y sus detalles a medida que estos fueran apareciendo. En el caso de *La dalia azul*, de Raymond Chandler, obra que le encargó la editorial Bruguera para su colección Novela Negra, comenta que no tuvo ningún problema a la hora de traducir puesto que se trataba de un texto sencillo y plano. No recibió ningún tipo de revisión, parecía ser la política de la empresa, y así le sucedió con los demás documentos con los que trabajó. Resulta interesante escucharlo hablar sobre su etapa como traductor en Bruguera, sobre todo para los estudiantes y profesionales del ámbito, especialmente cuando cuenta detalles como que en la editorial se traducían tres o cuatro libros cada semana y que, al cabo de un mes o mes y medio, ya estaban publicados (Vázquez Rial 1999).

A partir de la bibliografía traductora de Horacio se ha podido concluir que traducía del inglés y del italiano. Asimismo, observó la profesión desde el punto de vista de un

1. En el Anexo se incluye una lista lo más exhaustiva posible de las obras traducidas por Horacio Vázquez Rial.

autor traducido –al inglés, portugués, inglés y griego–. En cuanto al último idioma mencionado, en una entrevista señala que, como no lo entiende, se evita disgustos ya que no es consciente de las posibles «traiciones» del traductor (González Cortés 2011).

Recuerda que su labor de traductor se fue abandonando sola, pues al cabo de los años, cuando comenzó a trabajar en el diario *El País*, ya podía sustentarse como autor (Vázquez Rial 1999). Lo cierto es que el autodenominado «barcelonés de Buenos Aires» es más conocido como escritor de artículos, libros, etc. que como traductor. Tal vez se deba a que realizó una paulatina transformación de traductor a escritor. Si tenemos en cuenta que concibió la traducción como un medio para sobrevivir en sus inicios como escritor, no es difícil llegar a la conclusión de que las fuentes que se pueden consultar para obtener información sobre él no registran en profundidad su labor traductora. En términos generales, los reporteros y críticos literarios más recientes se han acercado a Vázquez Rial motivados por la publicación de un nuevo libro suyo, por ser finalista del *Premio Nadal* en 1987 o por ganar el *Premio Fernando Quiñones* en 2004.

Para concluir este apartado se van a intuir las opiniones y actitudes que Horacio Vázquez Rial manifestaba sobre la traducción en general, basándose en el contenido de las entrevistas. Cabe destacar que la práctica totalidad de lo que se sabe de él como traductor salió a la luz en la entrevista con Daniel Linder. En un momento determinado, señala que todo escritor aprende a escribir tras haber traducido. Después de esta afirmación, comenta ciertos aspectos como que la profesión está muy masificada para su gusto, puesto que hoy en día todo el mundo traduce. Además subraya que, en ocasiones, el traductor mejora o empeora el original, y considera esto una aberración puesto que hay que tener mucho cuidado con el tipo de lenguaje utilizado y sostiene que muchos no lo tienen en cuenta. Por otra parte, argumenta que el hecho de que los hablantes de una lengua determinada puedan leer textos traducidos de autores extranjeros cambia el destino de la literatura, ya que los escritores ya no se enfrentan a la barrera lingüística y reciben influencias de otros países (Vázquez Rial 1999). No obstante, en alguna ocasión sus palabras denotan cierto grado de desconfianza hacia los traductores de las obras que él redactó, y afirma –aunque con otras palabras– que vive más feliz en la ignorancia con respecto a algunas versiones cuyas lenguas no comprende, como por ejemplo, las griegas:

Es maravilloso verlos en lenguas que no entiendo, como el griego. No se pueden constatar las traiciones de los traductores, que deben de ser muchas, y creo que eso es mejor, ahorra sufrimiento (González Cortés 2011).

Podremos ver en el siguiente apartado cómo, en la obra traductora de Vázquez Rial, se constatan aspectos concretos de su biografía y de sus actitudes hacia la traducción de obras literarias.

4. ANÁLISIS DE TRADUCCIONES

Según Holmes, llama la atención que tan solo un reducido número de estudios se hayan dedicado a la evaluación de traducciones dentro de todo lo que se ha escrito sobre la materia (1988, 81). Es cierto que se han llevado a cabo intentos para describir y evaluar las propias traducciones, pero Toury (citado por Baker y Saldanha 2009, 50) afirma que no existe una metodología concreta que haya conseguido transparencia y proporcionado la capacidad de utilizarse en estudios individuales.

House se centra en la evaluación de la calidad de las traducciones. En sus estudios, hace distinción entre los tres enfoques desde los que se puede: enfoque anecdótico y subjetivo, enfoque orientado a la reacción y a la psicolingüística y enfoque basado en textos. Dentro de cada uno de ellos, establece una serie de parámetros que el académico debería analizar, entre los que destacan la fidelidad al original, la naturalidad del texto meta y las reacciones de los usuarios (Baker y Saldanha 2009, 197–198). Asimismo, a partir del estudio de Gouadec, se deduce que es esencial descubrir los posibles errores cometidos en la traducción para definir el nivel de calidad que esta presenta, y así determinar si se puede publicar o necesita cambios (Gambier y Van Doorsaler 2010, 272–273).

