



# VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Verano 2019 – número 50





VASOS COMUNICANTES es la revista de [ACE Traductores](#). Surgió en 1993 como revista en papel con el deseo de ofrecer a todos los interesados la oportunidad de exponer sus investigaciones, reflexiones y experiencias sobre la traducción, así como respaldar a ACE Traductores promoviendo las actividades e iniciativas que contribuyan a la mejora de la situación laboral y profesional de los traductores, al debate y a la reflexión sobre la traducción y al reconocimiento de la importancia cultural de la figura del traductor.

**ISSN: 2174-9310**

Quienes deseen publicar en la revista pueden ponerse en contacto con los directores en [vasoscomunicantes@acett.org](mailto:vasoscomunicantes@acett.org)

Las normas de presentación de artículos se pueden descargar [aquí](#).

VASOS COMUNICANTES no se hace responsable de las opiniones de los colaboradores, que no representan a la revista ni a ACE Traductores.

**Derechos de autor:** los textos publicados en VASOS COMUNICANTES están sujetos a una licencia de Creative Commons según la cual pueden copiarse, distribuirse y comunicarse públicamente siempre que se haga referencia a la fuente y el autor.

**ACE Traductores**

Casa del Lector

Paseo de la Chopera, 14. 28045 Madrid

914 462 961/ 912 061 710

[lamorada@acett.org](mailto:lamorada@acett.org)

[vasoscomunicantes@acett.org](mailto:vasoscomunicantes@acett.org)



## ÍNDICE

### EDITORIAL

«Cincuenta veces Vasos», Vicente Fernández González .....	7
---	---

### ARTÍCULOS

«El castellano en la traducción», Celia Filipetto .....	9
«Encontrar un alma», Neila García Salgado.....	19
«La novela inglesa más traducida», Jon A. Lindseth y Stephanie Lovett. Traducción y notas de Juan Gabriel López Guix .....	25
«Feminismo y traducción: más allá del lenguaje inclusivo», María Enguix Tercero .....	33
«Redes profesionales de colaboración y ayuda mutua», Carla López .....	43
«El mercado editorial en España según GFK, Fórum Edita 2019», Fernando Vaquer.....	47

### ENTREVISTA

Entrevista a Joaquín Garrigós, por Carmen Francí.....	51
---	----

### RESEÑAS:

#### NOVEDADES TRADUCIDAS

Enrique Alda Delgado: <i>Lagunas, recuerdo lo que bebí para olvidar</i> , de Sarah Hepola.....	57
Aitziber Elejalde Sáenz: <i>El ciclista secreto</i> .....	58
María Teresa Gallego Urrutia y Amaya García Gallego: <i>Bitna bajo el cielo de Seúl</i> , de J.M.G. Le Clézio .....	59
María Teresa Gallego Urrutia: <i>Tener un cuerpo</i> , de Brigitte Giraud.....	61
María Teresa Gallego Urrutia: <i>De los libros</i> , de Michel de Montaigne .....	62
Teresa Lanero Ladrón de Guevara: <i>El clamor de los bosques</i> , de Richard Powers.....	63
Cristina Lizarbe Ruiz: <i>Frontera. Un viaje al borde de Europa</i> , De Kapka Kassabova.....	65
Cristina Lizarbe Ruiz: <i>El genio no original</i> , de Marjorie Perloff .....	66
Luisa Lucuix: <i>Documento1</i> , de François Blais.....	67
Carlos Mayor: <i>Háblame de ti. Carta a Matilda</i> , de Andrea Camilleri.....	69

Carmen Montes Cano: <i>Beckomberga. Oda a mi familia</i> , De Sara Stridsberg.....	70
Daniel Najmías: <i>Cox o el paso del tiempo</i> , de Christoph Ransmayr .....	71
Lidia Pelayo Alonso: <i>Una voz de mujer en la contienda</i> , de Marcelle Capy.....	73
<b>MISCELÁNEA: JUEGO DE PALABRAS</b>	
«El talón de Pushkin», Marta Sánchez Nieves.....	75
<b>TEXTOS TRADUCIDOS</b>	
Texto ganador del premio complutense de traducción universitaria «Valentín García Yebra», Isabel Vaquero García de Yébenes .....	83
<b>CENTÓN</b>	
Sobre las notas del traductor, lista de ACE Traductores .....	91
<b>NOSOTROS: REDACCIÓN</b> .....	97

# EDITORIAL

## CINCUENTA VECES VASOS

**Vicente Fernández González**

Verano de 1993, número uno de *Vasos Comunicantes*; verano de 2019, número cincuenta. El calendario marcado por la decisión de la última asamblea de ACE Traductores ha querido que el número cincuenta —expresión en muchas tradiciones de completud, de júbilo por la conclusión de un ciclo— sea en la historia de nuestra revista el hito que indica el inicio de una nueva etapa, el comienzo de su vida plenamente digital.

Leo el primer número de la revista, el de aquel verano de 1993. Consejo de redacción: Carlos Alonso Otero, Mariano Antolín Rato, María Luisa Balseiro, Esther Benítez, Clara Janés, Catalina Martínez Muñoz, Miguel Martínez-Lage, Ramón Sánchez Lizarralde, Miguel Sáenz y Juan Eduardo Zúñiga. La nómina impone. Me detengo en el editorial: «Era posible y necesaria una revista que permitiera un tratamiento debido, en amplitud y complejidad, de los problemas, siempre relegados a estrechos círculos, del mundo profesional de la traducción».

No hemos dejado desde entonces de tratar los problemas del mundo profesional de la traducción editorial. La revista ha acompañado a ACE Traductores, presidida, tras Esther Benítez, por Ramón Sánchez Lizarralde, Mario Merlino, María Teresa Gallego Urrutia y Carlos Fortea, en la pugna por el reconocimiento de la contribución de los traductores —traductor@s seguramente las más veces— a la dinámica cultural de la sociedad y de su aportación a los resultados económicos de la industria editorial, por la protección de los derechos de autor de los traductores y la aplicación efectiva de la Ley de Propiedad Intelectual, por el derecho a contratos ajustados a la ley y a tarifas dignas. Lo hacemos en diálogo cada vez más estrecho con nuestros colegas de otros países de Europa (CEATL) y de América Latina (ALITRAL) y de otros sectores implicados en la industria editorial (corrección, ilustración).

*Vasos* ha sido todos estos años un espacio de encuentro de las personas dedicadas al ejercicio profesional de la traducción editorial y un foro para la reflexión individual y colectiva sobre

la traducción. Espacio y foro seguirá siendo sin duda en esta nueva etapa, y aun tribuna para la autoetnografía de la traducción que propugnaba Salvador Peña en la conferencia inaugural del II Encuentro Profesional de la Traducción Editorial, y por ello una referencia también para el estudio. Seguiremos esperando que llegue *Vasos* en otoño, en invierno, en primavera, de nuevo en verano. Cincuenta veces y cincuenta veces más.

# ARTÍCULOS

## EL CASTELLANO EN LA TRADUCCIÓN

**Celia Filipetto**

*El castellano es una lengua hablada por 577 millones de personas, distribuidas en un extenso territorio geográfico que abarca varios países y continentes. El traductor que trabaja para la industria editorial española se enfrenta al hecho de que su traducción puede venderse a todos esos países, cada uno con su variante del español. ¿Qué hace en esas circunstancias? El artículo intenta analizarlo brevemente.*

Empecemos con dos desmitificaciones: que una determinada variedad (un dialecto concreto) se convierta en la de prestigio suele tener más relación con el poder hegemónico de quien habla ese dialecto que con las características lingüísticas intrínsecas de esa variedad. Por lo tanto, a la hora de traducir, todas las variedades del castellano deberían ser válidas.

La otra desmitificación: el castellano neutro no existe. Es un concepto extralingüístico que hizo su aparición en el último tercio del siglo XX con la globalización, la concentración de empresas y la formación de los grandes grupos multinacionales, cuando sus equipos directivos percibieron que el idioma podía ser un freno a la difusión de sus productos. Ante un mercado tan amplio como el de los países de América Latina, los equipos comerciales de las multinacionales consideraron necesario y conveniente hablarle al consumidor en su propio dialecto.

De ahí que pidieran a los traductores el uso de un castellano neutro para no tener que afrontar la complicada tarea de encargarse de una versión para cada país y sus costos. Cuando la versión única no podía utilizarse en todos los ámbitos y la inversión justificaba contar con traducciones adaptadas a distintos dialectos, se procedía a la «localización» de los productos.

La industria editorial no es ajena a esta percepción. El problema está en que, aunque los libros puedan considerarse un producto, lo que llevan dentro no lo es. Especialmente cuando se trata de una obra literaria en la que los textos obedecen a las reglas de la literatura que permiten al autor de una obra original el uso de su variante, así como todo tipo de alejamiento y transgresión de esas reglas y de las normas gramaticales. Cuando esos textos literarios deben traducirse al castellano, la complejidad aumenta: todo lo que le está permitido al autor del

texto original no siempre le está permitido al traductor. Dicho de otro modo: los textos literarios originales o traducidos provocan en los lectores reacciones distintas.

Cuando un traductor recibe de un editor el encargo de verter una obra al castellano deberá:

1. Ceñirse al texto de partida y verterlo como mejor sepa y pueda en cada momento.
2. Ceñirse al contrato de traducción que ha firmado con el editor.

El texto de partida manda. El traductor debe trasladar al castellano el fondo y la forma de la obra original. Su traducción debe decir todo lo que dice esa obra original sin omitir ni añadir nada, de manera que la traducción refleje todas sus particularidades.

El contrato de traducción, aparte de establecer los derechos y obligaciones del editor y el traductor, en principio y de forma tácita, fija la variedad del castellano que usará el traductor: la del país donde tiene su sede la empresa editorial. El texto que el traductor entrega al editor seguirá las normas editoriales de ese editor y se someterá a una corrección de estilo encargada por este último. Es decir, si el editor opera en España, en principio, la variedad del castellano utilizada en la traducción será la peninsular. Decimos en principio, porque habrá obras originales que, por sus características, puedan requerir otras variantes para que la traducción recree, en la medida de lo posible, sus peculiaridades.

En el marco que acaba de describirse, para cumplir con el encargo de traducción, el traductor pone al servicio de la obra original su idiosincrasia, su pericia y experiencia, su sentido de la lengua, sus preferencias conscientes o inconscientes, sus lecturas, su sensibilidad. Esto que parece obvio puede influir aún más en la variedad del castellano empleado en la traducción.

Sumemos a todo lo anterior el hecho de que las editoriales suelen adquirir los derechos de traducción para todos los países de habla castellana y que en sus contratos de traducción suelen definir como territorio de explotación el mundo entero.

En esta situación, el traductor se encuentra con que tiene que servir a varios amos: el texto de partida, la editorial que lo contrata, la variedad del castellano utilizada en su traducción que, como vemos, se venderá en todos los países castellanohablantes.

Cuando se trata de la traducción de obras de no ficción escritas en un registro culto, en las cuales la desviación respecto de las variantes del castellano de cada país no suele ser tan

marcada, resulta más sencillo que la variante del castellano propia del traductor sea bien recibida tanto en América Latina como en España.

Mucho más complejo es traducir al castellano obras de ficción en las que se mezclen la norma estándar o culta con la norma popular, dentro de las cuales puede haber modalidades geográficas y regionales, ligadas o no a un determinado momento histórico.

¿Qué hace el traductor que trabaja para la industria editorial de España en estos casos? ¿Se inventa un sistema que refleje esas peculiaridades, como hizo Juan Gabriel López Guix en su traducción de *Todo un hombre* de Tom Wolfe?<sup>[1]</sup> ¿Plancha el texto? ¿Elige un término medio? ¿Tiene en cuenta que su traducción se leerá en Latinoamérica? ¿No lo tiene en cuenta y se ciñe a su variante del castellano? ¿Se martiriza preguntándose por qué si las obras de un escritor hispanoamericano, el que sea, son recibidas tal como están por editoriales y lectores, sin que nadie levante la ceja, se exige a las traducciones que sean bien recibidas acá, allá, acullá y a la vuelta de la esquina, a ser posible, sin que nadie levante la ceja? ¿No se pregunta nada, abandona y se tira por un puente?

Sin llegar a soluciones extremas, no perdamos de vista que, además de todo lo anterior, el traductor debe conseguir que el editor acepte sus criterios de traducción. Añadamos a estas consideraciones el caso de la traducción al castellano de un superventas que se lanzará en todo el mundo en la misma fecha. Aquí las editoriales se ponen nerviosas, quieren asegurarse de que el lector compre y lea el texto vorazmente sin poner reparo alguno (o los mínimos posibles) a la variante del castellano utilizada en la traducción.

