

La reconstrucción de la mediación cultural en ausencia de archivos personales: el caso de Amaya Lacasa

Álvaro Marín García

Universidad de Granada

The reconstruction of cultural mediation in the absence of personal archives: The case of Amaya Lacasa – *Abstract*

This article reconstructs the agency of the translator Amaya Lacasa through the study of archives, interviews, and correspondence involving other cultural mediators with whom she collaborated and whose cultural and literary capital, as well as popularity, were in most cases significantly greater: Claudio Guillén, Jaime Salinas, Luis Goytisolo, Miguel Sáenz, and Javier Marías. The reconstruction of the role of a mediator not in isolation but based on the relationships established within a network allows us to bring to the fore the figure of a woman translator, a mediator without her own public or private archive, whose work risked invisibility. The findings show that relational approaches can help us reconstruct the agency of mediators whose visibility and representation in the holdings of public archives are limited. This conclusion warrants future research on mediating networks to shed light both on mediators' agency and on the distributed nature of the mediating process.

Keywords

Amaya Lacasa, microhistory, archives, invisibility, contemporary Spanish culture

CONTACT

 Álvaro Marín García, alvaromarin@ugr.es, Universidad de Granada, C/Buensuceso, 11, 18002 Granada, Spain

1. Introducción

En años recientes hemos asistido en los estudios de traducción a un auge de la historiografía como una forma de volver al traductor como objeto de estudio (Pickford, 2021). El interés por los procesos de mediación ha auspiciado la aplicación de modelos relacionales y marcos propios de la sociología y la etnografía con el fin de superar las limitaciones de propuestas que desdeñaban el proceso, los marcos ideológicos ambientales o el discurso social que la traducción en sí suscita (Wakabayashi, 2012).

Siguiendo lo que podríamos llamar un “giro relacional”, la historia de la traducción y la mediación lingüística ha desarrollado alternativas teóricas y metodológicas a las tradicionales dicotomías conceptuales sobre la traducción con el fin de modelar la naturaleza compleja y procedimental de los fenómenos de la traducción como un proceso semiótico social y físicamente situado y extendido (Folaron & Buzelin, 2007; Ashrafi *et al.* 2019; Roig-Sanz & Subirana, 2020).

En paralelo, se han ido desarrollando proyectos basados en trabajo de archivo que lo problematizan como una fuente ya jerarquizada de información que ha de reconstruirse en una narrativa, a su vez siempre mediada (Pickford, 2021; Atefmehr & Farahzad, 2022). Estos proyectos ponen el acento en la dimensión social de la traducción, un proceso que implica múltiples variables y relaciones que construyen la agencia no como un atributo estático y personal, sino distribuido y dictado por el papel de la unidad, el interactante, en la red (Gonne, 2018).

Exponer de forma explícita la complejidad de los procesos de traducción es, por decirlo con Douglas Robinson (2011, p. 194), un saludable reconocimiento de los problemas interpretativos que el trabajo historiográfico plantea; por ejemplo, a la hora de reconstruir la labor de los mediadores a partir de documentación de archivo.

El primer reto que se nos presenta es el archivo mismo: repositorio de una documentación que ya ha sido previamente cribada, a menudo en función del capital de los mediadores o agentes culturales (Bradley, 1999). Como apunta Ginzburg, “the conditions of access to the production of documentation are tied to a situation of power and thus create an inherent imbalance” (2012, p. 202). Este desequilibrio se pone más de manifiesto que nunca a la hora de investigar el papel de traductores cuya representación en los archivos públicos está con frecuencia supeditada al estatus que los mediadores han adquirido a través de otras actividades:

Lorsqu’on se penche sur les politiques d’acquisition de telles archives, il s’avère qu’elles ont tendance à se focaliser sur ce qu’on pourrait nommer l’élite de la profession, c’est-à-dire les traducteurs qui jouissent d’une forte agentivité, soit parce qu’ils traduisent des auteurs à fort capital littéraire, soit parce qu’ils disposent eux-mêmes d’un fort capital intellectuel et symbolique par leur statut auctorial ou universitaire – les deux statuts, du reste, vont souvent de pair. (Pickford, 2021, p. 31)

Como la misma Susan Pickford señala (2021), la prosopografía (o las biografías de traductores) ofrece un marco complementario mediante el que contextualizar casos concretos. Además, permite centrarse – aunque no solo – en otros actores más prominentes implicados en el proceso, volviendo así al giro relacional del que hablábamos al principio y ofreciendo una vía para investigar de forma indirecta a aquellos traductores, con más frecuencia a aquellas traductoras, con poca o nula representatividad en los archivos o cuyo trabajo ha sido invisibilizado por las narrativas tradicionales (Atefmehr & Farahzad, 2022, p. 252).

En este artículo se presenta precisamente la reconstrucción de una entrada biográfica, la de la traductora Amaya Lacasa, a través del estudio de los archivos, entrevistas y correspondencia de otros actores de la mediación cultural con los que colaboró y cuyo capital cultural y literario, así como su popularidad son, en la mayoría de los casos, mucho mayores: Claudio Guillén, Jaime Salinas, Luis Goytisolo, Miguel Sáenz, Javier Marías.

Se ha señalado entre las ventajas de la microhistoria el que haga patentes las limitaciones del trabajo histórico: “the research process is explicitly described and the limitations of documentary evidence, the formulation of hypotheses and the lines of thought followed are no longer hidden” (Levi, 2012, p. 106). En tanto que trabajo de microhistoria, esta propuesta no oculta sus limitaciones ni aspira a la generalización, sino a la narración fragmentaria, apoyada en materiales diversos y aun en la conjetura, de una trayectoria profesional que nunca se documentó¹.

Amaya Lacasa, a quien he consultado para este artículo, no conserva un archivo personal. Las editoriales para las que trabajó tampoco parecen conservar documentación de dicha labor. Entre las traducciones y los trabajos de mediadora y su recuerdo han transcurrido, en el mejor de los casos, veinte años y, en el peor, casi sesenta. Esta es, por tanto, la reconstrucción de la vida profesional de una traductora a través de entrevistas, correspondencia y archivos institucionalizados de otros actores culturales que en algún momento colaboraron con Lacasa o tuvieron relación con ella. La naturaleza dispersa de las fuentes impone una interpretación de las zonas de sombra. Lejos de hilvanar una narrativa homogénea que cubra la especulación bajo el manto del relato, se intenta señalar la disparidad de los elementos de análisis indicando cuándo se entra en el terreno de la conjetura en ausencia de evidencias que sostengan el análisis. Sobre estas consideraciones volveremos en las conclusiones.