El objetivo de nuestro análisis es fundamentalmente observar fenómenos relacionados con el idiolecto de Horacio Vázquez Rial y con la calidad de la traducción. En el primer caso, se intuye que sus traducciones pueden tener rasgos tanto del español argentino como del español peninsular y se pretende resaltarlos indicando los usos argentinos en **negrita** y los usos de español peninsular donde podía haber utilizado un argentinismo con subrayado. Entendemos que emplea «peninsularismos» en casos en los que el lectorado español no entendería o no aceptaría los argentinismos. Se busca de alguna manera comprobar si la variedad de español que utiliza es más argentina que española o una mezcla de las dos variedades. En el segundo caso, se busca determinar con dos elementos, los calcos y las traducciones erróneas, hasta qué punto las traducciones son de calidad. Los calcos se indican en **color rojo** y los errores en **color azul**. Se pretende comprobar si la presencia de calcos y errores es baja y así poder decir que las traducciones son naturales y precisas.

Se han seleccionado fragmentos de cuatro obras diferentes que corresponden a una tipología muy variada. Se incluyen dos ejemplos de traducciones en las que la versión de Vázquez Rial es la única existente; se trata del guion cinematográfico de *La dalía azul* (1978) de Raymond Chandler y de la obra autobiográfica *Un instante en la guerra* (1995) de Laurie Lee. A continuación se incluyen dos ejemplos de obras traducidas en primer lugar por Vázquez Rial y retraducidas después por otro traductor o viceversa. En estos casos, las diferencias significativas entre la primera traducción y la retraducción se indican en **color gris**. Rosa Rabadán argumenta que los corpus paralelos contribuyen a diagnosticar datos sobre las alternativas de traducción en particular

y sobre la práctica traductora en general (Gambier y Van Doorsaler 2010, 272–273). Los fragmentos se han elegido de la siguiente manera: en primer lugar, se han seleccionado alrededor de las 80 primeras palabras de cada obra, y en segundo lugar, una parte que presentara diálogo (con la finalidad de analizar más de una tipología textual) o, en su defecto, una en la que se observaran elementos destacables que pudieran comentarse en el análisis. El comentario sobre los cuatro ejemplos aparece a continuación de los mismos.

Esta variada selección, además de ofrecer una idea sobre los tipos de textos tan diferentes que tradujo Horacio, sirve para analizar aspectos distintos que se deben tener en cuenta a la hora de traducir y así observar las estrategias que utilizó el traductor en su momento.

Ejemplo 1: La dalia azul (1978) de Raymond Chandler

Los fragmentos seleccionados corresponden a la primera página de la traducción del guion cinematográfico y a otro capítulo seleccionado al azar con el requisito de que hubiera diálogo.

TEXTO ORIGEN (Chandler, <i>The Blue Dahlia</i>)	TEXTO META (Chandler, <i>La dalia azul</i> , traducción de Horacio Vázquez Rial)
MR Additional Scene The Blue Dahlia 5–17–45 Sequence «A» FADE IN: EXT. STREET As we fade in a bus is coming toward us with great noise and reverberation till its front fills the entire screen. In the slot above the windshield is the destination: «Hollywood». The bus keeps right on coming AT THE CAMERA until the whole screen is filled with the word «HOLLYWOOD». The bus stops. Noise ceases. (p.3)	MR Escena agregada La dalia azul 17 de mayo de 1945 Secuencia «A» ESFUMADO: EXTERIOR URBANO A medida que las imágenes se van precisando, un <u>autobús</u> marcha con gran estrépito hacia el público, hasta que su parte delantera llena la pantalla. En el cartel sobre el parabrisas consta su lugar de destino: «Hollywood». El <u>autobús</u> prosigue su recorrido HACIA LA CÁMARA hasta que la palabra «HOLLYWOOD» cubre la pantalla. El <u>autobús</u> se detiene. El ruido cesa. (p.13)

TEXTO ORIGEN (Chandler, <i>The Blue Dahlia</i>)	TEXTO META (Chandler, <i>La dalia azul</i> , traducción de Horacio Vázquez Rial)
<p>CORELLI: Ten bucks. In advance. He opens the register, turns it around. Johnny, after a hesitation, takes the pen and signs. Corelli turns the register around again, holds his hand out.</p> <p>CORELLI: In advance, Mr. Moore. Johnny takes a couple of bills out of his pocket, throws them on the counter, biting his lip. Corelli picks up the bills, puts them in his pocket.</p> <p>MAN: [To Johnny] Our end is two bits.</p> <p>JOHNNY: [Surprised] What?</p> <p>MAN: Two bits in dollars, Mister. Twenty-five iron men. Get it? (p.70)</p>	<p>CORELLI: Diez <u>pavos</u>. Por adelantado. Abre el registro y le da la vuelta, poniéndolo ante Johnny. Éste, tras un instante de vacilación, <u>coge</u> la pluma y firma. Corelli recoge el registro y tiende la mano.</p> <p>CORELLI: Por adelantado, señor Moore. Johnny saca un par de billetes del bolsillo y los arroja sobre el mostrador, mordidiéndose los labios. Corelli los <u>coge</u> y se los <u>pone</u> en el bolsillo.</p> <p>HOMBRE:(A Johnny.) Nos conformamos con dos de los grandes.</p> <p>JOHNNY: (<i>Sorprendido</i>.) ¿Qué?</p> <p>HOMBRE: Dos grandes de dólares, compañero. Veinticinco fuertes. ¿<u>Entiendes</u>? (p.44)</p>

En este caso cabe destacar que Vázquez Rial se ha decantado por el uso de léxico español en ocasiones en las que existen equivalentes argentinas. Nótese con especial interés el uso de «coge», puesto que su significado varía notablemente entre las dos variedades de español estudiadas. En concreto, dicha palabra resulta malsonante para los argentinos dadas sus connotaciones sexuales.

