

NÚMERO 12 ISSUE 12



2018

ILSA BAREA, LA FORJA DE UNA TRADUCTORA Rosa Martí

Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL)
Universitat Autònoma de Barcelona



Recibido: 30 julio 2018
Aceptado: 20 septiembre 2018

Biografía

Ilsa Barea-Kulcsar (Viena, 20 de septiembre de 1902 - 1 de enero de 1973), nacida como Ilse Pollak, fue una periodista austriaca, escritora, traductora y voluntaria en la Guerra Civil española. Fue una traductora peculiar porque intervino de forma directa en las obras que traducía y, lejos de tener el papel subalterno que se atribuye a los traductores (y traductoras), fue protagonista de sus textos y se relacionó en pie de igualdad con los autores a los que traducía y frecuentaba. Y, como se analizará más adelante, tuvo un papel relevante en una de las obras clave del siglo XX: la trilogía *La forja de un rebelde* de Arturo Barea.

Ilsa Barea, de soltera Ilse Pollak, se casó en 1922 con Leopold Kulcsar y dejó de utilizar su apellido para usar el de su marido, práctica habitual en varios países europeos. Después se fue a España donde se encontró con que nadie la llamaba Ilse, sino Ilsa, y en 1938, al volver a cambiar de marido, hizo lo propio con su apellido. Para buscarla en los catálogos digitalizados es necesario diferentes posibilidades: Ilse, Ilsa, Pollak, Kulcsar, Barea, incluso, a veces, Elsa o combinaciones con el apellido de los dos maridos Kulcsar-Barea. Aun así, no es fácil recomponer todo lo publicado por quien a partir de ahora llamaremos siempre Ilsa, para evitar la confusión de apellidos y el baile de nombres de pila. Ilsa, y no Ilse, porque es el nombre con el que ella firmaba su correspondencia.

Leí por primera vez el nombre de Ilsa Barea en la correspondencia de Max Aub (1) donde se la menciona pues es la traductora que Aub propone a su editor Timothy Seldes en una carta del 3 de julio de 1961: «Recomiendo a Ilsa Barea, la mujer de Arturo Barea y traductora de su obra, aunque sé que no está bien de salud y que tiene mucho trabajo. No obstante, Ilsa me ha comentado en más de una ocasión que le gustaría mucho traducir mi obra». También en la Fundación Max Aub se conserva una carta de Ilsa Barea a Aub, fechada en diciembre de 1960, en la que le dice que le encantaría conocerlo por fin en persona y le da su teléfono y su dirección para concertar una cita.

Trayectoria profesional

Su labor como traductora se inició cuando trabajó en la Oficina de la Censura del Gobierno republicano en 1936 y 1937 (Preston, 2006), pero su primera traducción de la que nos queda constancia es *Struggle for the Spanish Soul*, una obra de su marido Arturo Barea que ve la luz por primera vez en 1941 en el Reino Unido, país que había acogido a la pareja tras un duro año en el exilio en París. En 1943 traduce la segunda parte de la trilogía *La forja de un rebelde*, que en inglés lleva el título de *The Forging of a Rebel*. Este tomo se titula *The Track*, que en Argentina se publicó después como *La ruta*. Una nueva edición de este segundo tomo apareció en el Reino Unido en 1958. En 1944 tradujo al inglés otra obra de Barea titulada *Lorca: The Poet and his People*. En 1945, Ilsa y Arturo Barea también publicaron, escrito conjuntamente, un ensayo en inglés titulado *Spain in the Post-War World*. El papel de Ilsa es importante, no ya como traductora (era ella la única de la pareja que se expresaba a la perfección en inglés, lengua en la que aparecieron publicadas las obras de Arturo Barea), sino también como autora: esta es la primera obra cuyo papel autoral va más allá de la traducción. Fue la mano de Ilsa la que creó, unida a la de su marido, el texto original del ensayo, una obra cuyo borrador, sin lugar a dudas, estaba escrito en español ya que ese era el idioma que utilizaban en su correspondencia particular (Thomson 2000, 670-702).

En 1946 tradujo la tercera y última parte de *The Forging of a Rebel*, titulada *La llama*, que en su versión inglesa se llamaría *The Clash* (y que, al parecer, serviría de inspiración varias décadas después a Joe Strummer para dar nombre a su contestatario grupo punk). Ese mismo año volvió a traducir la primera parte, *The Forge*, pues no estaba satisfecha con la

traducción que había realizado en 1941 sir Peter Chalmers-Mitchell.