En la mesa redonda titulada «Barcelona, ¿capital de Iberoamérica?», celebrada en el Fórum Edita Barcelona 2019, el 5 de julio de 2019,<sup>[2]</sup> Cristóbal Pera, director editorial de Vintage Español en Knopf Doubleday Publishing Group de Penguin Random House, Estados Unidos, a la pregunta del público sobre qué variedad de castellano se utilizaba en las traducciones, dijo lo siguiente: «Se trata de un tema cada vez más importante y para alguna gente lo ha sido al descubrir el audiolibro, donde (...) el lector espera oír un acento determinado. Voy a referir una anécdota sobre la traducción de *El poder del perro*, de Don Winslow,<sup>[3]</sup> publicada en España por Penguin Random House. Cuando la novela llegó a México, el escritor Jorge Volpi me contó que la estaba leyendo y que la tuvo que dejar, porque el policía federal mexicano hablaba como un tipo de Chamberí. El editor español Claudio López Lamadrid reaccionó inmediatamente y el libro se sometió a una revisión, es decir, se

comenzó a hacer algo que se llama «tropicalización» que es adaptar, por supuesto nunca a un autor original, pero sí las traducciones».[4]

Así pues, vemos que en ciertas circunstancias entra en juego el concepto de «tropicalización», primo hermano de la localización. Es probable que el acercamiento del texto de una traducción a la variante del castellano de cada país reciba el aplauso de los lectores, por comodidad, por simple afinidad lingüística; ahora bien, que se pueda hacer lleva aparejada una serie de dificultades de carácter técnico, logístico y económico cuya solución solo depende de la empresa editorial y de sus políticas. ¿Qué variante del castellano distinta de la peninsular convendrá utilizar? ¿Convendrá hacer varias adaptaciones, por ejemplo, al castellano de México, al de Perú, al de Colombia, al de Argentina? ¿Con qué criterio se elige la variante si se opta solo por una? ¿El número de sus hablantes? ¿De lectores potenciales? ¿Una editorial debería adaptar todos los títulos traducidos que publica? ¿O solo los que tienen más probabilidades de alcanzar una venta masiva? ¿O ninguno? ¿O solo aquellos que provocan quejas? ¿Se atenderían por igual las quejas de los lectores que las de los escritores de prestigio?

En caso de que el editor decidiera recurrir a la adaptación debería tener en cuenta uno de los derechos morales del traductor: el derecho a la integridad de la obra que permite al traductor exigir que se respete su traducción e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación. Dicho de otro modo, el traductor debe estar de acuerdo en que su traducción se adapte y, en tal caso, tiene derecho a exigir que se haga con garantías de que el resultado sea de calidad.

Todo este proceso implica horas de trabajo extra que deberían remunerarse tanto al autor de la versión objeto de adaptación como al traductor (idealmente debería ser un traductor) encargado de adaptarla. Evidentemente, la editorial debería estar dispuesta. El factor tiempo es importantísimo pues supone aplazar un lanzamiento hasta que el trabajo de adaptación haya terminado. Si el lanzamiento de la obra traducida fuese para varios países, eso implicaría más tiempo y más inversión, dado que el proceso se multiplicaría tantas veces como países donde el editor quiera publicar la versión adaptada. Y América Latina es muy grande. Como vemos, adaptar o no un texto traducido a las distintas variedades del castellano no es tanto un problema de imperialismo lingüístico, sino un problema práctico y económico que decide una editorial (una empresa privada) según unos criterios económicos y de oportunidad.

Por otra parte, para las editoriales, que son quienes escogen los títulos, contratan los derechos de traducción, deciden dónde lanzarlos y encargan las traducciones, la decisión sería más fácil si tuvieran claro que adaptar aumentaría sustancialmente sus ventas, un aspecto que no sabemos si está demostrado con números, porque hay los lectores que hay y porque una fuente importante del negocio editorial, tal como explicaron José Calafell, consejero delegado del Grupo Planeta, América Latina, México, y Cristóbal Pera, en la mesa redonda del Fórum Edita Barcelona 2019, entre el cincuenta y el sesenta por ciento de los títulos que publican son de autores locales.[5]

¿Qué sucede en la práctica? La casuística es variada. Por el lado de las editoriales, hemos visto las circunstancias que condujeron a la adaptación de la traducción de la novela de Don Winslow.

Fernando Fagnani, editor de Edhasa Argentina, participó en el panel de editores de las **Jornadas Internacionales de Traducción Comparada** *Variedades regionales en las lenguas de traducción*, celebradas en Buenos Aires, en septiembre de 2018 y expuso la postura de la editorial respecto del español neutro y del uso de las variantes del español en traducción.

Edhasa Argentina y Edhasa Barcelona no tienen una política de traducción compartida; la variedad utilizada en las traducciones es la que en cada país consideran la más adecuada para sus lectores; el lector potencial de los libros publicados por Edhasa España es español (y también latinoamericano, si se exporta). El lector potencial de Edhasa Argentina pertenece al Cono Sur (Argentina, Uruguay y Chile), a veces también a Colombia, México, Perú a través de las exportaciones, en tal caso, en las traducciones se intenta no abusar de coloquialismos, no se utiliza el voseo; casi no se hacen adaptaciones en Edhasa Argentina. Fagnani se declaró a favor de un lector capaz de leer traducciones de otros países, un lector cuya lengua se enriquezca con los modismos y giros de otras traducciones.[6]

En otro panel de editores participó Julieta Obedman, de Alfaguara y Suma de Letras, Penguin Random House, Argentina.

Obedman comenzó declarando que el español neutro no existe. Entre otras cosas, expuso que en la adquisición de derechos para publicar libros extranjeros hay tres zonas, América del Norte, América del Sur y España; que a comienzos de 1980 España volvió a ser el centro donde se decide qué títulos se adquieren para traducir; las traducciones hechas en España se revisan para su publicación en el Cono Sur; la corrección es cosmética y muy puntual y se

hace «para tratar de acercar a los lectores a libros que están traducidos a una lengua que no es exactamente la propia, aunque me parece que nunca se logra eso, y es más, a mí me parece que quedan siempre mal, y que tocar una traducción es algo muy peligroso».[7]

Esa corrección cosmética a la que alude Julieta Obedman consiste en: cambiar palabras como «coger», «maletas», «aceras», modificar expresiones percibidas como específicas de Madrid o Barcelona, mantener el «tú», cambiar el «vosotros» por el «ustedes», no cambiar el pretérito perfecto por el pretérito perfecto simple.

Obedman comentó, asimismo, que hay traductores que no quieren que les toquen las traducciones sin autorización y que, evidentemente, están en todo su derecho. Las revisiones las hacen los correctores o los editores y son estos últimos quienes deciden si se hacen o no y en qué obras, siendo las de literatura juvenil las que más se adaptan. No obstante, en la mayoría de los casos en Alfaguara no modifican las traducciones.

Resulta interesante comentar aquí el proyecto de la editorial argentina El cuenco de plata de publicar la obra completa del escritor polaco Witold Gombrowicz en traducciones directas del original. La editorial ha decidido aprovechar las traducciones directas ya existentes y publicarlas tras una revisión y corrección que confía a los mismos traductores (menos en el caso de las traducciones hechas por el autor) y encargar nuevas traducciones de aquellas obras que anteriormente se habían publicado en castellano en traducciones indirectas. De las traducciones nuevas se encargan los traductores residentes en Barcelona, Bożena Zaboklicka y Pau Freixa.[8] Gracias a la información aportada por Bożena Zaboklicka, hemos sabido que la editorial no ha hecho a los traductores recomendaciones específicas sobre la variante del castellano de la traducción. Una vez entregada la primera versión de unos relatos del volumen *Bacacay*, los traductores supieron que debían sustituir ciertas palabras utilizadas en España por otras más neutras o a veces directamente por las que se utilizan en Argentina, así como cambiar el «vosotros» por el «ustedes».

Realizada la entrega de la traducción, el editor hace una lectura del texto para, en palabras de Zaboklicka y Freixa, «detectar españolismos demasiado sonoros para el oído argentino, marcar palabras o expresiones que no suenan bien o no se entienden en Argentina para que busquemos una alternativa».[9]

Como hemos visto, frente a la adaptación, hay traductores que se oponen porque el resultado puede ser un Frankenstein y, tras exponer sus razonamientos, consiguen que el editor desista

de hacerla; en las editoriales pequeñas esto suele ser más sencillo; hay traductores que aceptan la adaptación y participan en el proceso con todas las garantías como explican Carlos Fortea[10] y Julieta Obedman al citar el caso de una traducción de Alan Pauls[11]; hay traductores que aceptan la adaptación y dejan todo en manos de la editorial, suele ocurrir en grandes grupos editoriales, cuando se trata de libros superventas; hay casos en los que se coloca al traductor prácticamente ante los hechos consumados y el editor no le da ocasión de opinar sobre las modificaciones.

Por ser el que conozco de cerca, cito el caso de mi traducción del inglés de la novela *Cosas que quedan*, de la autora estadounidense Sarah Willis, publicada en el año 2000 por Siglo Veintiuno de España. Mi traducción fue revisada por el equipo de redacción de la editorial en Buenos Aires. Pedí ver todo el texto para consensuar las modificaciones. Me enviaron una lista de cambios y una somera explicación.

¿Qué modificaron? Cito de memoria. Evidentemente, utilizaron el «ustedes» como única forma de la segunda persona del plural, introdujeron algunos cambios léxicos discutibles (maletas por valijas), otros menos discutibles (magrear por acariciar, la opción no tiene nada de rioplatense además de cambiar el registro; seguramente había otras opciones, ¿franelear quizá?), otros inaceptables, como una naturalización innecesaria: cambiar el nombre de un árbol típico de Estados Unidos, donde se desarrollaba la novela, por el de otro árbol autóctono en Argentina, porque al lector argentino le habría resultado desconocido. Ante estas circunstancias, preferí tirar la toalla antes que tirarme por un puente.

En los diecinueve años que transcurrieron desde entonces me vi en la misma tesitura una sola vez más. La adaptación no se hizo porque a la editorial le urgía hacer el lanzamiento de la obra y no había tiempo para revisar mi traducción. Se impuso el adagio tan popular en los departamentos comerciales de todas las empresas: «lo que no está a la vista, no está a la venta» y se lanzó el libro sin más.

Llevo cuarenta años viviendo y traduciendo en Barcelona, nací en Buenos Aires, de padres italianos del Véneto, no aprendí castellano hasta que fui a la escuela, me crié en un hogar donde no había televisión ni veraneos en la playa de manera que, durante muchos años la única forma de irme de vacaciones al extranjero eran los libros y los cómics.

Me cuesta entender por qué una escritora latinoamericana considera que atenta contra la riqueza del idioma el hecho de que los niños de su país que ven dibujos animados doblados

utilicen términos ajenos a su variante como nevera, leños, carros. A mí me resultaban el colmo de lo exótico palabras como lonchera y frijoles (fiambarrera y porotos), ajenas a la variante de mi país de nacimiento, que aprendí leyendo revistas mexicanas (así se llamaban los cómics de la pequeña Lulú, Bugs Bunny, Tom y Jerry y otros personajes de Hanna Barbera, traducidos en México y exportados a la Argentina). Estas palabras contribuyeron a ensanchar mi imaginación y a hacerme ver que, si yo comía porotos, la pequeña Lulú almorzaba frijoles. Cuando empecé a traducir, caí en la cuenta de que la pequeña Lulú no comía ni frijoles, ni porotos, sino *beans*.

Todo esto conforma, a mi modo de ver, la traductora que soy. Trabajo desde la periferia, en Barcelona, capital de la industria editorial en castellano. Al abordar la traducción de textos, estén o no marcados por jergas o dialectos, utilizo la variedad del castellano peninsular sin perder nunca de vista el texto de partida. En él están el fondo y la forma de cuanto debo verter al castellano. Dentro de mí oigo de vez en cuando una voz que me recuerda «*beans-frijoles-porotos*» y no dejo nunca de plantearme que hay otras variantes, que debo estar atenta a lo que pongo, pero, en definitiva, cuando creo que he conseguido una frase más o menos redonda, sigo adelante. Sé que quizá vuelva a cambiarla en la última lectura y que las traducciones solo se terminan porque hay que entregarlas. En última instancia, me consuelo pensando en esta frase de Villoro:

(...) Es casi imposible que los variados herederos de Cervantes practiquen el selectivo privilegio de no entenderse. Un millón de palabras diferentes nos conducen a malentendidos y transitorias fugas de significado, pero cuando creemos estar en una selva oscura, volvemos al ordenado jardín de la lengua compartida.[12]

Dicen que con el roce se toma cariño. Quizá si los libros escritos y traducidos a uno y otro lado del charco viajaran sin pasaporte a lo largo y a lo ancho del territorio habitado por lectores en castellano, conseguiríamos si no hacer nuestras las expresiones del otro, al menos verlas con los ojos deslumbrados de la lectora niña que fui.

**Lecturas recomendadas: algunos de los artículos recientes sobre el tema utilizados para elaborar esta reflexión**

Calvillo Reyes, Juan Carlos, «[Algunos apuntes sobre la retraducción de \*The Catcher in the Rye\*, de J. D. Salinger](#)», en *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada – Variedades regionales en las lenguas de traducción*.

Cohen, Marcelo, «[De una posible traducción polifónica o muchos sonidos por un solo canal de salida](#)», en *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada – Variedades regionales en las lenguas de traducción*.