Ejemplo 2: Un instante en la guerra (1995) de Laurie Lee

Al igual que en el ejemplo anterior, en este se han escogido las primeras líneas de la obra y otro fragmento en el que hubiera diálogo. Aquí este último resulta especial porque es una traducción del inglés en la que se habla de España, y es interesante observar cómo Vázquez Rial ha adecuado el diálogo al contexto. Tanto el libro original (*A Moment of War*) como su traducción (*Un instante en la guerra*) se localizan en antologías.

TEXTO ORIGEN (Lee, <i>Red Sky at Sunrise: Cider with Rosie; As I Walked Out One Midsummer Morning; A Moment of War</i>)	TEXTO META (Lee, <i>Díptico español: Una mañana de verano de 1934: Un instante en la guerra</i> , traducción de Horacio Vázquez Rial)
<p>In December 1931 I crossed the Pyrenees from France —two days on foot through the snow. I don't know why I chose December; it was just one of a number of idiocies I committed at the time. But on the second night, near the frontier, I was guided over the last peak by a shepherd and directed down a path to a small mountain farmhouse. It was dark when I reached it —a boulder among boulders — and I knocked on the door, which was presently opened by a young man with a rifle. (p.417)</p>	<p>En diciembre de 1931 crucé los Pirineos desde Francia: dos días a pie por la nieve. No sé por qué escogí diciembre; no fue más que una de las muchas estupideces que cometí por entonces. Pero la segunda noche, cerca de la frontera, un pastor me guio hasta el otro lado del último pico y me indicó un sendero descendente que llevaba a una pequeña granja de montaña. Era de noche cuando llegué allí —un guijarro entre guijarros— y llamé a la puerta, que fue abierta sin demora por un joven con un fusil. (p.203)</p>
<p>'If you want to write some letters, I'll see they get 'em,' he said. He looked at me helplessly. 'Er... if there's anything else you need?' 'Tomasina's getting me a new shirt.' 'New shirt? That's fine.' He was standing awkwardly by the door. 'Well... er... I guess you don't want me to explain any more?' 'No,' I said. 'Well, if we don't hear from Madrid, that's it, then,' he said. He hung on for a moment, then raised his doubled fist. 'Jesus Christ,' he growled, and left. (p.462)</p>	<p>[...]: Si quiere escribir algunas cartas, me ocuparé de que las envíen. — Me miró, indeciso—. Eh... si necesita algo más... —Tomasina me conseguirá una camisa nueva. — ¿Camisa nueva? Eso está bien —estaba junto a la puerta, a todas luces incómodo—. Bien... eh... supongo que no quiere explicarme nada más. —No —dije. —Bien, si no nos dicen nada de Madrid, será así, pues —dijo. Se demoró aún un momento más antes de alzar el puño. — Jesucristo —gruñó, y se fue. (pp. 246-247)</p>

Nótese que en los fragmentos seleccionados de esta obra se localizan muchos más usos de léxico argentino que en el caso anterior. Asimismo, cabe destacar el calco de la construcción pasiva «fue abierta» en la traducción, puesto que se trata de un elemento poco natural para los hablantes de español pero muy común en inglés.

Ejemplo 3: *Contra la interpretación (1984) de Susan Sontag*

En este caso, los textos corresponden a la primera y a la última página debido a la falta de diálogo. Se ha considerado que podría resultar interesante observar lo

corto que es el capítulo 10 (cuyo número se inserta en el mismo fragmento) y ver las diferencias entre las dos traducciones. Asimismo, cabe destacar que la traducción del escritor argentino afincado en Barcelona es, en realidad, una retraducción, puesto que la primera versión española de la obra fue trabajo de Javier González-Pueyo en el año 1969, y la de Vázquez Rial se publicó en 1996.

TEXTO ORIGEN (Sontag, <i>Against Interpretation and Other Essays</i>)	TEXTO META (Sontag, <i>Contra la interpretación</i> , traducción de Javier González-Pueyo)	TEXTO META 2 (Sontag, <i>Contra la interpretación</i> , traducción de Horacio Vázquez Rial)
<p>The earliest <i>experience</i> of art must have been that it was incantatory, magical; art was an instrument of ritual. (Cf. the paintings in the caves at Lascaux, Altamira, Niaux, La Pasiega, etc.) The earliest <i>theory</i> of art, that of the Greek philosophers, proposed that art was mimesis, imitation of reality. It is at this point that the peculiar question of the value of art arose. For the mimetic theory, by its very terms, challenges art to justify itself (p.3)</p>	<p>La primera experiencia del arte debió de pertenecer al mundo del encantamiento, de la magia; el arte sería un instrumento del rito (las pinturas de las cuevas de Lascaux, Altamira, Niaux, La Pasiega, etc.). La primera teoría del arte, la de los filósofos griegos, proponía que el arte era mimesis, imitación de la realidad. Y en este punto precisamente se plantea la cuestión peculiar del valor del arte. Pues la teoría mimética, por sus propios términos, reta al arte a justificarse a sí mismo (p.11)</p>	<p>La más antigua experiencia del arte tiene que haberlo percibido como encantamiento o magia; el arte era un instrumento del ritual (las pinturas de las cuevas de Lascaux, Altamira, Niaux, La Pasiega, etcétera). La primera <i>teoría</i> del arte, la de los filósofos griegos, proponía que el arte era mimesis, imitación de la realidad. Y es en este punto donde se planteó la cuestión del <i>valor</i> del arte. Pues la teoría mimética, por sus propios términos, reta al arte a justificarse a sí mismo (p.25)</p>