Tradujo también el resto de libros de su marido al inglés: en 1951, *The Brooken Root* (*La raíz rota*); en 1952, *Unamuno*, el estudio crítico de Barea sobre el escritor bilbaíno. Ese mismo año Ilsa es la traductora de las memorias del dirigente comunista Valentín González, más conocido como «El Campesino», con el título de *Listen Comrades; Life and Death in the Soviet Union*. Ilsa fue también la traductora del relato en prosa de Luis Portillo «La última conferencia de Unamuno», publicado por la revista *Horizon*. «Más tarde, en 1953, esta misma traducción fue recogida por Cyril Connolly en *Glimpses of Greatness* y publicada en *Golden Horizon*» (Monferrer 2008, 302). *Golden Horizon* es la antología de los mejores relatos aparecidos en *Horizon*. En 1955 traduce *Los tres maridos burlados*, de Tirso de Molina (*Three Husbands Hoaxed*) y *Hombre y época*, la biografía de Cervantes escrita por Sebastià Juan Arbó que en el Reino Unido aparece publicada con el título *Cervantes: Adventurer, Idealist and Destiny's Fool*.

En 1959 tradujo *In the Darkness of My Fear*, la versión inglesa de *Cuando voy a morir*, de Ricardo Fernández de la Requera Ugarte. En 1961, *Los Clarines del miedo*, de Ángel M^a de Lera traducido como *The Horns of Fear*. En 1962 se publica *Summer Storm*, traducción de la obra de Juan García Hortelano *Tormenta de verano* de la que apareció una nueva edición en 1963. Al año siguiente volvió a traducir a Ricardo Fernández de la Requera Ugarte: *Cuerpo a tierra*, cuya edición británica había aparecido en 1964 con el título de *Reach for the Ground*. En 1965 tradujo y se publicó el volumen de Alexandre Cirieli Pellicer: *Tàpies* (Monferrer 2008, 302).

Además de estos libros vertidos del español, también tradujo al inglés, que no era su lengua materna, aunque la dominaba de forma perfecta, algunas obras del alemán, su propio idioma: En 1954 traduce la obra de Arthur Schnitzler de 1917 *Casanovas Heimfahrt*, que aparecería en 1954 en el Reino Unido con el título *Casanova's Return to Venice*, con una introducción escrita por la propia Ilsa. También fue responsable, ese mismo año, de la versión en inglés del clásico de Adalbert von Chamisso *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* que se publicó con el título de *The Wonderful History of Peter Schlemihl*, con introducción de Ilsa e ilustraciones de Peter Rudland. Lamentablemente muchas traducciones de artículos se perdieron y también bosquejos de versiones inglesas de obras que Ilsa nunca llegó a acabar.

La figura de Ilsa es significativa porque desempeñó un papel relevante como mediadora cultural, era el punto de unión entre escritores españoles y editores anglosajones. En la correspondencia –facilitada por La BNE, la fundación Max Aub, el Centro de Estudios Senderianos, en el Instituto de Estudios Altoaragoneses, la Fundación Francisco Ayala y la Fundación El Fogón de los Arrieros–, hay varias cartas en las que vemos que fue una pieza clave para que muchos escritores del exilio republicano, diseminados en varios continentes, pudieran publicar sus obras en el mercado anglosajón. Ilsa tenía, y alardeaba de ello sin pudor en su dilatada correspondencia, una relación estrecha con Cyril Connolly y Stephen Spender, quienes habían fundado en 1940 la revista *Horizon*, que sirvió para catapultar a tantos autores y en la que los escritores españoles del exilio deseaban publicar, aunque solo fuera un relato, para darse a conocer en el mercado internacional.

Ilsa había conocido a Stephen Spender en Viena, en 1933, cuando ella y su marido de entonces, el activista Leopold Kulcsar, habían establecido en su piso de la calle Herrengasse el cuartel general de una célula de resistencia que llamaron Der Funke (La chispa). En esa célula había dos británicos que serían luego muy famosos por motivos muy distintos, el escritor Stephen Spender, a través del que probablemente Ilsa se inició en el mundo editorial británico, y Harold Adrian Russell Philby, más conocido como «Kim Philby», probablemente el agente doble más famoso del siglo XX (Waill 2014, 35).