A lo largo del artículo se intentará acudir a toda fuente informativa, por lejana que sea (memorias, entrevistas, etc. incluidas en la bibliografía, comunicaciones personales y archivos, todos ellos disponibles en la Biblioteca Nacional de España (BNE)), y se opondrá una plausible interpretación con respecto a Lacasa en función de la relación con el actor del que emana la fuente. Como señala Strowe al hablar de la pérdida en los archivos (ver también Moss & Thomas, 2021; o Farmer, 2018 desde una perspectiva feminista y de activismo afroamericano):

Selective appropriation as a feature of narrative comes to bear on some kinds of potential loss or lack of information, while the relationality of narratives allows for the theorization of losses of coherence or logic among materials. (Strowe, 2021, p. 189)

Así, aunque se señalen los materiales con que se construye la narrativa, todo relato del pasado es una teorización, en este caso explícita.

2. Primeros años

Amaya Lacasa Sancha nació en 1943 en Kushnarenkovo, una pequeña localidad en la margen izquierda del río Belaya, en la región rusa de Bashkiria. Sus padres, Luis Lacasa y Soledad Sancha, habían sido evacuados de Moscú ante el avance de las tropas nazis que habían invadido la Unión Soviética (URSS). Habían llegado a la capital en calidad de refugiados que huían, a su vez, del avance de las tropas franquistas. Afiliados los dos al partido comunista durante la Guerra Civil española, Luis Lacasa fue miembro del Comité de la Asociación de Amigos de la URSS y Soledad Sancha trabajó en la embajada soviética. Esta cercanía con el partido y las autoridades soviéticas en España, en particular con Alexander Orlov, espía del KGB que desertó y se exilió en 1937 (Volodarsky, 2013), les permitió ser acogidos favorablemente en la URSS. Allí encontraron refugio del avance alemán en el pequeño pueblo cercano a los Urales donde nacería Amaya Lacasa y donde una hermana de Soledad, Clara Sancha, era profesora en una escuela del Comintern. En esta escuela se formaba políticamente a los refugiados extranjeros más prometedores para los fines de la revolución (Wolf, 1997; Encinas, 2008, p. 525). Allí se obligaba a un secretismo tal que llegaba a imponerles a los estudiantes nombres falsos

¹ Es interesante comparar el caso que nos ocupa con la reciente recuperación, esta vez sí a través de archivos existentes, de las figuras de traductoras del ruso durante la Guerra Fría (McAteer, 2024).

y a prohibirles la correspondencia (Wolf, 1997; Leonhard, 1979). Estos datos, en apariencia superfluos, permiten suponer la relación de los Lacasa-Sancha con las autoridades soviéticas y el Partido: fueron refugiados, como extranjeros en tiempos de guerra, en la ubicación secreta donde se formaba a la élite de la internacional comunista.

Los padres eran miembros de la burguesía intelectual española: Luis Lacasa fue un destacado arquitecto (proyectó junto a José Luis Sert el Pabellón de la República donde se expuso el Guernica por primera vez en la Exposición Universal de París de 1937); Soledad Sancha, dibujante, profesora de inglés y traductora, provenía de una familia cosmopolita de intelectuales y artistas. El ambiente familiar, primero en Moscú y luego en Pekín, a cuya embajada destinaron temporalmente a sus padres siendo Amaya Lacasa una niña, fomentó en ella el amor por las artes, la música y la pintura, así como un talante viajero y tal vez desarraigado (“yo no soy de ningún sitio”, dirá en comunicación personal, marzo de 2025). De vuelta en Moscú, estudió Letras y pudo disfrutar de la continua programación de música clásica en la capital, así como de un ambiente familiar relacionado con las artes: su tío, el escultor Alberto Sánchez, y su padre, por ejemplo, mantuvieron amistad con el pintor Piotr Petrovich Konchalovsky y conocieron a Prokofiev. Según dejó escrito su padre en unos apuntes personales (Cabañas, 2017), Amaya, ya nacida en la URSS, disfrutó de un círculo social más amplio que la generación de sus padres, quienes tuvieron que lidiar con las dificultades del ruso como lengua extranjera y afrontar la ruptura con una vida anterior. Amaya Lacasa creció como una niña trilingüe –la madre le enseñó inglés– en una casa donde, sin embargo, se debió de vivir la desazón del exilio: muerto el padre, la familia volvió a España en 1967.

Después de una estancia en Madrid, que recuerda como una fuerte y desagradable impresión, vuelve a viajar a Londres, adonde va a estudiar. A través de la diplomática española Mercedes Rico Carabias, entonces destinada en la sede de las Naciones Unidas en Nueva York, hace las pruebas de acceso al cuerpo de traductores de la ONU, con destino en Nueva York. Volvió a España a cuidar de su madre enferma y desde allí trabajó para la ONU como “temporera”, es decir, como trabajadora no estable o vinculada a un destino fijo. Es a partir de este momento cuando empieza a desarrollar su labor de traductora literaria (comunicación personal, marzo de 2025).

3. Traducción literaria

Amaya Lacasa comenzó a traducir literatura al llegar a España. Sus primeras traducciones fueron para Alianza Editorial, entonces dirigida por Javier Pradera, intelectual español de gran influencia que había sido militante comunista y sería editorialista del diario *El País*. A instancia de Pradera, Jaime Salinas, colaborador suyo y posterior director de la editorial Alfaguara, escribió a Lacasa para proponerle que tradujera para Alianza; se iniciaba así una relación profesional y una profunda amistad que duraría hasta la muerte de Salinas.

Según sus declaraciones y la solapa de sus primeros libros traducidos (Platónov, 1971), Lacasa estableció su residencia en Madrid en 1967. Los primeros libros traducidos, el difícil *El maestro y Margarita*, de Mijail Bulgakov, y *Mar blanco*, de Yuri Kazakov, aparecieron en 1968 en sus primeras ediciones en Alianza Editorial. Por muy rápida que fuera la producción de los libros una vez hecha la traducción, las fechas dan un año escaso de plazo para dos traducciones que debieron de hacerse a marchas forzadas, a no ser que el retorno y el inicio de las primeras traducciones no fueran coincidentes.