TEXTO ORIGEN (Sontag, <i>Against Interpretation and Other Essays</i>)	TEXTO META (Sontag, <i>Contra la interpretación</i> , traducción de Javier González-Pueyo)	TEXTO META 2 (Sontag, <i>Contra la interpretación</i> , traducción de Horacio Vázquez Rial)
<p>Our task is not to find the maximum amount of content in a work of art, much less to squeeze more content out of the work that is already there. Our task is to cut back content so that we can see the thing at all.</p> <p>The aim of all commentary on art now should be to make works of art—and, by analogy, our own experience—more, rather than less, real to us. The function of criticism should be to <i>show how it is what it is, even that it is what it is</i>, rather than to show <i>what it means</i>.</p> <p>10.</p> <p>In place of a hermeneutics we need an erotics of art (p.14)</p>	<p>Nuestra misión no es percibir en la obra de arte la máxima cantidad de contenido, y menos aún exprimir de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión es reducir el contenido de modo que podamos ver al detalle el objeto.</p> <p>La finalidad de todo comentario sobre el arte debiera ser hoy hacer que las obras de arte (y, por analogía, nuestra experiencia personal) fueran para nosotros más reales, no menos. La función de la crítica debiera ser mostrar <i>cómo es lo que es</i>, incluso <i>qué es lo que es</i>, en lugar de mostrar-nos su significado.</p> <p>10</p> <p>En lugar de una hermenéutica, necesitamos un erotismo del arte (p.24)</p>	<p>Nuestra misión no consiste en percibir en una obra de arte la mayor cantidad posible de contenido, y menos aún en exprimir de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión consiste en reducir el contenido de modo que podamos ver en detalle el objeto.</p> <p>La finalidad de todo comentario sobre el arte debiera ser hoy el hacer que las obras de arte —y, por analogía, nuestra experiencia personal— fueran para nosotros más, y no menos, reales. La función de la crítica debiera consistir en mostrar <i>cómo es lo que es</i>, incluso <i>qué es lo que es</i>, y no en mostrar <i>qué significa</i>.</p> <p>10</p> <p>En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte (p.39)</p>

En este primer caso de retraducción que se presenta en este estudio es necesario clarificar que el análisis se basa en la traducción de Vázquez Rial, por lo que los únicos elementos marcados en la traducción de González-Pueyo son los referidos a los cambios notados entre ambas versiones españolas. Resulta interesante focalizar la atención en las diferencias que se marcan entre ellas, lo que podría indicar que Vázquez Rial realizó su traducción a partir del original y sin basarse en la versión de González-Pueyo, aunque también podría significar que, atendiendo a la versión ya disponible, Vázquez Rial modificara elementos de acuerdo con sus preferencias personales o estrategias de traducción.

Ejemplo 4: La perla (1993) de John Steinbeck

Para los fragmentos de esta obra se han seguido los mismos pasos que para la anterior: en primer lugar, se ha seleccionado el comienzo del capítulo 1. Después se ha buscado un texto en el que hubiera diálogo para poder examinar aspectos como el vocabulario y las expresiones que se utilizan en la reproducción de un texto oral.

Al igual que en los ejemplos anteriores, en este se han escogido las primeras líneas de la obra y otro fragmento en el que hubiera diálogo. Aquí este último resulta especial porque, igual que en el ejemplo 2 tomado de *Un instante en la guerra*, se trata de una traducción del inglés en la que se habla de España, y es interesante observar cómo Horacio ha adecuado el diálogo al contexto. De igual manera, es necesario puntualizar que, tal y como ocurría en la obra anterior, aquí se da un caso de retraducción, y de nuevo es Vázquez Rial el que la realiza en 1993 cuando el libro ya estaba traducido por Francisco Baldiz en 1977.

TEXTO ORIGEN (Steinbeck, <i>The Pearl</i>)	TEXTO META (Steinbeck, <i>La perla</i> , traducción de Francisco Baldiz)	TEXTO META 2 (Steinbeck, <i>La perla</i> , traduc- ción de Horacio Vázquez Rial)
Kino awakened in the near dark. The stars still shone and the day had drawn only a pale wash of light in the lower sky to the east. The roosters had been crowing for some time, and the early pigs were already beginning their ceaseless turning of twigs and bits of wood to see whether anything to eat had been overlooked. Outside the brush house in the tuna clump, a covey of little birds chattered and flurried with their wings (p.5)	Kino se despertó casi a oscuras. Las estrellas lucían aún y el día solamente había tendido un lienzo de luz en la parte baja del cielo, al este. Los gallos llevaban un rato cantando y los madrugadores cerdos ya empezaban su incesante búsqueda entre los leños y matojos para ver si algo comestible les había pasado hasta entonces inadvertido. Fuera de la casa edificada con haces de ramas, en el plantío de tunas, una bandada de pajarillos temblaban estremeciendo las alas (p.2)	Kino despertó antes <u>de que aclarara</u> . Las estrellas brillaban todavía y el día sólo había extendido una tenue capa de luz en la parte más baja del cielo, en el este. Hacía un rato que los gallos cantaban, y los cerdos más madrugadores habían comenzado ya a hurgar incesantemente entre ramitas y trozos de madera, en busca de algo de comer que les hubiese pasado inadvertido. Fuera de la cabaña de paja, entre las tunas, una bandada de <u>pajarillos</u> se estremecía y agitaba frenéticamente las alas (p.13)