Relación con otros traductores

Pero si su relación con Spender había sido amistosa, dejó de serlo al cabo de unos años. El 16 de junio de 1946, Ilsa le escribe a Guillermo de Torre para ofrecerle una posible traducción de *La aventura y el orden*, la antología de ensayos sobre escritores españoles que De Torre había publicado en 1943 en la editorial Losada. La editorial había sido fundada en Argentina junto a Gonzalo José Bernardo Juan Losada Benítez y otros intelectuales españoles en 1938. Fue la editorial de «los exiliados republicanos», que publicaría la obra de los autores prohibidos en España como Federico García Lorca, Antonio Machado, Rafael Alberti, León Felipe, Juan Ramón Jiménez, Francisco Ayala o Arturo Barea.⁽³⁾ En esa carta de 16 de junio de 1946, Ilsa le comenta a De Torre que cree que su ensayo sobre Antonio Machado encajaría bien en *Horizon* y que su editor, Cyril Connolly, es un papa [sic] de la edición, siendo los otros sumos pontífices en el Reino Unido Stephen Spender y John Lehmann. También le comenta que ella es muy amiga del poeta T. S. Eliot, editor entonces de Faber and Faber, y le informa de que va a empezar a traducir su ensayo sobre Machado en ese mismo momento, antes de que acepten, para ganar tiempo. También le cuenta que T. S. Eliot está interesado en que le hagan llegar libros en español para su publicación en inglés, y como sabe que su editorial (Losada) también desea publicar libros que hayan tenido cierto éxito en Inglaterra, le recomienda la publicación de *The Horse's Mouth* de Joyce Cary y *That Lady* de Kate O'Brien, y se ofrece a hacer informes breves de obras para su publicación en Argentina. En la misma carta también menciona el libro sobre Federico García Lorca, *Lorca: The Poet and his People*, que ha escrito su marido y aprovecha para desprestigiar la traducción de los versos de Lorca realizada por Stephen Spender. En la misma carta asegura que solo se atreve con la traducción de Antonio Machado porque la ha animado T. S. Eliot. Añade que no sabe si el agente británico de Arturo Barea le ha hecho llegar ejemplares de *The Forge*, *The Track* y *The Clash* en inglés, y le cuenta que el único ejemplar en español lo tiene el traductor al francés de Gallimard, Paul Verdevoye. Le informa dónde se ha publicado la trilogía hasta el momento: Estados Unidos, Holanda, Dinamarca, Francia e Italia, y le explica que el tono es «sencillo en *La forja*, árido en *La ruta* y maduro y sensual en *La llama*».

No cabe duda de que Ilsa fue la mejor agente literaria que pudo tener su marido. No se arredraba ante nada aunque para

ello tuviera que desprestigiar la traducción de otro autor, realizada ni más ni menos que por uno de los poetas británicos más reconocidos del mundo como fue Stephen Spender. Probablemente Ilsa intuía que la obra de De Torre no se publicaría en inglés, porque en una carta del 26 de agosto de 1946 le explica que un ataque de reumatismo ha hecho que vaya más despacio en la traducción de *La aventura y el orden*, pero que, como Eliot y Connolly están de vacaciones, pues tampoco es grave, y añade que se encuentra con el problema de que Menéndez Pelayo no es conocido en Inglaterra. En septiembre del mismo año le informa de que tiene una cita con T. S. Eliot para el 9 de octubre para ver si publican *La aventura y el orden*. Ilsa Barea mantiene la relación epistolar con Guillermo de Torre hasta 1963, pero es curioso que no fue Ilsa, sino Arturo Barea, su marido, el que le comenta a Guillermo de Torre en una carta del 20 de abril de 1947 que lamenta que la respuesta de T. S. Eliot sobre *La aventura y el orden* esté tardando tanto, y le pide paciencia, aduciendo que él tuvo que esperar tres años para ver publicada su obra. Esto se lo dice justo cuando Losada ha aceptado publicar *La forja de un rebelde* en Argentina. A pesar de las optimistas expectativas de Ilsa, *La aventura y el orden* nunca vio la luz en inglés, pero Losada sí que editó, unos años después, en 1951, la primera edición en castellano de *La forja de un rebelde*.

No sabemos si esta versión de *La forja* estuvo influenciada por la traducción inglesa, porque aunque Ilsa menciona un original en español, escrito por Barea, seguramente la primera versión publicada, la inglesa, sufrió correcciones, cambios y alguna alteración por parte de los editores. Y esas variaciones seguramente los Barea las tuvieron en cuenta al entregar la obra en castellano a su editor argentino. Desde el punto de vista de la traducción, resulta un caso muy interesante: un original escrito en castellano, entregado en inglés a un editor, Faber and Faber, para su publicación en Londres y que ve la luz en castellano diez años después, en Argentina. Sin duda surgieron interacciones entre las versiones en ambos idiomas, entre traducción y original. En ausencia de este último, es imposible llevar a cabo un estudio completo de esas influencias. Lo que sí resulta probado es que la edición de Losada tiene tres capítulos que no aparecen en la versión británica. (4)

Sender

Ilsa Barea no fue sólo traductora, conocía a editores y escritores británicos y era un medio para que los exiliados españoles llegaran hasta ellos.