Bein, Roberto, «[El traductor no tiene la culpa \(enfoque glotopolítico\)](#)», en *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada – Variedades regionales en las lenguas de traducción*.

Villalba, Gabriela, «[Investigar variación y traducción cuando: lo descriptivo no quita lo político \(enfoque traductológico\)](#)», en *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada – Variedades regionales en las lenguas de traducción*.

Sáenz, Miguel, «[Tres fracasos](#)», en *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada – Variedades regionales en las lenguas de traducción*.

—, Elvio Gandolfo, Pablo Ingberg, Adan Kovacsics, Helena Lozano y Liliana Valenzuela, «[La escritura del español en la traducción: un diálogo creativo](#)», mesa redonda del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española (Córdoba, Argentina, 2019).

Zaro, Juan Jesús, «[Un traductor desde la periferia](#)», en *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada – Variedades regionales en las lenguas de traducción*.

## Notas

[1] Juan Gabriel López Guix, «De espejos y máscaras. La traducción de los lenguajes «rotos»», *Trans*, 19.2 (2015), 265-276. Disponible en [www.trans.uma.es/Trans\\_19-2/Trans192\\_Nw.pdf](http://www.trans.uma.es/Trans_19-2/Trans192_Nw.pdf).

[2] Cristóbal Pera, director editorial de Vintage Español en Knopf Doubleday Publishing Group de PRH en EEUU, José Calafell, consejero delegado del Grupo Planeta, América Latina, Santiago Fernández de Caleyá, director de Turner Libros, Juan Cruz, moderador, Fórum Edita Barcelona, 2019, mesa redonda «Barcelona, ¿capital de Iberoamérica?», 5 de

julio de 2019.

- [3] Don Winslow, *El poder del perro*, Don Winslow, trad. Eduardo G. Murillo, Literatura Random House, Barcelona, 2009.
- [4] *Ibíd.*, vídeo disponible en <https://youtu.be/K6VDr8e0HZ4?t=2852>.
- [5] *Ibíd.*, vídeo disponible en <https://youtu.be/K6VDr8e0HZ4?t=1454>.
- [6] Fernando Fagnani, Edhasa, panel de editores, *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada*.
- [7] Julieta Obedman, Alfaguara y Suma de Letras, Penguin Random House, Argentina, panel de editores, *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada*.
- [8] La lista completa de las traducciones de Witold Gombrowicz publicadas hasta la fecha puede consultarse en <https://www.elcuencodeplata.com.ar/autor/71/witold-gombrowicz/>
- [9] Información aportada en un intercambio de correos electrónicos con Bożena Zaboklicka.
- [10] Carlos Fortea, «*Variedades, temores e imposibilidades: una experiencia personal*», *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada*
- [11] *Ibíd.*, op. cit., p. 3
- [12] Juan Villoro, «*Chingando a toda pastilla*», en *El País Semanal*.

**Celia Filipetto** ha vertido al castellano, entre otros autores, a Colin Barrett, Gilbert K. Chesterton, Elena Ferrante, Natalia Ginzburg, Ring Lardner, Jhumpa Lahiri, Nicolás Maquiavelo, Flannery O'Connor, Seumas O'Kelly, Dorothy Parker, Luigi Pirandello, Donal Ryan, Domenico Starnone, Robert L. Stevenson, James Thurber y Mark Twain. ACE Traductores le concedió el X Premio Esther Benítez de Traducción 2015 por *Las deudas del cuerpo* de Elena Ferrante. En 2016 su versión de *La niña perdida* de la misma autora obtuvo el XIX Premio Ángel Crespo de Traducción otorgado por ACEC. Su traducción de *La canción del cuco* de Frances Hardinge recibió el XX Premi Llibreter 2019.

## ENCONTRAR UN ALMA

### Neila García Salgado

*En este artículo, Neila García Salgado nos cuenta los azares que la llevaron a traducir a Edith Södergran y a convertirse en la ganadora más joven del Premio Nacional de Traducción*

Recuerdo la primera vez que leí un poema de Edith Södergran. Era la primavera o el verano de 2011 y estaba sentada con un amigo sueco frente al ordenador, en el minúsculo apartamento en el que yo vivía por entonces en Heidelberg. En algún momento dado, las largas conversaciones que manteníamos a diario debieron de llevarnos hasta el terreno literario. Ávida como estaba entonces de más y más lecturas en sueco, tuve que haberle preguntado qué poetas me recomendaba. Y fue entonces cuando me enseñó algunos poemas de Edith Södergran y Karin Boye, a los que fácilmente se podía acceder en Internet. Y, por alguna razón, nada más leer esa estrofa de Södergran que en sueco comienza diciendo «Du sökte en blomma / och fann en frukt (...)», empecé a traducir esos versos en voz alta y sobre la marcha al inglés, que era la lengua en la que nos comunicábamos cuando no lo hacíamos en sueco. Cuando me preguntan cuánto tiempo tardé en traducir a Södergran, o cuál es mi relación con la obra, regreso mentalmente a ese instante.

Un tiempo después, y ya de vuelta en Salamanca, asistía a mi primer Como lo Oyes. ¿Cómo explicar aquello? Desde el punto de vista organizativo es sencillo. Se trataba de un ciclo de lecturas literarias celebradas en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca y que en un principio —y hasta que yo me marché de Salamanca— organizaban Claudia Toda y Carlos Fortea. Desde el plano emocional, resulta mucho más complejo. La expectación con que aguardábamos que se publicara una nueva fecha o que llegara la ya anunciada; la tenue luz del salón de actos a última hora de la tarde; la voz perfectamente modulada de Carlos Fortea en sus inspiradoras intervenciones inaugurales; la efervescencia de las conversaciones posteriores, en el entorno menos mágico, pero sin duda más distendido, que nos brindaba el Rúa: todo aquello roza lo inefable, o quizás simplemente se escape a mi capacidad de ponerlo por escrito. Y aunque aquel decorado distaba mucho de la Viena de comienzos del XX en la que Stefan Zweig cursó la secundaria, lo que allí palpitaba era algo muy parecido a lo que él describe en *El mundo de ayer*. Y es que el entusiasmo entre los jóvenes es un fenómeno contagioso. Dentro de un aula se transmite, del uno al otro, como el sarampión o la escarlatina, como entre los neófitos, que movidos por una ambición

infantil y vanidosa, siempre intentan superarse en su saber cuanto antes, y a fuerza de azuzarse se estimulan mutuamente[1].

Empujada por ese entusiasmo colectivo, visitaba a menudo la Casa de las Conchas y tomaba en préstamo toda la poesía que se me antojaba apetitosa; y, en los escasos ratos que me quedaban libres, iba traduciendo, sin ambición alguna, por mero ejercicio de aprendizaje y de placer estético, aquellos poemas de Edith Södergran con los que me había encontrado por vez primera en Heidelberg. En algún momento dado, logré vencer la inseguridad y le hablé a Claudia Toda de la existencia de esas traducciones; o, mejor dicho, ella fue lo bastante cálida y cercana como para que yo quisiera compartir ese pedacito de intimidad. Sea como fuere, le envié aquellas traducciones por correo, las leyó y me invitó a participar en Como lo Oyes.

A la par que ese fervor literario germinaba entre nosotros el espíritu asociacionista, de cuyas virtudes y de cuya necesidad nos había convencido Carlos Fortea. Jóvenes e inexpertos, dos buenos amigos y compañeros de curso y yo participamos en El ojo de Polisemo V, que tuvo lugar en Aranjuez en 2013. Allí me pasaron muchas cosas: me perdí tratando de encontrar a mis amigos porque aún no sabía usar Google Maps, tuve que ir a una farmacia porque no soportaba la alergia, le puse por fin cara a Carmen Montes (con quien ya había tenido el placer de haber intercambiado algunos correos electrónicos), conocí a dos alumnos suyos de sueco en Granada (igual de entusiastas que yo), Miguel Sáenz me sirvió una copa de sangría, María Teresa Gallego estuvo un rato charlando conmigo y con mis amigos, escuché obnubilada a Adan Kovacsics y Olivia de Miguel, y me reencontré con Diego Moreno (a quien había conocido fugazmente en una presentación en la desaparecida librería Hydria de Salamanca). Algo menos torpe y temblorosa que en aquel primer encuentro, le hablé de la poesía de Edith Södergran, aunque por entonces lo último que pensaba es que ese proyecto se llegaría a materializar en su catálogo escasos años después, y mucho menos que fuera a confiarme a mí su traducción. Las razones de esto último creo que no necesitan aclaración. Las razones de lo primero tenían que ver con la impaciencia de aquellos años, y la sensación de que si algo no cobraba forma de inmediato ya jamás iba a pasar.

Aquel 2013 tocó fin con no pocos sinsabores profesionales. Renuncié a una beca de auxiliar de conversación en Nueva Zelanda con la esperanza de que me seleccionaran en alguno de los dos procesos a cuya última fase había llegado: una pasantía para UNOPS en Copenhague y un puesto en la Embajada de Suecia en Madrid. No hubo suerte con ninguno de los dos, así que me quedé en Madrid, con apenas algunos encargos de traducción e interpretación

ocasionales. Al cabo de unos meses me marché a Londres como gestora de proyectos; y, de ahí, a Viena como pasante de las Naciones Unidas; y luego, de vuelta en Madrid, cada vez iba recibiendo más encargos y cada vez el tiempo pasaba más deprisa y dejaba tras de sí unos recuerdos más vagos. A finales de 2015 decidí establecerme en Viena y en enero de 2016 mi ordenador de sobremesa y mis dos pantallas viajaban desde España hasta Austria en una caja, envueltos en mantas para mayor protección. Con ese ordenador traduje documentos de todo tipo, envié solicitudes de trabajo que fueron rechazadas y participé en oposiciones que no logré aprobar. Pero por entonces no me faltaba trabajo, era feliz viviendo en Viena y no me podía quejar. Sin embargo, me iba alejando de la traducción editorial y de una pasión literaria que ya solo tenía cabida en mis lecturas.

Cuando ya mi rumbo parecía otro, Diego Moreno retomó el contacto y me propuso traducir a Edith Södergran. Poco menos de medio año tardó en concretarse el proyecto y todavía hicieron falta cuatro meses más para que yo recibiera el contrato. Para entonces yo ya había tenido ocasión de ejercitar la paciencia y mi nivel de tolerancia al fracaso y mi capacidad para lidiar con la incertidumbre eran mayores, de modo que la espera no se me hizo especialmente tortuosa. En febrero de 2017, sentada al ordenador de mi oficina como temporera en las Naciones Unidas, recibí el contrato.

Traduje a Södergran sin que mi vida apenas cambiara. Avisé en las Naciones Unidas de ese proyecto, que acogieron con alegría, y me tomé un «descanso» de unos meses para dedicarme en cuerpo y alma a la traducción de poesía. Me las vi y me las deseé. Todas las mañanas cargaba con mi portátil, el almuerzo y la edición impresa que tenía de los poemas de Södergran hasta la Hauptbücherei de Viena. Escuchaba nocturnos para recrear la delicadeza del *Nocturne* de Södergran; buceaba durante horas hasta la acepción más recóndita del diccionario histórico de la Academia Sueca, el *Svenska Akademiens ordbok*; escribía listas de palabras afines para encontrar la más precisa y la más eufónica; leía bibliografía sobre Södergran y traducciones de su obra al inglés y al alemán; descubría las peculiaridades léxicas y gramaticales de la variedad arcaizante de sueco en la que ella escribía como miembro de la minoría suecoparlante de Finlandia; y, en definitiva, mis días y desvelos los ocupaba enteramente Södergran.

A punto de concluir el primer borrador, me fui a Galicia a visitar a mi familia, con la idea de terminarlo y tomarme unas vacaciones antes de revisar por última vez mi traducción. Mi abuela repetía como una letanía una y otra vez la misma sentencia, en la que —aunque pueda

parecer lo contrario—siempre había más cariño y compasión que reproche: «Eu non sei por que elixiches un traballo no que nunca tés vacacións». Sagacidad y retranca no le faltan a mi abuela, que luego siempre es —dicho sea de paso— la primera de la familia en leer mis traducciones.

Tras un breve respiro, y con los ojos más frescos, revisé las traducciones, las envié, y el libro se imprimió y se distribuyó. Se escribieron algunas reseñas amables y halagadoras sobre él, en las que a veces citaban versos que no recordaba haber traducido. Creo que esto no obedece a mi mala memoria, sino al hecho de que a veces, al traducir, me ocurre un fenómeno extraño sobre el que una vez oí hablar a Salvador Peña en Murcia. Una voz, ajena a mí y en la que *a posteriori* no me reconozco, se apodera de mí y siento algo así como que el texto se traduce solo, como si me lo estuvieran susurrando y mis dedos tan solo pulsaran las teclas.