TEXTO ORIGEN (Steinbeck, <i>The Pearl</i>)	TEXTO META (Steinbeck, <i>La perla</i> , traducción de Francisco Baldiz)	TEXTO META 2 (Steinbeck, <i>La perla</i> , traduc- ción de Horacio Vázquez Rial)
<p>‘Yes?’ the doctor asked. ‘It is a little Indian with a baby. He says a scorpion stung it.’ The doctor put his cup down gently before he let his anger rise. ‘Have I nothing better to do than cure insect bites for «little Indians»? I am a doctor, not a veterinary.’ ‘Yes, Patron,’ said the servant. ‘Has he any money?’ the doctor demanded. ‘No, they never have any money. I, I alone in the world am supposed to work for nothing –and I am tired of it. See if he has any money!’ (p.15)</p>	<p>— ¿Qué hay? —preguntó el doctor. —Un indio con una criatura. Dice que le ha picado un escorpión. El doctor bajó la taza con cuidado antes de dejar su ira en libertad. — ¿No tengo nada que hacer más que curar mordeduras de insectos a los indios? Soy un doctor, no un veterinario. —Sí, patrón —dijo el criado. — ¿Tiene dinero ?— preguntó el doctor—. No, nunca tienen dinero. Yo, sólo yo en el mundo tengo que trabajar por nada, y estoy hartado ya. ¡Ve a ver si tiene dinero! (p. 9)</p>	<p>— ¿Sí? —preguntó el médico. — Es un indito con un bebé. Dice que le ha picado un escorpión. El doctor bajó la taza con cuidado antes de dar curso a su ira. — ¿No tengo yo nada mejor que hacer que curar mordeduras de insectos a los «inditos»? Soy médico, no veterinario. —Sí, <i>patrón</i> —dijo el criado. — ¿Tiene <u>dinero</u>? — preguntó el médico—. No, nunca tienen <u>dinero</u>. Se supone que yo, sólo yo en el mundo, tengo que trabajar por nada... y estoy cansado de eso. ¡<u>Mira</u> si tiene <u>dinero</u>! (pp. 22-23)</p>

Al igual que en el caso anterior, la diferencia entre traducción y retraducción es lo más destacable de estos fragmentos. Nótese que, a pesar de contar la misma historia, la manera de expresarla que cada traductor utiliza en su versión varía en la mayoría del texto. Asimismo, cabe destacar la mezcla de variantes léxicas españolas y argentinas que Vázquez Rial ha utilizado a la hora de traducir, al menos, los fragmentos seleccionados para estudio en esta obra.

5. RESULTADOS

5.1. Variedad de español utilizada

A modo de introducción para este apartado, cabe mencionar una característica –hasta cierto punto anecdótica– sobre Horacio: su bidialectalidad. Tras varias lecturas de las entrevistas que concedió el que se definía como «barcelonés de Buenos Aires»,

se ha podido constatar que, cuando hablaba, variaba con total naturalidad el vocabulario, las expresiones y las formas verbales, entre otros elementos, dependiendo del origen de su interlocutor, es decir, si este era argentino utilizaba rasgos pertenecientes a la variedad de lengua allí hablada, y hacía lo propio con los españoles. No obstante, es cierto que tendía a utilizar vocabulario peninsular mientras que su pronunciación era, sin lugar a dudas, argentina.

En la entrevista realizada por Daniel Linder, el primero le pregunta sobre las traducciones argentinas y españolas de las obras de Raymond Chandler. El rioplatense asegura que dicho autor escribía con una lengua neutra, factor que no se ve reflejado en las traducciones, puesto que los argentinos atribuyen un carácter argentino a los personajes, y los españoles hacen lo mismo con sus propios rasgos lingüísticos. Según el escritor, las traducciones deberían ser el territorio de la lengua neutra para ser leídas por las masas; no hay que realizarlas al lenguaje popular (Vázquez Rial 1999).

Puesto que no se puede extraer demasiada información de las respuestas de Horacio sobre su uso de una variedad lingüística u otra, a continuación se van a exponer los puntos principales de un artículo de *1611: Revista de Historia de la Traducción* en el que se analiza este aspecto. Alejandrina Falcón se sumerge en los entresijos de una de las editoriales protagonistas del boom latinoamericano, Bruguera, que resulta pertinente además en este trabajo porque Vázquez Rial tradujo para ella, y estudia el tipo de lenguaje utilizado por sus traductores, a menudo procedentes de América del Sur. Se afirma que las necesidades y los requerimientos de adaptación a la norma lingüística (española) borrarían las huellas de identidad de dichos traductores (Falcón 2011).