Ramón J. Sender inició, el 1 de marzo de 1947, una relación epistolar con los Barea que llegaría, al menos con Ilsa, hasta el 1 de marzo de 1958. En una carta al escritor aragonés de probablemente 1947, Ilsa critica la traducción de sir Peter Chalmers-Mitchell de su obra *Siete domingos rojos*. Recordemos que Chalmers-Mitchell es el mismo que había traducido *La forja* en 1941 (obra que ella volvió a traducir en 1946). En dicho escrito le pide a Sender que le deje retocar o rehacer la traducción de *Dark Wedding*, la versión inglesa de *Epitalamio del Prieto Trinidad* que había sido traducida por Eleanor Clark y publicada en Estados Unidos por Doubleday en 1943, y que Grey Walls Press tiene intención de publicar en el Reino Unido. La carta, como todas las enviadas a Sender, se encuentra en el Centro de Estudios Senderianos, en el Instituto de Estudios Altoaragoneses (Huesca). Está sin fechar, pero se supone que Ilsa ha leído la edición americana de Doubleday (de 1943) traducida por Eleanor Clark, y que la carta es de antes de la aparición de la edición inglesa de Grey Walls Press (1948).

En su tesis doctoral sobre Arturo Barea, Michael Eade sugiere que, probablemente, la razón fundamental para volver a traducir *La forja* fue restaurar pasajes omitidos por Chalmers-Mitchell, como las descripciones de los juegos sexuales adolescentes de Arturo con Enriqueta; y añadir otros pasajes que Barea quería incluir, como la descripción de la Cava Baja al inicio del Capítulo 3. La otra gran innovación que hizo Ilsa fue escribir la narración en pasado, y no en presente histórico: un cambio inexplicable en la medida en que Barea mantuvo el presente en la edición argentina de 1951 (Eade 1996, 272). Eade analiza brevemente la faceta traductora de Ilsa y concluye que es, a pesar de algunos errores, una excelente traductora.

En la carta citada, Ilsa arremete no solo contra sir Peter Chalmers-Mitchell, sino contra casi todos los traductores al inglés de obras cuyo original fuera español:

Primeramente quisiera decirle con toda franqueza que en mi opinión usted no ha tenido muy buena suerte con sus traductores ingleses o americanos. Sir Peter Chalmers-Mitchell era una bellísima persona y un gran amigo de España, y de usted. Ha hecho lo suyo introduciendo su obra en Inglaterra, pero, *Siete domingos rojos* ha perdido mucho de su fuerza y valor en la traducción del viejo *gentleman* [sic]. Se ha difundido bastante a través de la edición barata de Penguin, pero hasta un cierto punto, las interpretaciones entusiastas de los bravos izquierdistas como John Lehmann y su grupo de New Writing perdieron ímpetu porque la traducción no tenía ni la violencia ni la poesía que habrían convencido al lector no interesado en la materia política y social. Desde luego, el original es una obra muy distinta de la versión inglesa, infinitamente superior, lo que es una prueba terminante de la inferioridad de la traducción.

No sé por qué, pero aquí en Inglaterra la traducción de *Imán* nunca se impuso al público lector, aunque gente que había leído el original lo cita, como hace el profesor Trend, como lo mejor de la literatura española sobre la campaña de Marruecos. Yo lo he leído en alemán y en español, pero no en inglés. Me han dicho que la traducción no es muy buena, pero francamente no lo sé. Tampoco he leído el *Mir Witt* [se refiere a *Mister Witt en el cantón*, publicada en 1935] en inglés, tengo nada más que la información de segunda mano que la traducción es *stiff* [sic]. A *Man's Place* [en español *El lugar de un hombre* (1939)] y

Chronicle of Dawn [en español, *Crónica del Alba I: Hipógrifo violento* (1942)], me parecían mejor traducidos, al menos en el último sentía la atmósfera y la poesía, aunque creo haber descubierto algunos errores del traductor. [...] En estos libros creo que la calidad poética se quedaba como si fuera velada o nublada en la traducción. Con lectores serios, contemplativos, lentos, venció estos obstáculos. Pero la crítica, siempre superficial y *in a hurry* [sic] se quedó un poco desinteresada, y yo creo que esto es debido, al menos por una parte, a esta cuestión del estilo inglés.