En esos primeros años de su vuelta a España Lacasa se vincula a Alianza editorial y a sus directores, con quienes establece amistad. J. Benito Fernández (2024, p. 220) reseña en su biografía de Juan Benet que el 17 de julio de 1969 el escritor, acompañado de su mujer y los editores Javier Pradera y Javier Abásolo, hizo un viaje de placer a casa de Rafael Sánchez

Ferlosio junto a Amaya Lacasa, “traductora de Alianza”. Este apunte banal es una muestra de cómo se tejó la red social que conectaba a algunos de los intelectuales más destacados del momento: el escritor Rafael Sánchez Ferlosio era cuñado de Pradera y marido de la novelista Carmen Martín Gaité quien, junto a Juan Benet, amigo de todos ellos, participaría años después en los comités de lectura de la editorial Alfaguara en los que también estuvo Amaya Lacasa y que ella definiría como un grupo de “gente rara e interesante” (comunicación personal, marzo de 2025).

Durante esos años Lacasa traduce en poco tiempo varios clásicos rusos para Alianza Editorial y ediciones Salvat (en colaboración con Alianza): *El maestro y Margarita*, de Mijail Bulgakov, 1968; *El mar blanco*, de Yuri Kazakov, 1968; *La hija del capitán*, de Alexander Pushkin, 1971; *Dzhan y otros relatos*, de Andréi Platónov, 1973. Mientras lo hace, busca otras oportunidades laborales y de estudio. En carta privada del 22 de junio de 1972, Salinas escribe a Guðbergur Bergsson:

Si la Amayakovska [Amaya Lacasa] no se va a Londres (sigue pendiente de noticias de Univ. [sic]) y si de aquí a septiembre puede convertirse en una mecanógrafa más o menos eficaz, parece que hay buenas posibilidades de que pueda trabajar en Revista. Ayer vino, por fin, a traerme el Platónov; comimos juntos. (22 de junio de 1972) (Bou, 2020, p. 226)

Se refiere a *Revista de Occidente*, la publicación de José Ortega Spottorno, hijo de Ortega y Gasset, en la que Salinas trabajó para su relanzamiento entre 1972 y 1974 y donde algunos de los miembros más jóvenes del entorno de Salinas se foguearon como traductores. Las noticias de la universidad terminarán siendo positivas y Lacasa partirá a seguir sus estudios en Londres. La estancia en Londres redujo las colaboraciones editoriales, pero no la relación con Salinas. Para entonces los unía una amistad forjada en la experiencia compartida del exilio, en su condición de políglotas en cierto modo desarraigados. La marcha de Lacasa a Londres apenas a Salinas que aun así teme las consecuencias de un futuro retorno:

Estaba muy animada, casi entusiasmada. Lo triste es que si le sale lo de Londres, si acaba sus estudios allí, luego tendrá que enfrentarse con la imposibilidad de hacer nada con ellos en este país y la veo poco decidida a un segundo exilio. (2020, pp. 296-297)

La predicción de Salinas expresa la fatalidad que algunos de los exiliados veían en su propia determinación de dejar de serlo: volver a España a costa de malbaratar la formación ganada en el extranjero, rebajar las expectativas o plegar los intereses y propuestas intelectuales a los dictados de la sociedad española en las postrimerías del franquismo, como veremos en el caso de Claudio Guillén y su ambiciosa Colección Clásicos.

3.1. Proyectos largamente perseguidos

En la misma carta a Guðbergur Bergsson en la que lamenta la partida de su amiga (el 6 de julio de 1972), Salinas menciona un proyecto que tardará aún décadas en realizarse y que es buen ejemplo de la obstinación de uno y otra, como veremos más adelante en el caso de las prosas de Pushkin. Ahora, sin embargo, se trata del germen de una antología de poetas acmeístas rusos que finalmente verá la luz en la editorial Aguilar más de diez años después:

La última vez que la vi hablamos largo y tendido del libro de la Mandelstam² (¡lo terminé ayer!) y le pedí que me hiciera un proyecto para un número de Revista. Sería una crítica del libro pero con una sección más extensa hablando de los simbolismos y los acmeístas y con una pequeña antología —unos doce poemas— de los unos y los otros. Ella no puede hacerlo —dice— pero sí lo haría su amiga de Londres. (Bou, 2020, p. 296)

² A no ser que sea un error de Salinas, se refiere al libro de memorias de Nadezhda Mandelstam, *Contra toda esperanza*.

Salinas, que busca contenidos para los nuevos números de *Revista de Occidente*, propone grandes autores internacionales inéditos en España, para lo que necesita traductores. Sin embargo, Lacasa es renuente. En una carta del 21 de septiembre de 1972, siempre al mismo destinatario, Salinas cuenta: “volvimos a hablar del Mandelstam, pero cuántos barrenos de dinamita la [sic] tendré que poner antes de conseguir que me lo haga.” (Bou, 2020, p. 229)

Para cuando Salinas se queja de las dilaciones de Lacasa esta ha traducido ya varios clásicos, pero el verso y el aparato crítico la intimidan. Finalmente, traducirá una selección de poemas acmeístas rusos en colaboración con Rafael Ruiz de la Cuesta, publicada en 1987. El comentario de Salinas, al hilo del diseño del nuevo catálogo de Aguilar, hace pensar que la antología fue un tema recurrente entre su círculo íntimo:

El único capricho que nos hemos permitido es el incluir la famosa antología de los Acmeistas [sic] de Rafa y Amaya, que está dando tumbos desde hace más de diez años. (22 de febrero de 1987) (Bou, 2020, p. 552)

La búsqueda de un colaborador con el que traducir el verso será una constante en Amaya Lacasa, así como la decisión de traducir “por amor al arte” a los escritores de su preferencia, siempre rusos (comunicación personal, marzo de 2025). Más adelante se ayudará de Clara Janés para los fragmentos en verso de las narraciones completas de Pushkin y colaborará con Ramón Buenaventura en la traducción de un libro de poemas de Joseph Brodsky.