Asimismo, se subraya que tanto las traducciones realizadas por agentes argentinos como las traducciones argentinas reeditadas en Barcelona por dicha editorial revelan un proceso de «adecuación» a los usos del español peninsular, acto que Falcón ha definido como «borrado de la americanidad lingüística». Siguiendo en esta línea de pensamiento, la autora cita a Toury, quien concluye que la traducción está gobernada por normas, es decir, está sujeta a las normas sociales dominantes en el marco socio-cultural en que se produce, como cualquier otra práctica social. Dicho «borrado» solía quedar desvirtuado debido a los lapsus, errores y olvidos contenidos en los prólogos redactados por Juan Martini –argentino también– que acompañan a los números de la colección *Novela Negra* para la que tradujo Horacio (Falcón 2011).

El propósito de esta primera parte del análisis es revisar los fragmentos en busca de elementos propios de la redacción o el vocabulario argentinos. En los fragmentos seleccionados se han subrayado aquellos elementos que tienen una equivalencia en Argentina pero se han empleado en español peninsular (autobús, pavos, coge, entientes, pajarillos, dinero, mira, de que [correctamente utilizado], allí). El caso de «coge» es el más especial, puesto que tiene una connotación sexual en Argentina y, aun así, Vázquez Rial decidió utilizarla en la traducción.

La conclusión que se puede extraer es que, salvando alguna palabra, Horacio Vázquez Rial traducía según las convenciones del español peninsular. Dado que se decantó por el uso de formas y vocabulario específicos del español peninsular, cabe suponer que la acogida de sus textos en España es buena, aunque no se trata de un dato comprobado. No obstante, para el ámbito nacional español se trata de traducciones que respetan las normas aceptadas socialmente y, por ello, las reacciones tienen muchas probabilidades de ser positivas.

5.2. Integridad de la traducción

Tras la lectura comparativa de los fragmentos traducidos por el escritor bonaerense y los originales de los que partió, se observa que llevaba a cabo su labor sin suprimir los elementos del original. Solo se ha encontrado una palabra en *Contra la interpretación (aún)*, que el traductor habría cambiado por «*much*». Se trata de una palabra que no es esencial para la comprensión del texto pero que puede ser importante en un ensayo en el que todas las palabras tienen su significado. Por lo demás, se puede afirmar que se trata de traducciones completas.

Asimismo, en el texto de Susan Sontag, se pueden identificar dos adiciones: «haberlo percibido» e «Y». En el caso de «haberlo percibido», una posible explicación sería que Horacio quería dotar al texto de más naturalidad en español y se decantó por una construcción sintáctica que le facilitara dicha tarea. Para conseguirlo también se sirvió de la nominalización de «encantamiento» y «magia». En cuanto a la adición de «Y» al comienzo de un párrafo –una práctica poco común–, es probable que pensara en la continuidad del texto y decidiera representarla con esa conjunción coordinada.

5.3. Errores detectados

Señalar definitivamente como «errores» algunos elementos es una conducta arriesgada, puesto que el traductor podría tener sus razones para utilizar un vocabulario determinado, ciertas expresiones, etc. y, dado que no era propenso a hablar sobre su labor traductora, no poseemos justificación alguna de sus elecciones.

Aunque los «errores» encontrados son pocos, se van a analizar los que se consideren más importantes. En primer lugar, en el ensayo de Susan Sontag, Horacio traduce «*even that it is what it is*» por «qué es lo que es». El «*that*», en todo caso, se debería traducir por «que» sin tilde. Por otra parte, en la novela de John Steinbeck se detecta un cambio de la forma verbal utilizada en el original «*were already beginning*» con respecto a la traducción «habían comenzado». Es probable que Horacio prefiriese aligerar la redacción evitando el uso de un gerundio. Por último, en la autobiografía de Laurie

Lee, la versión inglesa presenta una preposición cuya traducción escogida quizás no sea la más adecuada en español ya que puede conducir a una doble lectura: «*if we don't hear from Madrid*» por «si no nos dicen nada de Madrid». Se considera que, para evitar esa pequeña confusión, se podría haber utilizado «desde».

5.4. *Naturalidad*

En ocasiones, Vázquez Rial se ciñe mucho al texto origen (quizás, como se comentará en el punto siguiente, para conservar las características propias del estilo del autor). Aquí se exponen algunos ejemplos de elementos lingüísticos que pueden indicar falta de naturalidad: «mímesis, imitación de la realidad» (calco sintáctico, que consiste en mantener la estructura utilizada en la lengua de origen), «más, y no menos, reales», «por nada...», etcétera. Los calcos constituyen un elemento decisivo a la hora de definir la calidad de una traducción, pues son claros indicadores del tiempo que ha dedicado un traductor a buscar un término o una estructura que resulten apropiados, tanto por respeto al original como por naturalidad en la lengua meta.

A pesar de este mimetismo, la lectura se realiza con fluidez. Es probable que, si no se estudiaran en profundidad los fragmentos y solo se leyera una vez, se pudiera afirmar que resultan muy naturales en español.

5.5. *Reproducción de las características del estilo del autor reflejadas en el original*

Para el «barcelonés de Buenos Aires», tal y como afirma en la entrevista que concedió a Daniel Linder, respetar la manera de redactar y el tipo de vocabulario utilizados por el autor es algo esencial para todo el que quiera dedicarse a la traducción. En ocasiones, tanta rigurosidad puede derivar en el uso de calcos morfosintácticos y afectar a la naturalidad de los textos como se ha argumentado en párrafos anteriores, aunque estos fragmentos no son, ni mucho menos, casos en los que este factor interfiera en la lectura o comprensión del lector.