Como le escribe Arturo en su carta, el editor inglés de *Dark Wedding* le ha pedido una introducción. Este hecho, que tiene algo de paradójico puesto que Arturo es el escritor más reciente y menos «establecido» sirve de ilustración de lo que he dicho. Creo honradamente que por faltas de las traducciones sus libros no han penetrado bastante en la conciencia del público inglés, y es por esta razón que piden una especie de reintroducción de Arturo, quien resulta por el momento más familiar, como exponente de España, para el público inglés en general. Y naturalmente sería menester que la traducción de *Dark Wedding* sea muy buena. No lo es. Yo, sin conocer el original, he dicho desde el principio que la traducción es basta y superficial. Pero no se puede pedir una nueva traducción al editor inglés, que no es uno de los más adinerados. Aquí viene mi idea. Si usted quiere, puede arreglar las cosas así que yo lea las pruebas o tal vez la versión norteamericana antes de que se entregue a la imprenta, para eliminar algunas crudezas. Esto se podría hacer evitando un disgusto con su traductora americana, bajo el pretexto -que no mentira- de que hay que adaptar la traducción a las modalidades inglesas, igual que se hace en los Estados Unidos con traducciones hechas en Inglaterra. En contra de esta idea mía está el hecho de que, una vez empezaría arreglar la traducción en pequeños detalles, seguramente me desesperaría y querría no rehacerla toda lo que no puede ser (Barea, Ilsa a Sender, R. J, 1 de marzo de 1947).

En la edición británica de 1948 publicada por Grey Walls Press, E. Clark sigue siendo la traductora, así que Ilsa no logró convencer a Sender de que le dejara revisar su traducción. No obstante, en la posterior correspondencia de Ilsa con Sender, la austriaca sigue desacreditando a los demás traductores y alardeando de sus contactos con editores británicos. Y no solo ella, también su marido se suma al ataque:

En una carta a Sender del 9 de junio de 1947 Arturo Barea se despacha a gusto con sir Peter Chalmers Mitchell:

Está usted en la situación de ser un hombre conocido en peligro inminente de caer en el olvido. *Siete domingos rojos* la popularizaron aquí. La traducción de este libro y la de los demás, hablando en general, han intrigado al público. El pobre Sir Peter puso su mejor voluntad en ser su padrino (¿sabe usted que fue el mío también?), pero sus conocimientos del español, y sobre todo de «nuestro español», eran desgraciadamente muy reducidos. La primera traducción que hizo de *The Forge*, el primer libro mío, Faber la retiró de la circulación y la sustituyó por la traducción de Ilsa. A pesar de esto y de ataques directos de los críticos al traductor, *The Forge* fue un éxito. Caso idéntico al suyo con *Siete domingos rojos*, pero con las consecuencias y el peligro inevitable de que el comprador vulgar, de quien vivimos al fin y al cabo, se sintiera un poco desorientado y aburrido (Barea, Arturo a Sender, carta de 9 de junio de 1947).

Arturo Barea también critica a Stephen Spender en una carta a Sender del 12 de junio de 1948:

Spender es un viejo conocido de Ilsa, pero no sé verdaderamente si en la actualidad le somos muy simpáticos. La razón indirecta de esto la ha tenido mi libro sobre Lorca. Antes de este libro, Spender era aquí el Sumo Pontífice lorquiano (en tierra de ciegos el tuerto es el rey) y el libro mío, aparte de destruir algunas de sus teorías, parece que le ha sentado como un par de banderillas. Él había construido alrededor de la obra de Lorca una especie de misterio esotérico, en el cual no podían penetrar más que los más talentosos de la más alta intelectualidad inglesa y yo venía de pronto a vulgarizar Lorca y ponerle al alcance de los interesados en poesía y en cosas de España. Yo personalmente no me he encontrado con él más que una vez porque estoy completamente alejado de las peñas literarias.

En la última misiva que se conserva de Ilsa a Sender, del 1 de marzo de 1948, le explica que Arturo murió de una embolia dos y meses y medio antes, y le pregunta si se ha hecho algo en Inglaterra con su novela *Los cinco libros de Ariadna*. Le comenta que hace informes para varias casas editoriales y al menos una, la más poderosa (pero no menciona cuál), siempre le pide que le llame la atención sobre libros que no les lleguen por agentes, pero que podrían tener interés. Se imagina que tiene agentes en Inglaterra, pero quería ofrecerse por si acaso. Y también le pide y le dice que le estaría muy agradecida si por casualidad surgiera alguna traducción al inglés, o al alemán, que ella pudiera hacer porque, a pesar de ser la albacea de la obra literaria de Arturo Barea, necesita trabajar.

Vemos que Ilsa nunca deja de comentar sus buenas relaciones con editores anglosajones, tal vez por eso, o por el éxito rotundo que tuvo *La forja de un rebelde*, enseguida se extendió como la pólvora entre los escritores españoles la influencia

de Elsa en los círculos literarios británicos. Si gracias a sus contactos Elsa había conseguido que se editase con éxito la obra de su marido, un español que solo había escrito antes un libro de relatos (*Valor y miedo*) que se publicó durante la guerra civil y que en su día había pasado totalmente desapercibido, había que acercarse a ella. Enseguida se la consideró la persona con quien contactar si se quería entrar en el mercado anglosajón, algo que ella en ningún caso quiso desmentir. Más bien fue una reputación que se forjó entre Elsa y Arturo a base de autobombo. Y muchos escritores confiaron en Elsa.