De vuelta ya a mi rutina anterior, el Premio Nacional de Traducción se convocó y la asociación envió una circular en la que se alentaba a sus socios a remitir candidaturas a La Morada, que se pondrían en conocimiento de la representante de ACE Traductores en el jurado. Yo ni siquiera había recibido esa circular porque aún no había tramitado mi paso de presocia a socia, pero Andrés Catalán —que ese año podía postularse con dos traducciones suyas más que premiables: la poesía completa de Robert Frost y la de Robert Lowell— me alertó y me animó reiteradamente a presentar mi traducción de Södergran. Dudé hasta el último momento y todavía no tengo claro por qué la acabé enviando, pero sí que la ayuda de Ana Flecha fue decisiva; y, al cabo de unos meses, otro miembro del jurado, Rosa García Rayego, me escribía para pedirme más datos acerca de mi traducción. Tan solo imaginar que mi traducción podría mencionarse en la sala del Ministerio donde se iba a elegir al galardonado me parecía del todo surrealista. Por eso, cuando el 25 de octubre recibí una llamada telefónica de Olvido García Valdés para comunicarme la decisión del jurado, no daba crédito. Sin embargo, una cosa no quita la otra y «está claro que es algo serio, de lo cual me congratulo profundamente»[2], como decía Rafael Carpintero en su blog a propósito de un premio que le habían concedido y cuyas palabras suscribo totalmente. Pese a todo, tampoco pierdo de vista, como él también apunta, con mucho más humor y desparpajo del que yo sería capaz, que:

El problema con los premios de traducción es que nunca puedes estar seguro de hasta qué punto te lo han dado a ti o a los autores originales. (...) Lo cierto es que la mayoría de las veces te podrías inventar lo que traduces porque nadie se va a leer el original. Del turco ni te

cuento. Igual hay gente que se lee el libro en inglés, pero puedes dar por seguro que esos no van a estar en el jurado del premio de traducción que te lo dé (si no te lo dan, puede que sí). (...) Adonde quiero llegar es que en realidad los premios no se dan a cómo de buena es la traducción, sino a lo bien que suena en lo nuestro. Y para que suene bien, en mi opinión es condición, sin la cual no y con un granito de sal [ejemplo de traducción chunga que suena muy mal], que el original sea, por lo menos, decente[3].

Casi un año después, y después de que me hayan preguntado en más de una ocasión si el premio me había «cambiado la vida» y que en mi cabeza se dibujaran imágenes más propias de artista de la canción o ganador de la lotería, lo cierto es que de ese modo no, pero de otro sí. Me ha hecho recobrar la viveza, el espíritu y la energía, me ha acercado a personas inspiradoras y me ha dado aliento y fuerza para seguir dedicándome a una profesión que adoro.

### Notas y bibliografía

[1] STEFAN ZWEIG, *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, trad. Joan Fontcuberta Gel y Agata Orzeszek Sujak, Barcelona, Acantilado, 2001, p. 62.

[2] RAFAEL CARPINTERO, «Una breve reflexión / sobre premios de traducción», en *El Carpintero Traductor*, 25/03/2019. [En línea] Acceso 09/09/2019. <https://rafaelcarpinterotraductor.wordpress.com/2019/03/25/una-breve-reflexion-sobre-premios-de-traduccion/>

[3] *Ibíd.*

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2015). Alma. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). [En línea] Acceso 09/09/2019. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=1vVaUXY|1vWbh0u>

Nacida en Ourense, **Neila García Salgado** cursó sus estudios de Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca, la Universidad de Gotemburgo (Suecia) y la Universidad de Heidelberg (Alemania). Desde hace algunos años reside en Viena, donde compagina la traducción editorial con la traducción institucional para las Naciones Unidas. En 2018, su traducción del sueco de la poesía de Edith Södergran, *Encontraste un alma. Poesía completa*, fue galardonada con el Premio Nacional a la Mejor Traducción. Ha vertido del sueco al español narrativa, poesía y ensayo de autores clásicos y contemporáneos



## LA NOVELA INGLESA MÁS TRADUCIDA

**Jon A. Lindseth y Stephanie Lovett**

**Traducción y notas: Juan Gabriel López Guix**

*Este texto esboza las dificultades suscitadas por la pregunta de cuál es la obra inglesa más traducida. Se publicó como apéndice en el primero de los tres volúmenes de [Alice in a World of Wonderlands](#) (Oak Knoll, 2015). Dicho proyecto, dirigido por Jon Lindseth y Alan Tannenbaum y publicado con ocasión del sesquicentenario de la primera edición de *Alicia en el país de las maravillas*, analiza la difusión mundial de las *Alicias* de Lewis Carroll y, con más de 2.500 páginas, es el estudio más extenso realizado sobre las traducciones de una obra literaria inglesa. El presente texto analiza la cuestión planteada con datos relativos a los años 2012-2014, momento de su redacción original. La traducción incluye notas que actualizan (a julio del 2019) algunos contenidos.*

Se hacen a menudo afirmaciones acerca de que tal o cual obra es la novela inglesa más traducida. En el número de junio de 1996 de *The Magazine Antiques*, por ejemplo, el autor de un artículo sobre Beatrix Potter escribió que *El cuento de Perico el conejo travieso* (o *El cuento de Pedrito Conejo*) se ha «traducido a más de una docena de lenguas, del afrikaans al japonés» y «puede que sea el cuento infantil más popular de todos los tiempos». Muchas veces, las afirmaciones de ese estilo no se acompañan de ninguna prueba empírica: son anecdóticas, hiperbólicas y, en última instancia, sencillamente falsas. Dado que con frecuencia se atribuye a *Alicia en el país de las maravillas* la distinción de ser la obra inglesa más traducida o, al menos, la segunda por detrás de Shakespeare, nos hemos sentido obligados a realizar aquí una pequeña investigación acerca de si es posible saber qué libro se lleva esa distinción y si ese libro es *Alicia*.

*The Wall Street Journal* publicó el 9 de julio del 2011 un artículo de Norman Lebrecht titulado «How Harry Saved Reading». Se afirmaba en él sobre J. K. Rowling que «su ciclo se ha publicado en 67 lenguas, más que cualquier otro libro impreso con excepción de la Biblia». Preguntado por la fuente de su afirmación, Lebrecht respondió en un correo electrónico con fecha del 10 de julio del 2011 que «la fuente de las 67 lenguas fue la Wikipedia, a partir de artículos de prensa». Dos correos dirigidos a *The Wall Street Journal* preguntando por su proceso de verificación de datos quedaron sin respuesta.

La Wikipedia inglesa, la fuente citada por el periodista de *The Wall Street Journal*, ofrece una lista de obras literarias según el número de traducciones. La lista incluye más de sesenta títulos

(obras religiosas y de literatura infantil, sobre todo) y cita las fuentes del número mencionado de traducciones.[1] Sin embargo, muchas de esas fuentes no son académicas ni tampoco creíbles. Por ejemplo, la afirmación del 2012 según la cual *Pinocho* (y no, por cierto, *Harry Potter*) ocupa el segundo lugar tras la Biblia en número de lenguas de traducción es un rumor sin acreditar procedente de un artículo sobre educación multicultural colgado en la web de la Escuela de Magisterio de la Universidad del Sur de Florida. En agosto del 2014 esa fuente fue borrada y la obra citada era *La corsa di Pinocchio*. [2] La Biblioteca Collodiana de 1994, la última edición que hemos podido localizar, enumera 46 lenguas. Hay un ejemplar en la biblioteca Lindseth.

La lista de la Wikipedia señala que la novela inglesa más traducida es *El progreso del peregrino*, una alegoría religiosa publicada en 1678. Su fuente es una sección sobre el Museo John Bunyan en una lista de lugares literarios de Bedfordshire (Inglaterra) incluida en la web de la BBC.[3] El Museo y Biblioteca John Bunyan mantiene efectivamente una base de datos de los escritos de Bunyan y publica una bibliografía; la tercera y última edición en el momento de escribir este artículo es del 2007, y de ella hay un ejemplar en la biblioteca Lindseth. Haría falta dedicar algo de tiempo para llegar al número preciso de lenguas de traducción, puesto que varias lenguas se enumeran con diferentes nombres; la cifra que da el censo del 2007 es de unas 200 lenguas y, si se eliminan los nombres duplicados, 190 podría ser una buena aproximación.[4] El libro ha gozado del favor de los misioneros desde el momento en que se publicó hasta el día de hoy y no es una obra breve puesto que tiene 208.000 palabras.

*Alicia en el país de las maravillas*, publicada en 1865, quizá sea la segunda novela inglesa más traducida con 174 lenguas en el momento de escribir este artículo. Ello incluye traducciones en prensa y en traducción. (La Wikipedia la menciona como la segunda novela en lengua inglesa más traducida de su lista, con 97 lenguas, pero los datos son ya viejos.) [5] *Alicia* tiene 27.249 palabras, y su traducción es difícil teniendo en cuenta las bromas de Carroll con el sinsentido, los juegos de palabras, los poemas, las homofonías, los dobles sentidos, lo lógico y lo ilógico.

En la Wikipedia se encuentran también afirmaciones en relación con varias novelas no inglesas traducidas a más lenguas incluso que *El progreso del peregrino* o *Alicia*. El cuento francés *El principito*, publicado en 1943, existía en 230 lenguas en mayo del 2013. Hay una lista bien documentada, con mención de lenguas, editores y traductores junto con la fecha de publicación, todo ello recopilado en una extensa base de datos *online* con imágenes en

color.[6] El libro tiene unas 14.000 palabras y está escrito en una prosa sencilla y directa, por lo que su traducción constituye una tarea relativamente fácil. Un editor alemán, Walter Sauer, afirma haberla publicado en 38 lenguas y haberla revisado otras 17 veces para otros editores.

La Wikipedia enumera 153 lenguas para los *Cuentos* de Andersen. Cita como fuente el Museo Hans Christian Andersen, que afirma poseer 138 de las 159 traducciones conocidas.[7] La última novela que aparece en la Wikipedia antes de *Alicia* es *Veinte mil leguas de viaje submarino* de Jules Verne, publicada en 1869-1870.[8] La afirmación de 47 traducciones es difícil de valorar al ser la fuente una librería *online* de la India que utilizaba una nota biográfica (borrada en el momento de publicar este escrito) procedente de una edición hecha por Barnes & Noble de las *Veinte mil leguas*. En el primer puesto de la lista de la Wikipedia se encuentra, como cabía esperar, la Biblia, el libro más traducido, con 518 lenguas el 7 de noviembre del 2012.[9]

Todo lo anterior ilustra la dificultad de documentar el número de lenguas a las que ha sido traducido un libro determinado, así como la facilidad con que pueden realizarse afirmaciones que luego se repiten como si fueran hechos demostrados. Además, para considerar el alcance, la repercusión y la importancia cultural de una obra, debemos tener en cuenta el número de traducciones, ediciones, adaptaciones, etcétera, en el seno de cada lengua, y no basta sólo con el número de lenguas. ¿Se ha ilustrado, adaptado para un público infantil o adulto, han luchado con ella numerosos traductores, ha sido trasladada a otros medios? Todos esos datos son indicadores del grado en que es abrazada una obra por una cultura. *El principito*, un libro justamente apreciado, no se ha transmutado mucho en sus viajes por las 230 lenguas.[10] La web citada por Wikipedia como fuente documental ha identificado 36 ediciones chinas;[11] nosotros enumeramos 463 para el caso de *Alicia*, realizadas por 250 traductores, adaptadores o editores diferentes. (Para los detalles, véase el ensayo del profesor Zongxin Feng de la Universidad Tsinghua de Pekín, incluido en el presente volumen. Cabe destacar su comentario: «De todas las obras maestras de la literatura occidental introducidas en China en el siglo XX, ninguna otra ha gozado de tanta popularidad».)[12] Parece haber cinco ediciones alemanas de *El principito*:[13] nuestra bibliografía recopila 562 para *Alicia*. La bibliografía de *El principito* incluye 34 referencias en castellano [14] y nosotros damos 1.223 para *Alicia*, publicadas en España y algunos de los 19 países hispanohablantes de América.[15] Aunque, sin duda, el proyecto de recopilación que ofrece la web de *El principito* no es exhaustivo, resulta claro que *Alicia* no sólo visita una cultura, sino que se convierte en parte de ella.

Volviendo a la frecuente afirmación de que Shakespeare y Lewis Carroll son los autores de lengua inglesa más traducidos, vemos que las dificultades documentales no desaparecen. En un correo electrónico fechado el 20 de mayo del 2013, Georgianna Ziegler, directora de Referencias de la Biblioteca Folger Shakespeare, afirmó que «tenemos a Shakespeare traducido a más de 45 lenguas; por desgracia, todavía estamos en proceso de subir todas las traducciones a nuestro sistema *online*, pero puedo ofrecer un resumen, al menos sobre Hamlet, que es una de las obras más traducidas: [y seguía una lista de 41 lenguas]».

El 1 de septiembre del 2011, Jon Lindseth recibió un correo de David Wolf, de *Prospect Magazine* de Londres, diciendo que iba a «publicar un artículo sobre *Alicia* en el siguiente número de *Prospect* y que el autor afirmaba que se decía que Lewis Carroll era el autor inglés más traducido después de Shakespeare». Wolf deseaba verificar ese dato y solicitaba detalles concretos. Lindseth le envió la información que refutaba esa atribución y la afirmación fue eliminada del artículo de Richard Jenkyns aparecido en el número del 21 de septiembre del 2011.