Ya en la década de los dos mil se atreverá con el verso en otra colaboración, esta vez con el periodista y musicólogo Luis Gago, para una representación en el Liceo de Cámara de los 7 poemas de Alexander Blok musicados por Shostakovich (Gago, 2019). Lacasa, gran melómana y admiradora del compositor ruso, tradujo los poemas al español.

En una entrevista con el mismo Gago para la fundación Juan March, Lacasa habla de la relación entre los compositores Dimitri Shostakovich y Benjamin Britten y la literatura rusa (Gago, 2019). A lo largo del diálogo con Gago hace un encendido elogio de la poesía de Pushkin y de la delicadeza de su correspondencia. La fidelidad al autor ruso, que abarca toda una vida profesional, desde su propuesta de traducción a Claudio Guillén en 1975 hasta la traducción de las narraciones completas, publicada en 2003 en la editorial Alba, da idea de cómo la traducción es una forma de admiración para Lacasa.

3.2. Comités de lectura de Alfaguara

En la Alfaguara de los años 70, dirigida por Jaime Salinas, convivían varias colecciones entre las que destacaban la Colección Clásicos Alfaguara, dirigida por Claudio Guillén, y la Colección de Literatura, dirigida por Eduardo Naval con el concurso de Salinas. Para la colección de clásicos, Guillén, prestigioso profesor de literatura comparada, decidía el catálogo en colaboración con posibles traductores y expertos en literatura universal. Las decisiones sobre el catálogo de la Colección de Literatura las tomaban sus directores a partir de los informes de lectura que emitían los miembros de dos comités de lectura (uno para literaturas en español y otro para literaturas en otros idiomas) y de las deliberaciones en dichos comités (Cruz, 2013, p. 226). En una larga entrevista con el periodista y editor Juan Cruz, Salinas describe de dónde viene su interés:

Personalmente, he sido siempre más partidario, y esto lo aprendí de Einaudi, de ser un editor no lector, de rodearme de gente que sí lee y que informa, de lectores de los que de alguna manera el editor conoce sus debilidades, y de que de esos informes te haga decidir si publicar un libro o no. (p. 38).

Salinas apunta a una noción distribuida de la lectura, aunque no tanto de la toma de decisiones, que se reserva el editor. Este método recuerda al utilizado por Carlos Barral, con quien Salinas había trabajado antes de dirigir Alfaguara (Murillo, 2025, p. 16). En el comité de lectura de literaturas en lengua extranjera, alguna de esa “gente que sí lee” eran traductores y traductoras que, a veces, proponían un libro no solo por su mérito, sino porque querían traducirlo (Sáenz, comunicación personal, 27 de marzo de 2018) o porque querían “salvarlo” (Amaya Lacasa, comunicación personal, marzo de 2025). No es ocioso tampoco el apunte de Salinas sobre el conocimiento de las debilidades de los lectores, que podemos imaginar de orden estético, político o incluso personal: por ejemplo, el empeño de Pablo Sorozábal en no publicar a Thomas Bernhard y el de Javier Marías y Miguel Sáenz en hacerlo (Marín, 2025). Los miembros de los comités se conocían, algunos eran amigos, y el ambiente distendido permitía no solo que las reuniones fueran festivas hasta hacer dudar de su utilidad a Amaya Lacasa (Bou, 2020), sino que los gustos y disgustos se expresaran sin ambages (Marías, comunicación personal, 2018).

Aunque estos comités constituían una red de relaciones personales, eran sobre todo una red de interacciones profesionales en la que los traductores desempeñaban tareas de mediación que iban de la traducción a los informes de lectura o la colaboración en actos de promoción (Sáenz, 2018, comunicación personal). Marín (2025), que ha estudiado el papel de Salinas como mediador cultural y enlace entre diferentes actores de esas redes, aplica la noción de mediador cultural de Roig-Sanz y Meylaert (2018) al análisis de la agencia de los traductores en el comité de lectura de Alfaguara a través del ejemplo de la publicación en España de la obra de Thomas Bernhard. Este análisis se centra en la agencia de los participantes y en sus relaciones como vías para su actualización, es decir, para su desempeño dentro de la red.

En el legado del escritor Luis Goytisolo, vendido a la BNE en 2014, se incluye el acuerdo de incorporación al “Comité Asesor de la Colección: Literatura Ediciones Alfaguara” que los miembros del comité habían de firmar para formalizar su participación (ARCH.LG/2/2). En él, se lee que entre las obligaciones de los miembros estaba asistir a:

- Un máximo de 12 reuniones de trabajo [anuales],
 - Proponer peticiones de opción de obras a través del departamento de coordinación
 - Examinar catálogos perdidos para pedir opciones
 - Leer revistas suscritas por la editorial para él y devolverlas
 - informar por escrito de los libros de su “especialidad” que hayan sido recibidos por petición suya o que le sean asignados por el Director de la Colección
 - contrastar opiniones
 - pasar a informes de terceros según tarifas
 - colaborar proponiendo traductores
 - colaborar con ventas y difusión para mejor difundir
 - mantener secreto sobre las decisiones del comité asesor en el transcurso de las reuniones así como la posibilidad de
 - llegar a acuerdos verbales [sobre posibles contrataciones] pero no tendrán validez sin aprobación del Director de la Colección
- A continuación, se detallan los miembros del comité asesor de la colección Literatura que han asistido a su constitución:

D. Juan Benet, D. Juan García Hortelano, D. Luis Goytisolo, D. Javier Marías, D^a Carmen Martín Gaité, D^a Esther Benítez, D^a Amaya Lacasa (ausente), D. Alberto Martínez Adell, D. Juan Antonio Molina Foix, D. Mauricio D'Ors, D. Pablo Sorozábal, D^a Elisabeth Leblanc.

A esta plantilla de reputados escritores, traductores e intelectuales se unirían el propio Luis Goytisolo y el traductor Miguel Sáenz.

Lacasa aparece como “ausente” en el acto de constitución. El documento tiene fecha de 5 de octubre de 1976. Es probable que por entonces aún siguiera en Londres: en carta a Claudio Guillén del 11 de septiembre de 1975 (ARCH.CG/8/16), le informa de que tiene intención de volver a la capital británica al haber aceptado una beca de investigación. En carta a Guðbergur Bergsson del 28 de marzo de 1976, Salinas menciona una visita a Madrid de Amaya Lacasa en la que esta se queja de la vida académica (Bou, 2020, p. 252). Aunque la documentación disponible no permite fijar el domicilio o paradero de la traductora en fechas concretas, es plausible que para cuando se instauraran los comités asesores Lacasa estuviera aun becada en Londres.