Es cierto que la austriaca obtuvo un trabajo como editora general de los clásicos de bolsillo en la editorial Four Square Books, pero fue después, en 1958. En 1962, ocupó el puesto de editora de clásicos modernos en New English Library, hasta que se retiró en 1968 y volvió a Viena, su ciudad natal (Eaude 1996, 283).

Ayala

Uno de estos escritores que creían en Elsa como catalizadora de la literatura del exilio fue Francisco Ayala. En la correspondencia entre Max Aub y Ayala hay una carta de este fechada el 4 de febrero de 1964 en la que se puede leer lo siguiente: «¿Podrás creer que todavía la cerda de Elsa Barea no ha entregado la traducción de mi libro? Hasta en eso de portarse mal hay sus categorías». Ayala llevaba años esperando su traducción al inglés de *Muertes de Perro*. Al final vio la luz ese mismo 1964, pero traducida por Joan MacLean, con el título de *Death As a Way of Life*.

Los avatares de la edición de MacMillan de *Muertes de Perro* están ampliamente documentados y analizados por Pedro Valdivia en «Historia editorial de la traducción al inglés de *Muertes de Perro* en el archivo de la Fundación Francisco Ayala» (2016). Cuando MacMillan acepta en enero de 1959 publicar en inglés *Muertes de perro*, Ayala se pone en contacto con Elsa no solo porque en ese momento se la considere una de las grandes traductoras al inglés, sino también por el lugar que ocupaba en el mundo editorial, como vemos en una de las cartas que Aub dirige a Ayala: «Madame Barea [...] sigue siendo la única que tiene vara alta en eso de las ediciones españolas en Inglaterra» (Soldevila 2001, 83). A raíz de los acontecimientos, ¡cuánto debió de alegrarse Aub de que al final Elsa no se hubiera hecho cargo de su traducción de *Jusep Torres Campalans*! Como se ve en el artículo de Valdivia, la actitud de Elsa no solo es inaceptable como traductora, sino que además de negligencia, muestra una falta de rigor monumental, como bien analiza Valdivia (2016, 148):

Por otro lado, llama la atención que en todas las cartas Elsa Barea cometa una y otra vez el error de denominar la novela como *Muertes de perros* en plural y no en singular. El error es sistemático y, como mínimo, da que pensar sobre el supuesto rigor y el perfeccionismo, sobre la profesionalidad responsable que Elsa quería esgrimir como justificación de su retraso en el trabajo, o sea, de su flagrante incumplimiento.

Analizando la correspondencia de Ayala con Elsa y con la editorial, Valdivia reconstruye los acontecimientos que acompañaron a esa empresa de MacMillan. La editorial no puso objeto a las condiciones económicas que exigía Elsa, la «*U.N. scale*», que según ella misma, «es de doce dólares por cada mil palabras, con la mitad de la tarifa calculada pagadera en el momento del acuerdo o de la firma de un contrato, y la otra mitad en el momento de la entrega de la traducción completa y que constituía su acuerdo innegociable con todos los editores británicos» (Valdivia 2016, 145). Eso, en 1959, son unos honorarios más que razonables. Lo que en principio debía ser un trabajo de cuatro meses acabó siendo una labor inconclusa de más de cuatro años. Cuando el editor Herbert Weinstock aterrizó en 1963 en MacMillan, se hizo cargo del asunto. Weinstock era el mismo que en el año 1962 había realizado la traducción y edición al inglés de *Jusep Torres Campalans*, y su traducción, desde mi punto de vista de traductora literaria, me parece impecable. Incluso le siguió el juego a Aub y añadió sus iniciales, H. W., a la lista de personalidades nacidas en 1905, su propio año natal. Cuando en 1963 entró como editor en MacMillan se encontró con que el 27 de septiembre de 1959 Elsa había firmado con la editorial un contrato en el que se había comprometido a entregar la versión en inglés de *Muertes de perro* en un plazo de siete a nueve meses. Elsa Barea no llegó nunca a terminar más que un bosquejo de la traducción. En una carta de Weinstock a Ayala le escribe: «Lo primero que he hecho ha sido leer parte de la traducción de Elsa Barea, y me temo que no se puede usar, de ninguna manera» (Carta de Herbert Weinstock a Francisco Ayala, Archivo Fundación Francisco Ayala, documento 164, 25 de febrero de 1963). Weinstock es resolutivo, encarga la traducción a Joan MacLean, y por fin en 1964 ve la luz con el título de *Death As a Way of Life*. Es muy recomendable el artículo de Valdivia, porque analiza en profundidad y con rigor una historia con vericuetos y giros insospechados y sorprendentes.