Como ocurrió con el «hecho» de que a la reina Victoria le gustó tanto *Alicia* que pidió al autor su siguiente libro y recibió cierto tiempo después un ejemplar del *Tratado elemental sobre determinantes*, algo ampliamente repetido a pesar de haberlo negado por escrito el propio Carroll en 1896 en su obra *Lógica simbólica*, también los «hechos» sobre las traducciones de *Alicia* y otras obras seguirán difundándose y reimprimiéndose. En un correo electrónico del 3 de junio del 2013, Elizabeth Clark del Fondo de la Colección Real del Castillo de Windsor confirmó que no poseían la obra.

A Lewis Carroll le habría parecido acertada la fábula acerca de un niño llamado Verdad enviado desnudo al mundo por su madre. A lo largo de los años, Verdad se encuentra constantemente rechazado hasta que conoce a Fábula, quien le dice: «Mírame a mí y lo bien vestida que voy. A mí nunca me rechazan». Y añade: «Ya verás que a la gente le gusta que Verdad vaya bien vestida y algo distorsionada». Tanto el bulo de la anécdota de Carroll con la reina Victoria como la actual saga de las traducciones de *Alicia* resumen a la perfección el triunfo de una historia entretenida y atractiva por encima de un dato corriente y sin adornar.

¿De qué otro modo sería posible cuantificar la repercusión de los libros de *Alicia* en la lengua y la cultura? Amazon rastrea las frases de sus libros electrónicos que más destacan los lectores en Kindle. En el puesto 43, hay una frase del capítulo IX de *Alicia*: «Never imagine yourself not to be otherwise than what it might appear to others that what you were or might have

been was not otherwise than what you had been would have appeared to them to be otherwise» («No te imagines que no ser diferente de lo que puedes parecer a otros que eres o puedas haber parecido no era diferente de lo que habrías sido de haberles parecido ser en otras circunstancias»).[16] Otros parámetros son las referencias en aparecidas los medios de comunicación. La compañía BurrellsLuce, especializada en búsquedas en los medios, fue contratada en junio del 2013 para que contabilizara las menciones a Shakespeare y Lewis Carroll en unas quince mil publicaciones impresas estadounidenses. Shakespeare tuvo muchas más menciones que Lewis Carroll, pero las menciones a *Alicia* superaron las de *Hamlet*.

Como hemos visto aquí, a pesar de que se intente hacer un considerable esfuerzo por corroborar la información antes de publicarla, las cifras fiables son difíciles establecer y, en algunos casos, imposibles de conseguir.

## Notas

[1] Esa entrada de la Wikipedia puede consultarse aquí: «[List of literary works by number of translations](#)». En la actualidad, la lista incluye 101 obras.

[2] Se trataba del libro de Giovanni Gasparini (1997) consultable a través de [Google Libros](#). En la actualidad, las fuentes citadas son una [exposición celebrada en Nueva York](#) (+260 lenguas) y un [artículo Pina Paone](#) publicado en *Entymena*(2013) (300 lenguas). Ambas ofrecen su cifra sin ningún tipo de respaldo documental.

[3] En este momento, la fuente es el prólogo de W. R. Owens a su edición de la obra de Bunyan, consultable en [Google Libros](#).

[4] La [página del museo](#) da en la actualidad la cifra de «más de 200 lenguas».

[5] En la actualidad, la lista de la Wikipedia ofrece ya esa cifra de 174 lenguas. El enlace de la nota al pie remite a una página inactiva, pero la consulta a los archivos de Internet permite ver que la fuente que pretende referenciarse es el propio libro *Alice in a World of Wonderlands*.

[6] El sitio [Petit Prince Collection](#) recoge la colección del suizo Jean-Marc Probst. En el momento de escribir estas líneas, afirma poseer ediciones en «394 lenguas y dialectos» y ofrece una relación que enumera ediciones en 310 lenguas y variantes lingüísticas (además del francés).

Cabe hacer la salvedad de que la lista incluye variantes dialectales y ediciones en las que lo

que cambia no es exactamente la lengua sino el sistema de codificación, como una edición en francés con el texto dispuesto de modo especular o unas italianas en morse o símbolos wídgít. En el caso del alemán, por ejemplo, además del alemán estándar, se recogen 35 variantes; y, en el caso del italiano, además del estándar, se listan 38 variantes lingüísticas. En el caso del castellano, además del estándar, hay ediciones en andaluz, murciano, con texto aljamiado y T9 (texto predictivo). Para el catalán, además de catalán central, se enumeran ediciones en alguerés, mallorquín, valenciano y valenciano según normas de El Puig. En euskera, se citan el euskera y el euskera suletino. En relación con el asturleonés, hay ediciones en asturiano, leonés y mirandés. Hay también ediciones en gallego y gallego-asturiano (eonaviego), en extremeño y fala (galaico-extremeño), así como en aragonés. La página de la [Société Jules Verne](#) no ofrece un apartado dedicado a las traducciones. Sin embargo, uno de sus miembros, el traductor y especialista verniano Miguel Ángel Navarrete me ha remitido a una [página sobre Verne](#) creada por el estudioso del autor francés y su obra *Garmt de Vries*, que enumera 62 lenguas a las que han sido traducidas las *Veinte mil leguas de viaje submarino*.

[7] En la actualidad, la cifra asciende a 160. La Wikipedia cita como fuente el Museo Hans Christian Andersen, que afirma poseer ejemplares en 140 lenguas y lo documenta en su [página web](#), que ofrece 139 lenguas (danés incluido y con unos pocos casos donde lo que varía, de nuevo, es la codificación, no la propia lengua, como una edición en braille en inglés o una japonesa con alfabeto latino). La web también ofrece una [versión inglesa](#).

[8] La obra ha desaparecido ya del listado de la Wikipedia, debido sin duda a que, como se indica a continuación, la fuente no era nada fiable y la afirmación no resultaba sostenible. La cifra procedía en realidad de la introducción escrita por Victoria Blake a la traducción inglesa de las *Veinte mil leguas* realizada por Lewis Mercier y publicada por Barnes & Noble (Nueva York, 2005), consultable [aquí](#).

[9] Los datos más recientes de la [Alianza Global Wycliffe](#) son estadísticas referidas a octubre del 2018: 683 lenguas con la Biblia completa, 1.534 con el Nuevo Testamento y otras partes y 1.133 con porciones. En total, 3.350 lenguas cuentan con alguna parte de las Escrituras en traducción.

[10] Más de 300 lenguas, ya. Véase la nota 6.

[11] En la actualidad, la web de la Fundación Jean-Marc Probst citada más arriba ofrece las referencias bibliográficas y las cubiertas de 856 ediciones en chino mandarín.

[12] El ensayo se titula «*Alice in Chinese Translation*» y se encuentra en las páginas 187-198 del primer volumen de *Alice in a World of Wonderlands*.

[13] La Fundación Jean-Marc Probst enumera hoy para el alemán en todas sus variantes 181 ediciones (128 en alemán y 53 en sus variantes).

[14] Para el castellano, la web de Jean-Marc Probst ofrece ahora 671 ediciones, sin contar las dos del texto aljamiado y en T9.

[15] El trabajo de recopilación sólo incluyó las ediciones publicadas en España y cuatro países latinoamericanos (Argentina, Chile, Colombia, México y Perú). Llevé a cabo la búsqueda para España y supervisé, completé y anoté la de los demás países. Deseo mencionar la especial colaboración de María Ponce de León (Argentina).

[16] La afirmación se refiere, por supuesto, a la versión original de *Alicia* en inglés. Añado entre paréntesis mi traducción.

### **Jon A. Lindseth**

Bibliógrafo y coleccionista, editor general del libro *Alice in a World of Wonderlands* (Oak Knoll Press, 2015). Asesor presidencial de la Universidad Cornell, miembro de la Biblioteca y Museo Morgan, así como de su comité de Libros Impresos, y del consejo presidencial del Trust Estadounidense de la Biblioteca Británica. Es también miembro vitalicio de la Sociedad Bibliográfica de América y de la Sociedad Bibliográfica (Londres).

### **Stephanie Lovett**

Especialista en libros antiguos, profesora de Latín, Literatura Inglesa y Religiones del Mundo. Ha sido presidenta de la Sociedad Lewis Carroll de Norteamérica y ha publicado una biografía de Lewis Carroll, *Lewis Carroll in Wonderland: The Life and Times of Alice and Her Creator* (Harry N. Abrams, 1997), así una obra sobre las traducciones artísticas de las aventuras de Alicia, *The Art of Alice in Wonderland* (Smithmark, 1998).

### **Juan Gabriel López Guix**

Traductor y profesor de Traducción en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha traducido *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo* de Lewis Carroll (Austral, 2016 y

2018). Ha estudiado la historia de las traducciones de las dos *Alicias*. Participó en el libro *Alice in a World of Wonderlands* (Oak Knoll Press, 2015) como responsable de las traducciones realizadas en España y, además, coordinó la participación en el proyecto de los traductores a las otras lenguas peninsulares y de los encargados de recopilar traducciones al castellano realizadas en América.

## FEMINISMO Y TRADUCCIÓN: MÁS ALLÁ DEL LENGUAJE INCLUSIVO

**María Enguix Tercero**

*El 13 de mayo de 2019 participé en la «I Jornada Voiced: traducir para la igualdad», organizada por el grupo de investigación Comunicación Intercultural y Traducción (CiTrans), la Asociación Española Universitaria de Traductores e Intérpretes en Formación (AETI) y el proyecto de innovación educativa Voiced, que tuvo lugar en la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universidad de Valencia. Mi ponencia, que hice junto con Núria Molines y se tituló «La lengua bífida: feminismo y traducción», fue la última de una serie de reflexiones de profesionales e investigadores en torno a la perspectiva de género en la traducción audiovisual y literaria: «¿Se puede (¿debe?) traducir con una perspectiva de género?, ¿qué aporta una perspectiva de género en la traducción?, ¿de qué estrategias pueden servirse los traductores para hacerlo de manera inclusiva?».*

*La jornada surgía de la necesidad de debatir sobre la carencia de una perspectiva de género en los estudios de grado, combatir la escasa o nula visibilidad del género femenino —notablemente en casos ambiguos en los que rige el principio de masculino como norma (male-as-norm principle)— y la reproducción de estereotipos sexistas asimilados como naturales.*

### I

Como la bibliografía sobre lenguaje inclusivo y traducción y feminismo y traducción es abundante, pensamos que nuestra aportación debía ser de carácter práctico y centrarse en nuestra relación profesional con las editoriales que nos habían encargado traducir libros claramente feministas. Creímos esencial apuntar que la teoría de la traducción a veces no se fija lo suficiente en la intervención de los agentes que participan en el proceso de edición de un libro. Escuchar la voz de quien traduce nos permite conocer mejor el funcionamiento del proceso editorial y de las relaciones jerárquicas que pueden afectar o no a sus decisiones. Aunque ambas somos feministas y amigas del lenguaje inclusivo, nos pareció necesario establecer la diferencia entre la traducción de carácter esporádico y activista, con un proyecto ideológico de reescritura feminista y/o inclusiva, y la traducción profesional, que ve más limitada su libertad de acción y se cuestiona con más frecuencia el carácter lícito del uso del lenguaje inclusivo. Por profesional entendemos al traductor intensivo o frecuente, sin desmerecer el rigor del esporádico[1].

Vivimos en una época de sensibilización con las cuestiones de género, que no es ajena al sector editorial. En las librerías tenemos a nuestro alcance a más autoras que hace apenas unos años y cada vez son más las editoriales especializadas en feminismo y en la publicación de escritoras olvidadas o desconocidas. Algunas investigadoras interpretan este momento como la «cuarta ola» del feminismo. Otras discrepan del modelo de las olas, pero es indudable que una de las características principales del feminismo del siglo xxi es «su interés por nuevas cuestiones en torno a la identidad de género y la diversidad»[2]. Este interés es una de las claves para entender el feminismo actual; un feminismo que no puede desligarse de las cuestiones culturales e identitarias en su pugna por atender las demandas de las mujeres y de grupos sociales menos visibles[3]; un feminismo que es transnacional e indisoluble de las reivindicaciones identitarias, las personas racializadas y queer.

La traducción no es una disciplina indiferente a esta nueva sensibilidad; cada vez hay más traductoras (y traductores), pero también más autoras (y autores), que se distancian de lo que entienden como un «androcentrismo lingüístico» imperante y usan fórmulas alternativas al masculino genérico por considerar que no representa satisfactoriamente a las mujeres o a las personas no binarias. Según esta perspectiva, la traducción feminista y la traducción inclusiva no tendrían necesariamente un nivel de manipulación mayor que otras prácticas «hegemónicas» de traducción, que, al considerarse objetivas, no se cuestionan. La traducción feminista siempre ha sentido «la necesidad de articular nuevas vías de expresión para dismantlar la carga patriarcal del lenguaje y de la sociedad», como escribía Olga Castro en referencia al ya célebre movimiento de traducción feminista anglofrancés de Quebec de los años 1980 y 1990[4]. Mientras que la traducción feminista es visible —declara su ética y política de traducción—, la traducción hegemónica es «invisible» y se presenta como «exenta de ideología». La pregunta pertinente sería, pues: ¿cuál de las dos prácticas manipula más?