Cabe la posibilidad de que esta circunstancia, junto al trabajo de “temporera” de Naciones Unidas, un trabajo en sí itinerante, privara a Lacasa de asistir a todas las reuniones del comité. Por otro lado, la exigencia del deber de los miembros del comité no parece rigurosa y la colaboración en sí no parece desdecir el tono relajado con que se relatan las reuniones. A pesar de la obligación expresa de informar por escrito, Javier Marías recordaba en 2018: “nos repartíamos los libros que se presentaban a Alfaguara, los leíamos y hacíamos informes orales (yo al menos no recuerdo haber escrito ninguno)” (comunicación personal, 30 de marzo de 2018). Si no se imponían las exigencias del acuerdo respecto a la escritura de informes, puede que la asistencia se excusara también según las circunstancias o que se informara por correspondencia.

En todo caso, Lacasa, preguntada por Enric Bou, rememoraba así su paso por los comités:

Sí formé parte del comité de lectura de Alfaguara, teóricamente para la literatura de Europa Occidental, aunque entonces había bien poca. Formaban parte de él: Juan Benet, que en las reuniones hacía de Benet, Hortelano, hombre encantador y generoso, Javier Marías, pedantuelo siempre, que hacía como si estuviéramos en el colegio y escribía notitas. Por cierto, invadió mi territorio proponiendo *Petersburgo* de Andréi Bely, que yo creía intraducible, pero finalmente encontré a un traductor que lo hizo muy bien. Para el alemán estaba Miguel Sáenz, general y traductor (también para la ONU), para literatura inglesa y americana, una inglesa muy agradable y discreta de cuyo nombre no me acuerdo. No recuerdo quién estaba para el francés. En general, todos leíamos libros en el idioma que supiéramos e informábamos sobre ellos. Las reuniones eran divertidas, aunque dudo que sirvieran para algo. (Bou, 2020, p. 333)

Según el relato de Lacasa, los límites de las áreas de especialidad de cada miembro del comité estaban difuminados. Por un lado, ella había entrado en el comité para informar “teóricamente” de literatura de Europa Occidental, pero consideraba su “territorio” la obra de Andréi Bely, es decir, la literatura rusa. Por otro lado, ella misma confirma que todos informaban de libros que pudieran leer en su lengua original, lo que desdibuja cualquier tipo de frontera.

El relato que Sáenz y Marías (comunicación personal, marzo de 2018; Marín, 2025) hacen de su participación y del desarrollo de las reuniones hace pensar que los miembros entraban con una “especialidad” que se expandía según sus intereses y descubrimientos. Javier Marías señala que aparte de leer los libros que les enviaba la editorial, “la otra tarea (la que a mí más me interesaba) era proponer títulos que conociéramos (extranjeros en este caso)” (Marías, 2018, comunicación personal). Sin duda su interés por Bely, por entonces inédito en España,

venía de la admiración que Vladimir Nabokov tenía por él. Aparte de Bely, Marías recomendó, entre otros, a Thomas Benrhard, Robert Walser y a Osip Mandelstam, todos ellos autores fuera de la jurisdicción que en principio se le asignara (ver Marín, 2022).

Si bien Marías había propuesto el libro de Bely, fue Lacasa quien hubo de encontrar a un traductor y es verosímil pensar que fuera reticente a hacerlo al considerar el libro intraducible. El traductor que finalmente lo hizo muy bien fue José Fernández Sánchez, niño de la guerra refugiado en la URSS que no volvería a España hasta 1971. Dada esta coincidencia en la experiencia soviética, existe la posibilidad de que Amaya Lacasa se pusiera en contacto con Fernández Sánchez a través de contactos del exilio ruso. En todo caso, esa conexión fue por fuerza ya en España. Como el mismo traductor menciona en sus memorias, los exiliados españoles de la Guerra Civil no fueron un grupo compacto u homogéneo y los exiliados políticos y sus familias – como fue el caso de los padres de Lacasa – no tenían necesariamente un trato directo con los refugiados que llegaron a las casas de niños soviéticas. Es probable que el contacto se diera a través de colaboradores de la editorial Alianza o de Salvat, para las que Fernández – al igual que Lacasa – había traducido libros del ruso al comienzo de la década de 1970 (Fernández Sánchez, 1999, p. 510).

Durante esta época, segunda mitad de los años 70, no hay registro de que Lacasa publicara nuevas traducciones literarias, pero hay indicios de que siguió colaborando con Alfaguara, como veremos respecto a la Colección Clásicos. Además, puede que trabajara de forma intermitente en otras traducciones: Salinas mencionaba en 1987 que la famosa antología de acmeístas rusos había estado dando tumbos más de diez años, lo que nos hace pensar que se terminaría o estaría en curso en estos años.

En 1981 aparece en la colección Literatura un volumen de Osip Mandelstam, *El sello egipcio/El rumor del tiempo*, traducido por Lydia Kúper, prestigiosa traductora que también estuvo exiliada en la URSS después de haber colaborado con las fuerzas soviéticas durante la Guerra Civil española (Martínez de Pisón, 2007). El empeño en publicarlo había sido de Marías (comunicación personal, 30 de marzo de 2018), pero es admisible presumir que fue Lacasa, quien mantuvo una estrecha amistad con Kúper, de quien además era vecina en Madrid (Lacasa, comunicación personal, marzo de 2025), quien encontró por segunda vez a quien tradujera un libro recomendado por Marías.