Durante el periodo en el que Elsa estuvo supuestamente traduciendo *Muertes de perro*, realizó dos traducciones que le valieron la enemistad de Ayala, que no entendía cómo había antepuesto esos encargos al suyo. En 1961 apareció en inglés *Los clarines del miedo* (*The Horns of Fear*), de Angel M^a de Lera, y en 1962 *Tormenta de verano* (en inglés, *Summer Storm*), de Juan García Hortelano.

Otros encargos

Además de traductora, Elsa fue también intérprete. Trabajó como tal en 1949 en la «Free World Labour Conference», que tuvo lugar en Londres y en la «International Transport Workers' Conference», de Stuttgart. La interpretación fue una actividad ocasional pero regular, que le sirvió para empezar a trabajar como locutora para la BBC. Pero su carrera en la radio nunca prosperó. Por una parte porque aunque su inglés era impecable, tenía un fuerte acento extranjero. Pero probablemente lo más decisivo en su fracaso para convertirse en locutora fue su falta de fiabilidad. En 1951 tuvo una propuesta para una charla sobre *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela en la BBC. Se retrasó en presentar el guion debido

a «la gripe y la neuritis», como escribió en su efusiva carta de disculpas. Sin embargo, esto no fue algo que ocurriera una sola vez. Se repitió con otros quiones; se convirtió en un patrón de comportamiento (Eaude 1996, 276).

Hay un aspecto que apenas hemos abordado en la vida de Ilsa Barea. Es su faceta como autora: además de los dos ensayos que escribió junto a su marido y que se publicaron en el mercado británico, *Lorca: The Poet and his People* (1944) y *Spain in the Post-War World* (1945), Ilsa escribió otra obra ella sola, *Viena*. Es una historia de su ciudad natal. En la década de 1940 firmó un contrato con el editor George Weidenfeld, también exiliado austriaco al que había conocido en 1939, pero fue cancelado de mutuo acuerdo a mediados de la década de 1950. El libro no vio la luz hasta 1966 en Secker & Warburg. A Ilsa le llevó más de veinte años escribir la obra, que concluyó cuando hacía casi una década que había fallecido su marido. Aunque no se parece en nada a ningún trabajo de Arturo Barea, tiene alguna cosa en común; las descripciones campestres o el tono relajado y detallista que también aparece en algunos pasajes de *La forja*, como cuando Barea describe los campos de Navalcarnero. Eso invita a pensar que en algunos párrafos de la trilogía fue la propia Ilsa la que redactaba algunos párrafos. Al no haber original en español, muchos han señalado que Ilsa coescribió la obra con Arturo. Rafael Martínez Nadal (1998) llega a sugerir que fue Ilsa quien escribió el manuscrito basado en el relato oral de Barea, y no solo Nadal; también lo piensan Ignacio Soldevila (2001[1980]) e incluso Hugh Thomas (1975). Todos ellos insinúan que Ilsa podría haber tenido un papel autoral en la obra (Nieto 2017, 44).

Michael Eaude lo desestima tras consultar la correspondencia de Olive Renier y Margaret Rink, las ayudantes de Ilsa (Eaude 1996, 250). Pero es cierto que la mano de Ilsa se nota en algunos párrafos de la trilogía, como bien señala el autor: extraños errores de traducción al español, el uso de «esto» en lugar de «eso» y anglicismos, como la omisión del relativo y el uso de vocabulario con influencia inglesa. «Realizar» se usa en lugar de «darse cuenta»; «José produjo una botella» en lugar de «trajo» o «sacó»; «refrán» en lugar de «estribillo»; «le fascinaba el *sujeto*» en vez de «el tema», entre otros rasgos (Eaude 1996, 248).

Conclusión

Todos los traductores son autores, interpretan una obra y crean otra nueva, lo más fiel posible al original, pero sin que suene artificial, extranjera. Tenemos que recurrir a todo nuestro ingenio y utilizar toda nuestra competencia traductora para engañar al lector final y que sienta que, de alguna forma, lo que está leyendo parece escrito originalmente en su propia lengua. Para eso el traductor ha de conocer muy bien las dos lenguas, y tomar decisiones, y a menudo recurrir a todo tipo de estrategias para que el texto final sea cómodo al lector, pero fiel al original.