## II

La mayoría de las autoras (y autores) feministas que he traducido se inscriben en el feminismo negro y de color y tienen un enfoque interseccional de género y raza, queer o trans\*[5]. Todas ellas se expresan en inglés y, por lo tanto, en una lengua hegemónica y occidental; estadounidenses o británicas, en algunos casos son de origen indio (Jasbir Puar), paquistaní (Sara Ahmed) o afroamericano (bell hooks, Roxane Gay, Marlon T. Riggs). Salvo el caso de Marlon T. Riggs[6], que juega con los pronombres masculinos y femeninos, confundiendo los a su antojo y creando una lengua híbrida, muchas de estas escritoras no rompen el código

binario en sus textos, no usan estrategias inclusivas y, si lo hacen, a menudo es de manera inconsistente. Voy a centrarme en dos ensayos en los que me he inclinado por la balanza del lenguaje inclusivo o por lo que podríamos llamar un «femenino genérico» y explicaré las razones de esta intervención.

### ***Normal Life***

Cuando la editorial Bellaterra me encargó la traducción de *Una vida «normal». Violencia administrativa, políticas trans críticas y los límites del derecho* del escritor, activista y abogado trans\* estadounidense Dean Spade, fundador del Sylvia Rivera Law Project y profesor de Derecho en la Universidad de Seattle, las directrices fueron claras: debía utilizar un lenguaje inclusivo siempre que fuera posible.

Dean Spade, pese a su activismo queer, no rompía el género binario en su discurso. Spade no recurría, por ejemplo, a los pronombres «they/them», ya habituales, que vienen traducándose por «elle/le» al castellano como género no marcado. El principal problema de traducir a Spade es que en su lengua apenas existían marcas de género —como es característico del inglés, por otra parte— y en castellano no me quedaba más remedio que especificar el género masculino o femenino. De modo que eché mano de estrategias de desdoblamiento que había observado en otras lecturas: dobles («reclusos y reclusas») y genéricos («los y las activistas»; «los y las participantes»). Sin embargo, el texto en castellano funcionaba a medias. Aunque Dean Spade también desdoblaba (*Latinos and Latinas*), lo hacía de manera inconsistente. ¿Debía reflejar yo también esta inconsistencia? Otra estrategia, más satisfactoria, fue neutralizar algunos términos; es decir, traducirlos por términos neutros, sin marcas de género explícitas: «progenitores» y no «padres» para *parents*; «descendencia» y no «hijos» para *children*; «criatura» y no «hijo» para *child*, etc. También recurrí a otras estrategias, como el empleo abundante de genéricos y formas impersonales. Por ejemplo, usé mucho «personas»: «personas negras» en lugar de *blacks*; «personas pobres», «personas trans», etc.

Mi nivel de intervención, en este caso, fue el «recomendado» por la editorial. No obstante, incluso si no me lo hubieran pedido, no me habría parecido descabellado, por su trayectoria personal y política, traducir así a Dean Spade.

### *Living a Feminist Life*

En *Vivir una vida feminista* de Sara Ahmed[7], intervine en el texto —sin necesidad de que me lo pidieran— en favor del género femenino. Nunca he escrito una traducción con tantos sujetos femeninos. ¿Por qué? Porque, en su proyecto de escritura, Sara Ahmed resexualiza el lenguaje y nombra en femenino.

La dedicatoria del libro ya nos pone sobre aviso: «A todas las feministas aguafiestas[8] que se lo están currando: va por vosotras». En las primeras páginas Sara Ahmed enuncia su política de citas, que resulta reveladora:

En este libro he adoptado una política de citas estricta: no cito a ningún hombre blanco. Cuando digo *hombre blanco* me refiero a una institución. (...) Mi política de citas me ha dado más espacio para ocuparme de las feministas que me precedieron. Las citas son memoria feminista. Las citas son cómo reconocemos nuestra deuda con quienes nos precedieron; quienes nos ayudaron a encontrar nuestro camino cuando el camino estaba oculto porque nos desvíamos de las sendas que nos habían dicho que siguiéramos. En este libro cito a feministas de color que han contribuido en el proyecto de nombrar y dismantelar las instituciones de la blanquitud patriarcal. Considero este libro, antes que nada, una contribución a la investigación académica y al activismo feminista de color. (...) Nótese también que cuando utilizo algunos materiales básicos (como, por ejemplo, el cuento de Grimm en el capítulo 3), sí que cito a hombres blancos. Esta política tiene más que ver con el horizonte intelectual del libro que con los materiales culturales que son mi fuente (2018: 32-33).

Veamos un fragmento del capítulo 3, «Voluntariedad y subjetividad feminista», que presenta a otra de las figuras centrales de su discurso, las «niñas voluntariosas»[9] y que cita, precisamente, el cuento de los hermanos Grimm antes mencionado:

Hacerse feminista significa muchas veces buscar compañía, buscar a otras chicas, a otras mujeres, que comparten este devenir. En mi caso, esta búsqueda de compañeras feministas se inició con los libros; me retiraba a mi habitación con libros. Las chicas voluntariosas, obstinadas, fueron las que captaron mi atención. Algunos de mis personajes más queridos aparecen en este capítulo. Cuando escribí mi libro *Willful Subjects* (Ahmed, 2014), formalicé mi búsqueda de chicas voluntariosas en una trayectoria de investigación. En cuanto empecé a seguir a esta figura, descubrí que aparecía en todas partes. Fue siguiéndola como descubrí nuevos textos; textos que tenían una familiaridad fantasmal, incluso si era la primera vez que los leía. Uno de estos textos se titula «La niña testaruda». Es un cuento macabro de los hermanos Grimm.

Érase una vez una niña testaruda que nunca hacía lo que le mandaba su madre. Por esta razón, Dios no estaba contento con ella y dejó que cayera enferma, y como ningún médico podía encontrarle remedio, al poco cayó en su lecho de muerte. Cuando la bajaron a su sepultura y la cubrieron de tierra,

su brazo asomó de golpe, estirado, y por más que lo doblaban y lo cubrían de tierra fresca, todo ello fue en vano, pues el brazo volvía a asomar otra vez. Entonces la madre se vio obligada a ir a la tumba y golpear el brazo con una vara; y una vez hecho esto, el brazo volvió a replegarse y finalmente la niña pudo descansar bajo tierra.

(...) En el cuento original de Grimm, la criatura no tiene un género determinado; y, a veces, en inglés el cuento se traduce usando «él», si bien la criatura suele ser «ella». Voy a elaborar una teoría a partir de esto: por lo general, la voluntariedad es atribuida a las niñas porque las niñas no deben tener voluntad propia. Por supuesto, de los niños también se puede decir que son voluntariosos. Resulta útil constatar que según el *Oxford English Dictionary* la acepción de *willfulness* con «el sentido positivo de fuerte voluntad» es obsoleta y rara. Los significados negativos de voluntariedad están profundamente arraigados. La voluntariedad, por tanto, tiene un sentido más feminista que masculinista» (2018: 99-101).

Me pareció de sentido común traducir *child* por «niña» en este cuento. Veamos otro ejemplo: en la conclusión del libro, Sara Ahmed cita los primeros versos del poema *A Litany for Survival* de Audre Lorde.

For those of us who live at the shoreline  
standing upon the constant edges of decision  
crucial and alone  
for those of us who cannot indulge  
the passing dreams of choice  
who love in doorways coming and going  
in the hours between dawns (1978: 31)

Para aquellas que vivimos en la costa  
sobre el filo constante de la decisión  
cruciales y solas  
para aquellas que no tenemos el placer  
del sueño furtivo de elegir  
que amamos entre la ida y la venida  
en los umbrales del hogar crepuscular (2018: 321)[10]

En este otro caso podría haber elegido el masculino genérico o haber optado por una solución más neutra del estilo «Para aquellas personas...», como he visto en alguna versión que circula por internet. Sin embargo, la figura de Audre Lorde —escritora feminista y lesbiana— y su poema inserto en el ensayo de Sara Ahmed fueron razones de peso para que me decidiera por un sujeto femenino. En estos, como en otros muchos ejemplos, la

intertextualidad me llevó a tomar decisiones que quizá no hubiera tomado en otras circunstancias, y en cada ocasión opté por el género femenino.

### III

#### Reflexiones

Por una parte, hay libros (y autoras) que transmiten pensamiento feminista y que hacen uso del lenguaje inclusivo o de estrategias de escritura no sexista y, por otra, hay libros que, aun transmitiendo pensamiento feminista, no usan marcas especiales de lenguaje inclusivo. Ambas características, pensamiento feminista y lenguaje inclusivo, no van necesariamente de la mano. En los dos ejemplos citados, mi mayor o menor grado de intervención en el texto dependió de las exigencias de la escritura original como espacio de resistencia.

\*

Los textos traducidos con un lenguaje inclusivo reciben críticas por su inconsistencia en el uso de este lenguaje; sin embargo, los textos originales también presentan incoherencias.

\*

Personalmente, no veo estas «incoherencias» como algo negativo; muchas veces son el reflejo de la fluidez con que ciertas personas se mueven entre géneros y se niegan a tener que decidir entre ser hombre o mujer, entre lo/el masculino y lo/el femenino.

\*

Las lenguas en apariencia «no sexistas» plantean problemas de traducción a lenguas con géneros gramaticales explícitos. En ocasiones he experimentado insatisfacción en el traslado de una lengua a otra. Otras veces he quedado satisfecha. Ana Bringas *et al.* lo explican así:

É importante ter en conta aquí que a linguaxe inclusiva non consiste en crear frases redundantes e con repeticións pesadas, senón en buscar fórmulas que a nivel cognitivo evoquen unha imaxe mental non discriminatoria. A aplicación das recomendacións prácticas deste manual poden dar lugar a textos harmoniosos e elegantes, e ao mesmo tempo respectuosos[11].

\*

Mi aproximación a la traducción de estos textos podrá juzgarse excesiva o, por el contrario, tibia; dependerá del nivel de tolerancia de cada cual con el lenguaje inclusivo. Sin embargo, esta es mi postura: si quieres traducir con perspectiva de género, ¿por qué no vas a poder hacerlo? Mientras especifiques tu proyecto (en un prólogo, por ejemplo), es una opción tan válida como cualquier otra. Consultemos la bibliografía de la reescritura feminista; recordemos a las traductoras que compartieron un mismo proyecto con sus autoras o descubramos casos más recientes, como el de María Reimóndez en lengua gallega o las jóvenes traductoras de ciencia ficción[12], por citar ejemplos cercanos en el espacio y en el tiempo. Una traducción feminista o inclusiva solo puede redundar en más lecturas de un mismo texto y, por lo tanto, en su enriquecimiento.

\*

Ante los escollos que plantea el traslado de una lengua a otra, hay otra propuesta, más allá del lenguaje inclusivo, más allá de *cómo* se traduce: centrarnos en *qué* se traduce. Traduzcamos —produzcamos— textos plurales y disidentes. Usemos la traducción como una herramienta para dar a conocer otras voces, crear diálogo y debate internacional en torno al feminismo. Y ya que estamos visibilizando otras voces aprovechemos para visibilizarnos nosotras también. Podemos hacerlo produciendo paratextos: prefacios, glosarios, notas, etcétera.

## Notas

[1] El *Libro Blanco de la traducción editorial en España* (2016) distingue cuatro categorías en función de los libros que se traducen anualmente: traductores intensivos, traductores frecuentes, traductores moderados y traductores esporádicos.

[2] Cameron, Deborah, *Feminismo*, trad. de María Enguix, Alianza, 2019, p. 148.

[3] Como explica Nuria Brufau Alvira en «Traducción y género: el estado de la cuestión en España», *MonTI* 3, 2011.

[4] Castro Vázquez, Olga, «Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista», *Lectora* 14, 2008, p. 288. Sobre estas traductoras canadienses véase asimismo el magnífico artículo de Nicolaidou I. y López Villalba M.: «Re-belle et infidèle o el papel de la traductora en la teoría y práctica de la traducción feminista», en Esther Morillas y Juan Pablo Arias (eds.), *El papel del traductor*, Colegio de España, 1997.

[5] Uso el asterisco propuesto por Raquel (Lucas) Platero en *trans\*exualidades*.

*Acompañamiento, factores de salud y recursos educativos*, Bellaterra, 2014. Como él mismo aclara en

nota al pie: «En el texto se usa preferentemente el término «trans\*» con un asterisco, como un concepto «paraguas» que puede incluir diferentes expresiones e identidades de género, como son: trans, transexual, transgénero, etc. Lo que el asterisco señala es la heterogeneidad a la hora de concebir el cuerpo, la identidad y las vivencias que van más allá de las normas sociales binarias impuestas».