Se observa que, dependiendo del tipo de texto –y en este estudio se presentan cuatro distintos–, el traductor emplea estrategias diferentes acordes con las escogidas por el autor para su obra original. Las traducciones de Vázquez Rial presentan una gran similitud estilística con los textos origen.

Existen tantas traducciones como personas que las realicen, y por ello se encuentran tantas diferencias entre el trabajo de Horacio y el de otros traductores. La mayoría consisten en la utilización de un vocabulario o una expresión distintos, hecho que puede deberse perfectamente a las diversas vivencias y al contacto con un tipo de literatura o de otra por parte de cada uno.

6. CONCLUSIÓN

La vocación de Horacio Vázquez Rial siempre fue escribir. De hecho, comenzó a hacerlo a una edad temprana, antes de exiliarse a España cuando le perseguía un grupo ultraderechista por su ideología izquierdista. La política desempeñó un papel principal en su vida personal y profesional; fue militante de izquierdas hasta que, al final de su vida, tras mucha reflexión, decidió definirse como «conservador liberal» (Rubio 2007). Además de escribir sobre diferentes temas de política, también tradujo algunos textos sobre estos mismos temas.

En Barcelona se integró en el ámbito editorial, primero como corrector de estilo y traductor, y después también como escritor. A pesar de que ser autor era su principal interés, tradujo más o menos una treintena de libros a lo largo de su vida, incluso cuando ya era más reconocido como escritor y muy probablemente no lo necesitara para sustentarse.

Los acontecimientos históricos y culturales descritos en la biografía de Horacio Vázquez Rial son esenciales para comprender la temática tan diversa de las obras que tradujo. Asimismo, de ello se deduce que era un hombre con inquietudes en todo tipo de ámbitos, desde la naturaleza hasta la psicología, pasando por la ya mencionada política.

Del análisis de los fragmentos escogidos –que muestran la variedad comentada en el párrafo anterior–, se podría concluir que era riguroso en su trabajo. A pesar del poco tiempo del que afirma que disponía en algunas editoriales, especialmente Bruguera, los diferentes parámetros que se han valorado revelan que los textos meta son de buena calidad. Quizás esto se deba al hecho de que se adaptó a las normas sociolingüísticas imperantes en España, país en el que se publicaron las obras, pero no se debe entender dicha adaptación como una obligación. Sus padres eran gallegos, por lo que debió de haber aprendido español peninsular en Argentina. Además, al exiliarse a los 26 o 27 años y estudiar una carrera universitaria en su país de acogida, cabe la posibilidad de que dominara ambos dialectos y redactara en el que quisiera sin esfuerzo por controlar que los elementos propios de cada uno no interfiriesen cuando escribiera en el otro.

Resulta curioso el hecho de que solamente uno de los libros que escribió, *Historia del triste* (1987), se haya traducido al inglés. Para un escritor que había hecho una labor tan concienzuda para trasladar a la lengua española otras obras fundamentalmente desde el inglés, resulta sorprendente que solamente en la ocasión de publicar *Triste's History* (1990) la industria editorial correspondiera con el mismo entusiasmo. En ocasiones, algunos brillan porque una circunstancia determinada aconteció en el momento justo, y otros, aunque tengan también luz propia, permanecen en la penumbra.

7. BIBLIOGRAFÍA

- BAKER, Mona y Gabriela SALDANHA. 2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge.
- CHANDLER, Raymond. 1976. *The Blue Dahlia*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- CHANDLER, Raymond. 1978. *La dalia azul*. [orig. *The Blue Dahlia*]. Traducido por Horacio Vázquez Rial. Barcelona: Bruguera.
- EFEMÉRIDES culturales argentinas. «la dictadura militar en Argentina». [Http://www.me.gov.ar/efeme/24demarzo/dictadura.html](http://www.me.gov.ar/efeme/24demarzo/dictadura.html) (fecha de acceso 4 de octubre de 2015).
- ESPINOSA VIALE, Sara. «Señoras y Señores, con Todos Ustedes... Horacio Vázquez Rial». *Mundo Latino Cultura*, 13 de septiembre de 2001.
- FALCÓN, Alejandrina. 2011. «Disparen sobre el traductor: apuntes acerca de la figura del 'traductor exiliado' en la Serie Novela Negra de Bruguera (1977-1981)». 1611. *Revista de Historia de la Traducción*. Fecha de acceso 4 de octubre de 2015. https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2011n5/1611_a2011n5a6.pdf.
- GAMBIER, Yves y Luc VAN DOORSALER (eds.). 2010. *Handbook of Translation Studies*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- GONZÁLEZ CORTÉS, María Teresa. «María Teresa G. Cortés entrevista a Horacio Vázquez-Rial». *Izquierda Reaccionaria*, 1 de febrero de 2011. Fecha de acceso 4 de octubre de 2015. <http://www.izquierdareaccionaria.com/2011/02/maria-teresa-g-cortes-entrevista-a-horacio-vazquez-rial/>.
- HOLMES, James S. 1988. «Describing Literary Translations: Models and Methods». In *Translated: Papers on Literary Translation and Translation Studies*, ed. por James S. Holmes. Suiza: Rodopi, 81-91.
- JENSEN, Silvina. 1998. *La huida del horror no fue olvido. El exilio político argentino en Cataluña (1976-1983)*. Barcelona: M. J. Bosch.
- LEE, Laurie. 1993. «A Moment of War». In *Red Sky at Sunrise: Cider with Rosie; As I Walked Out One Midsummer Morning; A Moment of War*, ed. by Laurie Lee. London: Penguin Books.
- LEE, Laurie. 2002. «Un instante en la guerra». En *Díptico español: Una mañana de verano de 1934: Un instante en la guerra*. Traducido por Horacio Vázquez Rial. Barcelona: Península.
- RUBIO, Javier. «Contemporáneos. Horacio Vázquez Rial». *Libertad Digital*, 19 de octubre de 2007.
- SONTAG, Susan. 1964. «Against Interpretation». In *Against Interpretation and Other Essays*, ed. by Susan Sontag. Nueva York: A Delta Book.
- SONTAG, Susan. 1969. *Contra la interpretación*. [orig. *Against Interpretation*]. Traducido por Javier González-Pueyo. Barcelona: Seix Barral.
- SONTAG, Susan. 1996. *Contra la interpretación*. [orig. *Against Interpretation*]. Traducido por Horacio Vázquez Rial. Barcelona: Alfaguara.
- STEINBECK, John. 1977. *La perla*. [orig. *The Pearl*]. Traducido por Francisco Baldiz. Barcelona: Caralt.
- STEINBECK, John. 1993. *La perla*. [orig. *The Pearl*]. Traducido por Horacio Vázquez Rial. Barcelona: Edhasa.
- STEINBECK, John. 1995. *The Pearl*. London: Arrow books.