Ilsa Barea fue una muy buena traductora, a veces de dos idiomas en los que ninguno de ellos era su lengua materna, y tomó decisiones acertadas, y bien pensadas. Probablemente fuera una persona muy perfeccionista, y tal vez ahí radicó su error: no respetó lo más sagrado del mundo editorial, las fechas de entrega, y eso mermó su capacidad de trabajo. Se granjeó fama de irresponsable, y pocos se fiaban de ella. Siempre se deshacía en disculpas y blandía como excusa su mala salud, pero al mismo tiempo no dejó nunca de solicitar trabajo como traductora, y si para ello tenía que desprestigiar a otros traductores, lo hacía.

En cuanto a si fue Ilsa la que reescribió la obra de su marido a partir de sus recuerdos, lo cierto es que sí que hubo un manuscrito, *La Forja* que tradujo en 1941 Chalmers-Mitchell. Indudablemente, Ilsa influyó en el relato de *The Forge* y, sobre todo, en *The Track* y *The Clash*. Sabemos que trabajó mano a mano con Arturo en la edición inglesa. Lo cierto es que vemos paralelismos entre algunos de los pasajes de *La Forja* y *Viena*, la novela que escribió Ilsa en soledad, pero podría decirse sin temor a equivocarse que se trata más de una labor de equipo, que Ilsa buscaba *le mot juste* para la obra de Arturo, que de una coautoría.

Notas

(1) Consulta relacionada con la redacción del artículo «Historia de una accidentada edición: la publicación en 1962 de la versión en inglés de Jusep Torres Campalans a partir de la correspondencia de Max Aub», *El correo de Euclides*, 12, 91-97.

(2) La obra traducida aparece detallada en *Odisea en Albién. Los republicanos españoles exiliados en Gran Bretaña (1936-1977)*, de Luis Monferrer (2008), pero hay un pequeño error. Monferrer considera dos obras de Agustín González, *Listen Comrades* y *Life and Death in the Soviet Union*, pero se trata de una sola obra.

(3) Losada fue «la editorial de los exiliados» en el sentido de que publicó autores exiliados o prohibidos en España, pero ni Gonzalo Losada, que vivía en Argentina desde 1928, ni Guillermo de Torre, que se fue de España en 1936, se consideraron exiliados. El único republicano exiliado entre los fundadores de Losada fue Lorenzo Luzuriaga.

(4) Los tres capítulos adicionales aparecen en *La ruta*. Son el capítulo 9 de la primera parte y los capítulos 3 y 7 de la segunda.

Bibliografía

BAREA, Arturo, «Notes on Federico García Lorca», *Horizon* (1942), 189-209, 276-299.

EAUDE, Michael, *Arturo Barea; Unflinching Eye*, Tesis doctoral, Bristol, University of Bristol, 1996.

-- Arturo Barea. *Triunfo en la medianoche del siglo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2001.

-- Arturo Barea. *Triumph at Midnight of the Century*, Eastbourne, Sussex Academic Press, 2008.

MONFERRER CATALÁN, Luis, *Odisea en Albión: los republicanos españoles exiliados en Gran Bretaña 1936-1977*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2008.

NIETO MCAVOY, Eva, *A Spaniard in Hertfordshire: The Intellectual Exile of Arturo Barea*, Tesis doctoral, Londres, University of London, 2017.

PRESTON, Paul, «Amenazados, ametrallados e inspirados: los corresponsales extranjeros durante la Guerra Civil Española», en *Corresponsales de guerra en España*, Centro Virtual Cervantes, 2006. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/preston.htm>. [Consultado: 9 septiembre 2018.]

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *Max Aub-Francisco Ayala epistolario 1952-1972*, Valencia, Fundación Max Aub, 2001.

TOWNSON, Nigel, *Palabras encontradas*, Madrid, Debate, 2000.

VALDIVIA, Pablo, «Historia editorial de la traducción al inglés de Muertes de Perro en el archivo de la Fundación Francisco Ayala», *Revista de literatura*, 78: 155 (2016).

WALL, Amanda, *Hotel Florida*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2014.

Epistolarios consultados (manuscritos)

Max Aub–Francisco Ayala. Fundación Francisco Ayala.

Disponible en http://www.ffayala.es/epistolario/listado_cartas_con/102/. [Consultado: 9 septiembre 2018.]

Max Aub–Doubleday. Epistolarios, caja 5, dossier 13. Fundación Max Aub, Segorbe (Castellón).

Arturo e Ilsa Barea–Guillermo de la Torre. Biblioteca Nacional de España, signatura MSS/22819/30, correspondencia entre Ilsa y Arturo Barea y Guillermo de Torre.

Arturo e Ilsa Barea–Ramón J. Sender. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Centro de Estudios Senderianos.