[6] Véase, por ejemplo, mi traducción de su texto «Desatad a la reina», en *Cuerpo político negro*, trad. de Malika Embarek y María Enguix, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2017.

[7] Sara Ahmed es una filósofa británica de color que se identifica con el feminismo lesbiano y queer. Ahmed, Sara, *Vivir una vida feminista*, Bellaterra, 2018.

[8] La aguafiestas feminista (*feminist killjoy*) es una figura que vertebra gran parte del discurso filosófico de la escritora.

[9] Esta es otra figura que me llevó de cabeza. Tuve que escribir una nota al pie explicando las diferencias de significado de «voluntariosa» en inglés y en español: «El término inglés *willfulness* y su traducción castellana «voluntariedad» no tienen una equivalencia exacta de uso en ambas lenguas. Tanto *willful* como «voluntariosa» pueden usarse en sentido positivo, el de mostrarte dispuesta a hacer algo con deseo y gusto, o en un sentido negativo, el de imponer tu voluntad por capricho y terquedad. Sin embargo, hay una diferencia notable: en inglés *willful* se usa sobre todo en sentido negativo, con la acepción de obstinada, testaruda o terca (para el sentido positivo es más usual el adjetivo *willing*), mientras que en español ocurre lo contrario, la acepción de «voluntariosa» más usada en nuestros días es la de «poner buena voluntad y esfuerzo en lo que se hace». A pesar de estas diferencias de uso, cuando traducimos aquí *willful* por «voluntariosa» lo hacemos en su acepción más antigua para poder mantener los abundantes juegos de palabras etimológicos entre *willful* y sus derivados (*will*, *willingness*, *willfully*, *willing*, *unwilling*, *willingly*, etc.) presentes en este libro». Op. cit., pp. 97-98.

[10] Para la traducción de este poema conté con el inestimable consejo de Arturo Peral Santamaría.

[11] «Manual de linguaxe inclusiva no ámbito universitario», Universidad de Vigo, 2012. Disponible [aquí](#).

[12] Véase, por ejemplo, el análisis feminista en la literatura de ciencia ficción del programa de radio «Qué haría Barbarella», cuyos podcasts pueden escucharse [aquí](#).

**María Enguix Tercero** (1975, Valencia) es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad Jaume I de Castellón. Estudió griego moderno en la Universidad Aristóteles de Salónica y en la Universidad de Málaga, donde cursó estudios de Doctorado. Sus primeras traducciones vieron la luz en la revista de estudios históricos sobre la imagen *Archivos de la Filmoteca*, editada por el Instituto Valenciano de Cinematografía. Traduce libros de inglés, francés, griego y catalán a castellano, tanto narrativa —contemporánea, policíaca, relatos, infantil y juvenil— como ensayo —cine, historia, política, feminismo, estudios de género, filosofía, sociología y arte—.



## REDES PROFESIONALES DE COLABORACIÓN Y AYUDA MUTUA

**Carla López**

*Este texto está basado en una charla dada en mayo de 2019 a estudiantes de Traducción de la Universidad Autónoma de Barcelona sobre la importancia de nutrir la red de colaboración e intercambio que posibilita el crecimiento profesional. Dicha red se alimenta también de experiencias profesionales o intereses alejados muchas veces del ámbito específico de la traducción, pero que en ocasiones se intersecan con él y nos abren posibilidades en un principio insospechadas relacionadas con nuestra profesión.*

En la primavera de 2019, Juan Gabriel López Guix me invitó a dar una charla a los alumnos de cuarto año de Traducción de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Atónita, pensé en un primer momento que se había confundido. Resultó que no. Antes de aceptar, le pregunté qué creía que podía ofrecer una traductora con pocos años de práctica profesional como free-lance a un grupo de jóvenes que en pocos meses podían convertirse en mis compañeros de profesión. «Tu experiencia, que es bastante reciente, y lo que siempre comentas sobre las redes de colaboración», repuso con asombrosa convicción. Así pues, partiendo de esa premisa, hilé algunas ideas basadas en mi andadura en el sector de la traducción con el propósito de ilustrar que, si uno ha descubierto su vocación por este oficio, vivir de la traducción (sin morir en el intento) no solo es factible, sino también aconsejable.

Este artículo aborda el tema central de aquella charla, la red de ayuda mutua y colaboración que, en mi opinión, subyace en los diversos caminos hacia el éxito profesional, amortigua los altibajos sufridos por el caminante y proporciona los recursos y el sostén necesarios para atreverse a explorar oportunidades más gratificantes y lucrativas en el sector. Está dedicado especialmente a los traductores noveles y estudiantes que buscan abrirse camino en el mundo de la traducción y, en general, a todos los colegas cuyas traducciones y publicaciones son una fuente constante de inspiración y aprendizaje.

Hace cuatro años, una de las primeras dudas que me asaltaron cuando decidí establecerme como traductora autónoma fue «¿cómo y por dónde empiezo?». A decir verdad, hasta entonces había evitado el trabajo por cuenta propia como quien rehúye un gran peligro. La inestabilidad que suponía me parecía colosal. Cada vez que pensaba en el asunto, llegaba a la misma conclusión: volumen de trabajo incierto, ingresos inciertos, gastos garantizados. Imposible. La ecuación tenía demasiadas incógnitas que no sabía cómo despejar. Con todo,

llegado el momento (y la madurez, supongo) me animé y di el primer paso. De modo que elaboré un plan de viabilidad hacia la autonomía: ahorré para cubrir casi un año de gastos de manutención, saldé deudas, me informé sobre el Estatuto del Trabajador Autónomo, busqué ayudas para jóvenes emprendedores, me asocié a ACE Traductores y me lancé a la aventura. Hasta conseguir el primer encargo, aproveché para tomar cursos y participar en actividades relacionadas con la escritura y la traducción. Vamos, que me dediqué a disfrutar. Al fin y al cabo, como dice Libertad, «lo importante es hacer lo que a uno le gusta».

A pesar de las numerosas advertencias sobre las grandes probabilidades de morir de inanición en mitad del camino, aquí estoy; rellenita, vivita y coleando. Desde luego, el porvenir no estuvo exento de complicaciones. En los últimos años he afrontado desafíos de todos los colores. Sin embargo, las veces que me encontré ante una encrucijada, siempre logré salir adelante. En esos casos, la orientación de colegas y amigos más experimentados ha sido fundamental para llegar a buen puerto.

Volviendo a las redes de colaboración y ayuda mutua, las posibilidades que estas ofrecen son prácticamente infinitas. En concreto, de mi red han surgido magníficas oportunidades de cotraducción, colaboración y aprendizaje, así como ideas, proyectos y soluciones creativas que me han permitido sortear varios escollos y seguir navegando con relativa calma por los encrespados mares de la traducción.

Pero ¿qué es exactamente esta red? Para mí, es un gran tejido que conecta a personas con intereses comunes. Una telaraña invisible que cada uno de nosotros va tejiendo casi sin darse cuenta. Mi red, por ejemplo, posee varios nodos y se compone de un gran número de traductores y un grupo variopinto de profesionales con los que en algún momento me he relacionado. Con el tiempo, he descubierto que todos ellos han contribuido de una u otra forma a mis logros profesionales.

Decía antes que las redes se tejen. En mi opinión, cada vez que se da una interacción entre dos o más personas, con independencia del contexto en que esta se produzca, puede ocurrir una de estas tres cosas: se tienden nuevos hilos (la red se amplía), se cortan los hilos que se habían tendido (la red se reduce) o no se produce ningún cambio en su estructura. Realmente desconozco los mecanismos que desembocan en un resultado u otro. De lo que sí estoy segura es que la participación, la curiosidad, la empatía, el afán de aprender de los demás y la actitud constructiva son elementos esenciales para fortalecer sus hilos. De hecho, las redes funcionan porque sus integrantes se nutren del intercambio y buscan el beneficio general

más que el beneficio personal. Cuando ambos coinciden, en la red prevalecen el sentimiento de comunidad, la ayuda mutua y la colaboración.

Sin duda, dos nodos importantes de la red son la universidad y las asociaciones profesionales. En la universidad no solo tuve el primer contacto con el mundo de la traducción, sino que además entablé amistades que aún conservo y me relacioné por primera vez con traductores profesionales. Los dos primeros libros (una novela y un ensayo que traduje a seis y cuatro manos, respectivamente) fueron posibles gracias a ese nodo. En cuanto a las asociaciones, ACE Traductores ha desempeñado un papel fundamental en mi trayectoria. En 2016, asistí a un encuentro que se organizó en Gijón, «Traductores verdes [fritos]», orientado precisamente a la creación de redes entre traductores editoriales y en especial entre quienes se iniciaban en el oficio o querían introducirse en el ámbito de la traducción literaria. La experiencia fue fantástica, superó con creces mis expectativas. Durante tres días, traductores de distintas generaciones compartieron su experiencia en mesas redondas y microexposiciones, y trataron temas imprescindibles que me han servido para desenvolverme en el sector de la traducción editorial. En ese encuentro conocí a muchísimos compañeros de profesión y regresé a casa con un puñado de amigos. Unos meses después, una colega y amiga menos verde que yo me recomendó para un encargo que en aquel momento ella no podía asumir. Así llegó la traducción del tercer libro. Y, poco a poco, la rueda comenzó a girar.

Quienes me conocen saben que me gano la vida traduciendo libros, pero también textos jurídicos y financieros. Eso sí que ocurrió por casualidad. Durante los años que cursé la licenciatura en Traducción en la UAB, trabajé como secretaria a media jornada en un despacho de abogados y, al cabo de unos meses, mis jefes me ofrecieron un puesto de traductora en plantilla. Dado que el volumen de trabajo no era constante, además de traducir, me pusieron a cargo de la gestión documental, lo cual me sirvió para explorar en profundidad los distintos tipos de escritos y resoluciones judiciales. El archivo se convirtió en un tesoro de documentos paralelos. Esa experiencia concluyó en 2010, un año después de graduarme, y fue sumamente enriquecedora. A mediados de 2015, uno de mis exjefes se enteró de que estaba trabajando por cuenta propia y, al poco tiempo, me encargó la traducción de un contrato, el primer trabajo que hice para una empresa en calidad de autónoma. De modo que otro de los nodos de la red guarda relación con las experiencias laborales pasadas.

Por último, me gustaría abordar brevemente el nodo que engloba las aficiones. Citaré un ejemplo en el que afición y traducción convergen. Hace unos años me interesé por el yoga y decidí tomar un curso para profundizar en la práctica. Entusiasmada con mi nuevo *hobby*, devoré libros enteros sobre el tema en distintos idiomas. Más tarde, y para mi sorpresa, recibí encargos de traducción a través de personas que me habían recomendado como «yogui traductora». La simbiosis que se da entre la traducción y las aficiones es bastante curiosa. A veces, como en el ejemplo anterior, una afición conduce a la traducción y otras veces, es la traducción la que conduce a una afición. Esto último me sucedió con la astronomía y la cosmología después de cotraducir un libro de divulgación científica. Y es que, en realidad, uno de los mayores placeres de la traducción se deriva justamente de esa posibilidad que ofrece de aprender de forma constante, su tesoro de estímulos que alimentan nuestra curiosidad.

He intentado subrayar en estas breves líneas la importancia de lo colaborativo. Existe una visión tradicional según la cual la traducción es una actividad solitaria y aislada. Sin embargo, en el curso de nuestra trayectoria vamos estableciendo diferentes clases de relaciones que nos ayudan a crecer profesionalmente. Alimentarlas, tejiendo vínculos de colaboración y ayuda resulta imprescindible para seguir aprendiendo, progresar en la profesión, conocer la situación general del sector editorial o compartir experiencias. Las redes así tejidas constituyen un pilar fundamental de la traducción profesional. Al principio quizá no nos percatemos de ellas, pero allí están, esperando a ser descubiertas. Cuando las reconocemos y las nutrimos, se abren puertas insospechadas. La unión hace la fuerza.

### **Carla López**

(Buenos Aires, 1984) es Licenciada en Traducción por la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde el año 2015 se dedica a la traducción editorial, que compagina con la traducción de textos jurídicos y financieros. Traduce al español desde el inglés y el portugués.

## EL MERCADO EDITORIAL EN ESPAÑA SEGÚN GfK, FÓRUM EDITA 2019

**Fernando Vaquer**

*En el marco del Fórum Edita Barcelona celebrado la primera semana de julio 2019, Íñigo Palao, del instituto de investigación de mercados GfK (Growth from Knowledge) presentó una ponencia titulada «Panorámica de la edición en España», a través de los datos que obtienen con los estudios cuantitativos continuados de su panel de clientes nacionales. Estos son algunos de los temas de los que habló.*

La facturación de libros en el mercado del ocio en el hogar ocupa el segundo puesto GfK estima que, en el año 2018, el mercado del ocio en el hogar en España ha sido de unos 3.250 millones de € (esta cifra no incluye el mercado de segunda mano ni los libros de texto) y ha crecido un 10% con respecto al año 2017.

Los libros representan el 34% de la facturación total del mercado, el segundo puesto en importancia, por detrás de los videojuegos (40%), y el peso del formato digital en los libros es de sólo un 5%, el de menor significación dentro de los cuatro segmentos que componen el ocio en el hogar (en videojuegos un 70%).