Mientras tanto, Lacasa colabora también con la Colección Clásicos de Alfaguara, dirigida por Claudio Guillén. Este guardó la ingente correspondencia que sus consultas y negociaciones sobre obras, autores y contratos generaron y su viuda, Margarita Ramírez, la donó a la BNE junto al resto de su archivo en 2021. En este fondo se puede encontrar una carta de Lacasa del 11 de septiembre de 1975 en la que responde a la propuesta de traducir *Almas muertas*, de Nikolai Gogol. Lacasa declina la oferta de Guillén por existir a su juicio suficientes y buenas traducciones y no merecer la pena el esfuerzo de añadirles notas y bibliografía (los libros de la colección incluían aparato crítico y paratextos). Propone, sin embargo:

una edición de prosa completa, mejor dicho, casi completa (excluyendo los diarios y la correspondencia – una de mis lecturas predilectas, por cierto), incluyendo sus obras en prosa sin acabar, si no todas, por lo menos las más importantes. Me atrevo a no estar de acuerdo con que todos surgieron del abrigo de Gogol y creo que me atrevería a decir que todos surgieron de la prosa de Pushkin, y no solo porque antes de Pushkin la prosa rusa no existía como tal (exceptuando a nuestro pobre arcipreste, R.I.P.) sino porque Pushkin intentó casi todos los géneros y maneras de escribir que tenía a su alcance (...). (Lacasa, ARCH.CG/8/16)

En la carta justifica que la prosa de Pushkin inaugura la literatura rusa moderna, en oposición a Gogol, y señala la oportunidad de una posible publicación:

si quisiéramos empezar la edición de clásicos rusos por el padre de los mismos, deberíamos empezar por la prosa de Pushkin, pero no con algunas obras, sino con la prosa en conjunto, que es como tiene más interés. Además, no creo que se haya publicado nada parecido: en la lista de traducciones hay bastantes obras, pero no hay ninguna edición que las reúna todas. (Lacasa, ARCH.CG/8/16, énfasis original)

Y añade con cierto sarcasmo respecto a los gerentes de la editorial:

No sé si esta idea les parecerá otra vez demasiado selecta a los “duros” de Alfaguara, aunque creo que el nombre de Pushkin es lo bastante familiar por el bachillerato como para no asustar a nadie. (Lacasa, ARCH.CG/8/16)

La carta también versa sobre la negativa de esos “‘duros’ de Alfaguara” a publicar la obra del arcipreste a cuya muerte alude con ironía. En el archivo de Guillén se guardan listados de autores y correspondencia sobre opciones de publicación con los gerentes de la colección. A partir de estos documentos se ha podido averiguar que el *finado* arcipreste es el Obispo Avvakum, autor medieval eslavo, y los reacios “duros” de Alfaguara eran los miembros de la comisión de la Colección Clásicos, entre los que se encontraba el profesor Luis Ángel Rojo, catedrático de Economía que llegaría a gobernador del Banco de España, donde fungía por entonces de director general de Estudios. Desde ese cargo correspondía con Guillén y parece ser el interlocutor de este en la comisión (ARCH.CG/5/27). Es de suponer que en comunicaciones previas se hubiera acordado entre Guillén y Lacasa la conveniencia de proponer a Avvakum para su publicación. De la citada correspondencia entre Guillén y Rojo se extrae que la comisión entendió que la propuesta era exótica hasta exceder la cuota de “raros” de la colección. La mera etiqueta de “raros” que daban los comisionados a ciertas propuestas ya da una medida de cómo habían de ser recibidas y contextualiza el sarcasmo de Lacasa:

¿Te acuerdas del pobre arcipreste, mal llamado obispo, que fue quemado por segunda vez en una hoguera de Torres Blancas [sede de la editorial]? Pues yo te había prometido un montón de cosas relacionadas con el pobre arcipreste, que nunca hice. Felizmente para mí, la censura alfaguareña se ha encargado de solucionar el problema y podemos olvidar el incidente. Espero que esta vez mis sugerencias sean mejor acogidas y no nos vuelvan a echar abajo nuestros proyectos, pero tendremos que ser menos exquisitos. (Lacasa, ARCH.CG/8/16)

Por otro lado, las reticencias de la comisión parecen comprensibles pese al valor literario de la obra: se trataba de libros de factura cuidada, en tela, con papel verjurado y bien pagados a traductores y prologuistas; no es descabellado pensar que propuestas tan comerciales como un texto medieval eslavo amenazarán, a sus ojos, con disipar la hacienda de la editorial.

El tono confidencial e irónico de la carta es un ejemplo de la “peculiar relación de confianza e interés” que, según Felisa Ramos, trabajadora de Alfaguara al cargo de la colección Clásicos de la editorial, Guillén había conseguido crear con sus traductores y colaboradores (ARCH.CG/5/1). Por desgracia, desconocemos la respuesta de Guillén, aunque sí sabemos que los argumentos de Lacasa calaron. En la misma carta en que Ramos encomia la labor de Guillén, el 8 de febrero de 1980, se desglosa la situación de los distintos libros de la colección: proceso de traducción, pagos, entregas, producción, etc. Entre los trabajos de traducción en curso aparece un “Pushkin” a cargo de Amaya Lacasa. A fecha de la carta, se le había pagado ya la primera entrega, que se extendía 122 folios (ARCH.CG/5/1). Sin embargo, la colección Clásicos cesó y el proyecto de publicar las narraciones completas de Pushkin quedó en suspenso. Tardaría

aún en materializarse más de 20 años, hasta el año 2003, cuando la editorial Alba publicó el volumen traducido por Lacasa en colaboración con Clara Janés.

Además de iniciar la traducción de Pushkin, Lacasa sigue en contacto con traductores y editores en una labor propia de una mediadora cultural que no se limita a traducir: en el archivo de Guillén se encuentran dos cartas de Lydia Kúper, de 1978 y 1979, en las que discute las posibilidades de traducir obras del autor ruso Iván Goncharov. En ellas habla de Lacasa como de una amiga común y detalla como recomendación las “obras de Goncharov que tanto Amaya, como yo, consideramos aptas en primer lugar” (ARCH.CG/8/14).

De estas comunicaciones se puede establecer la siguiente hipótesis que abordar en futuras investigaciones: las redes profesionales establecidas en torno a la editorial Alfaguara y sus colecciones no solo tenían un componente de afinidad personal, sino que funcionaban precisamente *en relación con*, es decir, de forma distribuida. Esta distribución, tanto de la información como de la agencia *relativa* misma de los colaboradores (sea en calidad de traductores, de informadores, etc.) permite reconstruir la labor de aquellos mediadores cuyo archivo se ha perdido, o no se ha institucionalizado, o nunca existió y que corren riesgo de ser invisibilizados. Este es el caso de Amaya Lacasa, de quien ofrecemos un perfil profesional que se sustenta en un análisis de las relaciones ligadas a su actividad profesional.