VÁZQUEZ RIAL, Horacio. 1999. Entrevista personal realizada por Daniel Linder. Madrid, 2 de febrero de 1999.

VIVES, Damián. «Escritor de dos orillas». *Evaristo Cultural*, 14 de marzo de 2009.

8. ANEXO: BIBLIOGRAFÍA TRADUCTORA (PROBABLEMENTE PARCIAL) DE HORACIO VÁZQUEZ RIAL

- AUDEN, Hugh W. 1996. *El prolífico y el devorador*. Barcelona: Edhasa.
- AYENSU, Edward. 1981. *Selvas, las últimas reservas de vida de nuestro mundo*. Barcelona: Folio/Círculo de Lectores.
- BATLLORI, Miguel. 1987. *Humanismo y Renacimiento*. Barcelona: Ariel.
- BONNET, Monique y Gérard. 1979. *La comunicación con el bebé*. Barcelona: Gedisa.
- BRODSKY, Joseph. 1993. *Marca de agua*. Barcelona: Edhasa.
- CALDWELL, Erskine. 2008. *El camino del tabaco*. Barcelona: Navona.
- CARR, Edward H. 1987. *¿Qué es la historia?*. Barcelona: Ariel.
- CARR, Raymond. 1982. *España 1808-1975*. Barcelona: Ariel.
- CASTANEDA, Carlos. 1979. *El segundo anillo de poder*. Barcelona: Pomaire.
- CHANDLER, Raymond. 1978. *La dalia azul*. Barcelona: Bruguera.
- CIPOLLA, Carlo M. (ed.). 1981. *Historia económica de Europa (5). El siglo XX, Segunda parte*. Barcelona: Ariel.
- COMMONER, Barry. 1980. *Energías alternativas*. Barcelona: Gedisa.
- DEL REY, Lester. 1982. *El amado de los dioses*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A.
- EVANS, Richard. 1978. *Conversaciones con R.D. Laing*. Barcelona: Gedisa.
- GIANNARIS, George. 1976. *Mikis Theodorakis*. Barcelona: Dopesa.
- GURNEY, James. 1992. *Dinotopía*. Barcelona: Folio.
- KUTTNER, Harry. 1978. *Mutante*. Barcelona: Bruguera.
- KUTTNER, Henry y Catherine L. MOORE. 1977. *Mutante*. [orig. *Mutant*]. Traducido por José Manuel POMARES y Horacio VÁZQUEZ RIAL. Barcelona: Bruguera.
- LARDNER, Ring. 1988. *Campeón*. Barcelona: Montesinos.
- LEE, Laurie. 1995. *Un instante en la guerra*. Barcelona: Muchnik editores.
- NAIPAUL, Vidiadhar S. 1983. *El curandero místico*. Barcelona: Seix Barral.
- PORTER, Katherine Anne. 1990. *Judas en flor*. Barcelona: Destino.
- SONTAG, Susan. 1984. *Contra la interpretación*. Barcelona: Ariel.
- STANTON, Robert y Gore VIDAL. 1983. *Conversaciones con Gore Vidal*. Barcelona: Edhasa.
- STEINBECK, John. 1993. *La perla*. Barcelona: Edhasa.
- STRAYER, Joseph. 1981. *Sobre los orígenes medievales del Estado moderno*. Barcelona: Ariel.
- STYRON, William. 2008. *Esa visible oscuridad. Memoria de la locura*. Barcelona: Belacqva.
- WINNICOTT, Donald W. 1980. *Psicoanálisis de una niña pequeña (The Piggie)*. Barcelona: Gedisa.