4. Conclusiones

La reconstrucción de una labor cultural en función de materiales dispersos y archivos ajenos, como es el caso de este artículo, ilustra el ya citado concepto de *relacionalidad* de Strowe (2021) y permite, a la vez, subrayar las carencias explícitas propias de la microhistoria que menciona Levi (2012), en particular la formulación de hipótesis y la expresión del hilo del pensamiento, aunque este siempre termine por cobijarse en el envés de la trama.

Entre los constructos que teorizan el trabajo con archivos perdidos o inexistentes destaca el interesante concepto de “cuento”, que Analía Gerbaudo y colegas desarrollan desde una perspectiva deconstruccionista (Gerbaudo *et al.*, 2018). El concepto aborda la dificultad de contar, alude a la presencia y las figuraciones de los agentes en la investigación y apunta a problemas epistemológicos sobre la naturaleza del conocimiento que ofrece la diferenciación entre realidad (o las fuentes y evidencias exhumadas en el curso de la investigación) y el relato.

El presente trabajo, sin embargo, se limita a ofrecer hipótesis o interpretaciones en función de los documentos encontrados sin entrar en “autofiguraciones”³. En este sentido, se alinea más con el trabajo de Kiera Lindsey (2018), quien propone una metodología especulativa. La autora aboga por una “imaginación informada” que alimente el análisis exhaustivo de las fuentes existentes con el fin de hallar “solapamientos” y patrones con los que urdir la historia, lo que nos lleva de vuelta a Strowe y a la metodología seguida en esta investigación.

A lo largo del artículo se ha marcado cuándo se cruzaba el umbral de la suposición informada para no suplir con el relato la ausencia de fuentes. Sin embargo, nunca es del todo posible liberarse del poder de la narración ni de la imaginación, por muy informada que esté. Si quien lee esta pieza vuelve al principio con un ojo en *cómo* se introduce cada hipótesis, verá que se cumple la promesa inicial de marcarla, pero sin lograr desembarazarse por completo de la subjetividad en su exposición a pesar del esfuerzo expreso. Dicho de otro modo: si vuelve usted a leer con mínima atención el artículo desde el principio, después de este párrafo, observará que puede identificar – o al menos intuir – la posición del autor sobre algunos avatares de la vida traductora de Lacasa a través de cómo se expresan las interpretaciones o se hacen cábalas

³ Parece pertinente señalar a este respecto el trabajo de Sigurður Gylfi Magnússon (2022), quien aúna microhistoria, relato autobiográfico e investigación de archivos de forma original.

a partir de los datos de que se dispone. Valga esto de cumplimiento y reivindicación de las exigencias de Levi (2012, p. 106) y de ejemplo de las posibilidades y obstáculos que el relato histórico plantea a la hora de mostrar a las claras el hilo del pensamiento del historiador.

Como saben Gerbaudo *et al.* (2018), la narración se cobra sus propios diezmos. Esto es algo que los escritores que se mueven entre la realidad y la ficción también conocen. Claudio Magris, cuya novela *Conjeturas sobre un sable* (1994) se basa en una historia real y se desarrolla como relato, precisamente, en torno a elucubraciones sobre ese suceso real, intentó narrar los hechos históricos que inspiraron la novela en un artículo de periódico y se dio cuenta de que:

(...) cuando se narra, cuando se relata la historia de un hombre, la escritura se vuelve más compleja porque un hombre no es nunca reductible a una realidad unívoca de su persona. La escritura, en el intento de aferrar esta realidad humana mutable y compleja, a su vez se vuelve compleja, contradictoria, hipostática, una escritura en que las frases principales que dicen o deberían decir lo esencial son corregidas, atenuadas, puestas en duda por frases secundarias, por oraciones concesivas, por subjuntivos, por condicionales. Una escritura en la que lo que sucede se combina inextricablemente con lo que podría o debería suceder. La escritura es como un río que siempre desborda sus márgenes. La escritura siempre nos rebasa. (Magris, 2015, p. 7)

Y no solo eso. Al hilar las evidencias, el relato deviene algo distinto de la suma de estas. Si la simple acumulación de datos es ya una forma de narrativa por la mera disposición de los materiales (ver, por ejemplo, las biografías de J. Benito Fernández), las asociaciones, connotaciones y evocaciones del relato cambian el mundo según lo describen. Esto es algo que el novelista Julian Barnes ya advertía al inicio de un libro de no ficción:

You put together two things that have not been put together before. And the world is changed. People may not notice at the time, but that doesn't matter. The world has been changed nonetheless. (Barnes, 2014, p. 3)

Así sucede con los relatos históricos, con las biografías de traductoras y con la reconstrucción de sus archivos perdidos. El riesgo está en la única solución posible, en contarlo.

5. A modo de epílogo

El trabajo de Lacasa como traductora de literatura es el de una larga fidelidad alentada por el gusto. Aunque los años de mayor actividad que hemos podido reconstruir son los de la transición a la democracia, hubo de seguir trabajando en la traducción de Pushkin en años posteriores y colaborando esporádicamente con otros traductores. A fecha de marzo de 2025, sigue trabajando en una colección de los cuentos de Chéjov (2025, comunicación personal, marzo de 2025): “Lo hago por mí, también por Chéjov”.

6. Referencias

- Ashrafi, N., Hashemi, M. R., & Akbari, H. (2019). Towards a new methodological approach to social historiography of translation. *Translation Spaces*, 8(2), 231-256. <https://doi.org/10.1075/ts.19003.ash>
- Atefmeir, Z., & Farahzad, F. (2022). Microhistorical research in translator studies: An archival methodology. *The Translator*, 28(3), 251-262. <https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1944022>
- Barnes, J. (2014). *Level of life*. Vintage.
- Benito Fernández, J. (2024). *El plural es una lata. Biografía de Juan Benet*. Editorial Renacimiento.
- Bou, E., & Salinas, J. (2020). *Cuando editar era una fiesta. Correspondencia privada* (E. Bou, Ed.). Tusquets.
- Bradley, H. (1999). The seductions of the archive. *History of the Human Sciences*, 12(2), 107-122. <https://doi.org/10.1177/09526959922120270>
- Buzelin, H. (2005). Unexpected allies: How Latour's network theory could complement Bourdieusian analyses in translation studies. *The Translator*, 11(2), 193-218. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198>

- Cabañas Bravo, M. (2017). *Arte desplazado a los hielos. Los artistas españoles del exilio de 1939 en el país de los soviets*. Renacimiento.
- Clariana-Rodagut, A., & Roig-Sanz, D. (2024). Towards a global and decentralised history of film cultures: Networks of exchange among Ibero-American film clubs (1924–1958). In D. Treveri Gennari, L. Van de Vijver, & P. Ercole (Eds.), *The Palgrave handbook of comparative new cinema histories* (pp. 401-421). Springer International Publishing.
- Cruz, J. (2013). *El oficio de editor. Conversación con Jaime Salinas*. Alfaguara.
- Encinas, Á. L. (2008). *Fuentes históricas para el estudio de la emigración española a la URSS (1936–2007)*. Comares.
- Farmer, A. (2018). In search of the Black women's history archive. *Modern American History*, 1(2), 289-293. <https://doi.org/10.1017/mah.2018.4>
- Fernández Sánchez, J. (1999). *Memorias de un niño de Moscú*. Planeta.
- Folaron, D., & Buzelin, H. (2007). Introduction: Connecting translation and network studies. *Meta: Journal des Traducteurs / Translators' Journal*, 52(4), 605–642. <https://doi.org/10.7202/017689ar>
- Gago, L. (2019). Britten y Shostakóvich, una extraña amistad desde la periferia: Luis Gago entrevista a Amaya Lacasa. *Fundación Juan March*. <https://canal.march.es/es/coleccion/britten-shostakovich-extrana-amistad-desde-periferia-18926>
- Gerbaudo, A., Casarin, M., Guillard, A., Bernabei, V., Macheret, G., Guzmán, V. H., Repetto, C., & Prieto, M. (2018). El fuego, el agua, la biodegradabilidad: Apuntes metodológicos para un archivo por-venir. In O. Arán & D. Vigna (Eds.), *Archivos, artes y medios digitales: Teoría y práctica* (pp. 41-66). Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.
- Ginzburg, C. (2012). Microhistory: Two or three things that I know about it (J. Tedeschi & A. C. Tedeschi, Trans.). In C. Ginzburg, J. Tedeschi, & A. C. Tedeschi (Eds.), *Threads and traces: True, false, fictive* (pp. 193-214). University of California Press.
- Gonne, M. (2018). From binarity to complexity: A Latourian perspective on cultural mediators. In D. Roig-Sanz & R. Meylaerts (Eds.), *Literary translation and cultural mediators in "peripheral" cultures: Customs officers or smugglers?* (pp. 263-289). Palgrave Macmillan.
- Goytisolo, L. Archivo personal. Biblioteca Nacional de España. ARCH.LG/2/2
- Guillén, C. Archivo personal. Biblioteca Nacional de España. ARCH.CG/8/16; ARCH.CG/5/27
- Kúper, L. Archivo personal de Claudio Guillén. Biblioteca Nacional de España. ARCH.CG/8/14
- Lacasa, A. Archivo personal de Claudio Guillén. Biblioteca Nacional de España. ARCH.CG/8/16
- Leonhard, W. (1979). *Child of the revolution*. Pathfinder Press.
- Levi, G. (2012). Microhistory and the recovery of complexity. In S. Fellman & M. Rahikainen (Eds.), *Historical knowledge: In quest of theory, method and evidence* (pp. 121–132). Cambridge Scholars Publishing.
- Lindsey, K. (2018). Deliberate freedom: Using speculation and imagination in historical biography. *TEXT Special Issue 50: Life Writing in Troubled Times*, 22, 1-16.
- Magnússon, S. G. (2022). *Archive, slow ideology and egodocuments as microhistorical autobiography*. Routledge.
- Magris, C. (2015). Lápices de colores (discurso en la recepción del Premio FIL de Literatura). *La Gaceta del F.C.E.*, (530), 6-7.
- Marín García, Á. (2022). Javier Marías como agente intercultural: El ejercicio del cosmopolitismo literario. In A. Grohmann & S. Bertrán (Eds.), *Javier Marías: 50 años de literatura (1971-2021)* (pp. 42-57). Brill.
- Marín García, Á. (2025). Cultural mediators and distributed agency: The case of the publishing house Alfaguara (1976–1982). *The Translator*, 1-15.
- Martínez de Pisón, I. (2007). *Las palabras justas*. Xordica.
- McAteer, C. (2024). *Cold War women: Female translators of Russian and Soviet literature in the twentieth century*. Bloomsbury Academic.
- Moss, M., & Thomas, D. (2021). *Archival silences: Missing, lost and uncreated archives*. Routledge.
- Murillo, E. (2025). *Personaje secundario*. Trama Editorial.
- Pickford, S. (2021). Le traducteur et l'archive : Considérations historiographiques. *Meta*, 66(1), 28-47. <https://doi.org/10.7202/1079319ar>
- Platónov, A. (1971). *Dzhan*. Alianza Tres.
- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. St. Jerome.
- Ramos, F. Archivo personal de Claudio Guillén. Biblioteca Nacional de España. ARCH.CG/5/1
- Robinson, D. (2011). *Translation and the problem of sway* (Vol. 92). John Benjamins Publishing.
- Roig-Sanz, D., & Meylaerts, R. (2018). *Literary translation and cultural mediators in "peripheral" cultures: Customs officers or smugglers?* Palgrave Macmillan.
- Roig-Sanz, D., & Subirana, J. (2020). *Cultural organizations, networks and mediators in contemporary Ibero-America*. Routledge.
- Strowe, A. (2021). Archive, narrative, and loss. *Meta*, 66(1), 178-191. <https://doi.org/10.7202/1079326ar>

- Volodarsky, B. (2013). *El caso Orlov: Los servicios secretos soviéticos en la guerra civil española, 1936-1939*. Planeta.
- Wakabayashi, J. (2012). History of translation. In C. Chapelle (Ed.), *The encyclopedia of applied linguistics*. (pp. 1-9). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal0512>
- Wolf, M. (1997). *Man without a face: The memoirs of a spymaster*. Public Affairs.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.