El mercado editorial crece y tiende a los niveles de 2011

En el año 2018 se estima que el mercado editorial nacional es de unos 918 millones €, con un crecimiento del 2,1% en la facturación respecto al año anterior. Sin embargo, a pesar de los cuatro años de crecimiento consecutivo, todavía no se ha alcanzado el nivel de ventas de 2011: 1.052 millones €.

El gasto per cápita en libros es aún bajo y muy inferior al de los países de la Europa Central En cuanto al gasto per cápita, España se sitúa por debajo de muchos de los países analizados, de hecho, los 21,94 € de promedio gastados en libros es prácticamente la mitad del gasto per cápita de:

- Alemania (50,93€),
- Francia (52,08€)
- Austria (46,13€),

Solo estamos por encima del gasto en Italia (20,45€) y Portugal (17,64€).

La no ficción es el género más importante, con una mayor tasa de crecimiento

En 2018 se publicaron 520.000 títulos. La ficción como género, con 112.000 títulos, representa el 21,5% del total, que en facturación supone el 27% del mercado. Pierde algo de importancia, ha decrecido un 2,5%. Crecen los otros tres géneros, muy especialmente la no ficción.

- no ficción (224.000 títulos, 43,1% en unidades y 30% en facturación, +6,1% de crecimiento),
- infantil-juvenil (90.000 títulos, 17,3% en unidades y 28% en facturación, +3,4% de crecimiento), y
- resto\* (94.000 títulos, 18,1% en unidades y 16% en valor, +6,1% de crecimiento). El apartado de «resto» incluye: idiomas, cómics, guías y mapas, diccionarios.

El mercado del libro está muy atomizado

Se trata de un mercado editorial internacional muy atomizado, en el que los 10 más vendidos nunca supera el 2% del total de las ventas en sus respectivos países. A su vez, es un mercado poco homogéneo, donde no es normal que las obras coincidan a nivel internacional, cada país tiene su novela favorita. Ejemplos de los 10 libros más vendidos:

- Francia: Un appartement à Paris, de Guillaume Musso, 590.000 unidades vendidas
- Alemania: Die Tyrannei des Schmetterlings, de Frank Schätzing, 310.000 unidades vendidas
- Italia: Il metodo Catalanotti, de Andrea Camilleri, 250.000 unidades vendidas
- España: Las hijas del Capitán, de María Dueñas, 244.000 unidades vendidas.

En el caso español, entre los 10 más vendidos encontramos best-sellers internacionales como La desaparición, de Stephanie Mailer o De animales a dioses, de Yuval Noah Harari.

### **Lo que interesa por géneros**

En no-ficción dominan los temas de actualidad relacionados con la política, la economía, la sociología, la historia, la autoayuda, estilos de vida y la filosofía.

En Infantil/juvenil predominan los temas para niños de 9 a 12 años.

En el grupo de otros, los cómics son lo más representativo.

### **El mercado editorial es un mercado de novedades**

Las novedades, en general, representan el 32% de las ventas en facturación. Es decir, de cada 3 euros, 1 euro corresponde a una novedad. Lo que quiere decir que el fondo editorial, 68%, aporta 2 euros de cada 3 euros vendidos. En el caso de la ficción las novedades vienen a representar el 45% de las ventas, mientras que en no ficción y la edición infantil/juvenil, el catálogo supone casi el 75% de las ventas, y aporta 3 de cada 4 euros de venta.

### **El mercado editorial consta de muchas referencias, de muchos títulos**

Del total de ventas, más del 50% se hacen con un catálogo de 10.000 o más títulos distintos. En el caso de los libros de ficción no es así, ya que más del 50% de las ventas se consiguen con los mil títulos más vendidos.

**El online impulsa las ventas**

Por canales de venta el online representa el 21% de las ventas con un crecimiento del 23%. El offline supone el 79% restante con un decrecimiento del 2% en facturación.

**En offline la cercanía, la disponibilidad y la recomendación son importantes**

Así, el género ficción representa el 29% del total offline y el infantil-juvenil, el 30%. En cambio, en online es más importante el catálogo, y en este canal, la no ficción supone el 41% del total de las ventas.

**En el canal offline: las librerías y cadenas representan el 91% del mercado en facturación**

Las cadenas y grandes superficies, es decir, el 46% del mercado, impulsan el consumo con un crecimiento del 4,2%, mientras que las librerías, donde se descubre a los autores, representan el 45% del mercado, con un crecimiento del 0,7% respecto del año anterior. Los hipermercados suponen el 9% del mercado y pierden importancia por la falta de novedades (decrece 1,8% respecto del año anterior).

El programa completo del IV Encuentro anual del libro y la edición «Retos, talento y globalización en el mundo del libro» puede consultarse aquí.

**Fernando Vaquer** es ejecutivo sénior, exdirector general y de marketing en empresas nacionales y multinacionales, con una dilatada experiencia en ventas, marketing, comunicación e innovación de productos de gran consumo. Ha desarrollado su carrera profesional en Laboratorios Genesse, Publicis Advertising Agency, Cruz Verde-Legrain (Sara Lee), Williams Hispania, General Biscuits (Galletas Lu), Riera Marsá (Nabisco), Martini & Rossi, Starlux y Tasada y Beltrán.



# ENTREVISTA

## CONVERSACIÓN CON JOAQUÍN GARRIGÓS

*Joaquín Garrigós es traductor e introductor de la literatura rumana en España. Ha traducido a una cincuentena de obras de autores entre los cuales se encuentran Camil Petrescu, Emil Cioran, Max Blecher, Mihail Sebastian, Mircea Eliade y Norman Manea. Es licenciado en Derecho y en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia, intérprete jurado de lengua rumana, doctor honoris causa por la Universidad del Oeste Vasile Goldis, de Arad, Rumania, y exdirector del Instituto Cervantes de Bucarest.*

**Carmen Francí:** Empecemos por la pregunta menos original de todas las posibles: ¿por qué el rumano? ¿Por qué elegiste dedicarte a la traducción de libros escritos en rumano?

**Joaquín Garrigós:** Yo soy traductor de vocación tardía, empecé en 1994. Pero no me he dedicado en exclusiva a la traducción, no podría haber vivido solo de esto. Antes de jubilarme lo compatibilicé con mi trabajo de funcionario público. Y ahora, ya jubilado, seguiré traduciendo mientras pueda, disfruto mucho traduciendo. Por lo que veo de otros muchos traductores, se jubilan de su trabajo pero siguen traduciendo. Hay que tener vocación para traducir y eso no desaparece. Lo que siento es no vivir en Madrid, tendría más contacto con ACE TRADUCTORES y con los actos que aquí se organizan.

Aprendí rumano porque estudié Filología Hispánica. A mí me interesaba mucho la lingüística románica, sobre todo la lingüística diacrónica: la evolución desde el latín a las lenguas románicas. El rumano era la única que no conocía. De las otras, aunque no las hablaba bien todas, conocía la estructura. Y cuando estaba haciendo los cursillos de doctorado se dio la posibilidad de que en mi universidad se abriera un departamento de lingüística románica. Si aprendía rumano, podría entrar como especialista de lenguas románicas orientales. Empecé estudiando yo solo con una gramática en francés de rumano para extranjeros; entonces en la ciudad donde yo vivía no había dónde estudiar la lengua. Pero durante varios años tuve la posibilidad de asistir a los cursos de verano de la Universidad de Bucarest para extranjeros y así lo aprendí.

Aquel departamento, finalmente, no se abrió. Y el rumano que había aprendido no me sirvió para nada. Pero en los años noventa, cuando ya cayó el comunismo, descubrí a un autor que

me gustó muchísimo: Mircea Eliade. Descubrí su literatura fantástica, que es fabulosa, y eso me hizo animarme a traducirla, ya que no había nadie que lo hiciera.

**Carmen Francí:** Es que los traductores de lenguas menos conocidas tenéis, además, el papel de embajadores de una cultura.

**Joaquín Garrigós:** Claro, claro: tienes que provocar la demanda, porque no existe previamente. Mircea Eliade sí era conocido pero no como escritor sino como historiador de las religiones, antropólogo, autor de obras de filosofía de la cultura. Había alguna obra suya traducida del francés, pero del rumano solo una.

**CF:** ¿Tuviste que buscar editor?

**JG:** Claro. Y no había Internet: estoy hablando del año 93. Coincidió con que Coppola hizo una película de una novela fantástica de Eliade, *La señorita Cristina*, y despertó cierto interés. Aunque, por lo que creo, la película era muy mala y en España no se llegó a estrenar. Así que conseguí el texto en francés del libro, lo fotocopí y se lo mandé a Esther Tusquets. Le gustó mucho y se publicó en Lumen: ese fue mi debut. Pero todos esos trabajos previos de localizar las obras en otros idiomas, comprar ejemplares o fotocopiarlos para el editor no se remuneran, no se tienen en cuenta.

**CF:** ¿Qué porcentaje de tus traducciones han sido encargos de un editor?

**JG:** No llegará al 20%. De todo lo que he traducido, solo 9 han sido encargos. Lo demás han sido propuestas mías. Pero las propuestas tienen su riesgo, en una ocasión me robaron una idea: hice una propuesta, no me contestaron y la encontré más tarde en el catálogo del editor, pero traducida a través del francés. El pretexto, entonces, era que no había traductores del rumano.

**CF:** ¿Cuándo se empezó a traducir directamente y se abandonó el francés como lengua puente?

**JG:** El primero en traducir directamente del rumano fui yo. Es una realidad, no quiero caer en la falsa modestia. El primero que introdujo la literatura rumana traducida directamente fui yo. Posteriormente, hará diez años, empezó a salir más gente, más traductores.

**CF:** Cioran y Eliade sí se conocían hace años en España, los recuerdo de mi época de estudiante a principios de los ochenta.

**JG:** Cioran escribió seis libros en rumano y el resto en francés. Después de la guerra, sí se publicó algo de literatura rumana traducida al castellano, tal vez el traductor fue algún exiliado. Pero después ya nada. Yo empecé en el 94, y en los ochenta solo se había traducido *El viejo y el funcionario*, una novela corta de Mircea Eliade, que tradujo un profesor de rumano jubilado llamado Rauta. Pero fui yo quien dio a conocer a Blecher, Eliade, Sebastian o Petrescu. Suena inmodesto pero es la realidad. No he traducido una gran cantidad de volúmenes, pero sí he sido introductor de esta cultura. Ahora ya es distinto: hay relaciones culturales entre los dos países (ambos están en la UE), se estudia rumano en España...

**CF:** En Rumanía has recibido premios, sí se te ha reconocido esa labor de embajador de su cultura

**JG:** Ten en cuenta que el rumano es una lengua minoritaria. A nosotros nos parece normal el interés por nuestra cultura y que haya miles de hispanistas en todas partes. Pero para otros países como Rumanía, Bulgaria o Finlandia la cosa es muy distinta. Cuando hay alguien en el extranjero que promociona su cultura o su literatura lo agradecen mucho, les resulta sorprendente.

**CF:** ¿Y cómo encajó tu periodo como director de la sede del Instituto Cervantes en Bucarest con tu trabajo de traductor?

**JG:** No dejé de traducir, nunca lo quise dejar. Y me sirvió para conocer autores, tener relación con los círculos literarios. Fue una experiencia muy interesante. El país ha cambiado mucho: en los ochenta, bajo el régimen comunista, era el terror. No he visto nunca nada parecido.

**CF:** En los 25 años que llevas traduciendo, ¿qué cambios has visto en el panorama editorial español?

**JG:** Ha cambiado muchísimo. Al principio traduje para editoriales importantes: Lumen, Tusquets, Pre-Textos... Por ejemplo, el *Diario* de Mihail Sebastian, con más de 700 páginas, tuvo una tirada de 5000 ejemplares en 2003. Y se agotó. Hoy en día eso no es así, ningún editor tira más de 1000 o 1500 de un nombre desconocido. Y los grandes grupos ya no se

interesan por literaturas de países pequeños, excepto autores especiales que han adquirido fama en toda Europa como Cartarescu.

He tenido la suerte de que últimamente, en Rumanía, hay subvenciones para la traducción de literatura rumana a otras lenguas. El instituto encargado da ayudas a los editores y este, a su vez, paga al traductor una tarifa algo mejor de la habitual. El editor tiene que justificar documentalmente que ha pagado, aunque en una ocasión un editor me falsificó la firma para decir que me había pagado, cuando solo lo hizo después de cobrar.

**CF:** Supongo que el pequeño editor independiente es más receptivo.

**JG:** Sí, el pequeño editor que busca la calidad.

**CF:** Para quién no sepa nada de la literatura rumana, ¿qué recomiendas?

**JG:** La mejor época es la clásica, el periodo de entreguerras. Como novelista, Camil Petrescu es el mejor, pero mi preferido es Max Blecher. Es un escritor de culto por la originalidad de su obra. Entre los actuales está *El libro de los susurros*, de Varujan Vosganian, una epopeya sobre el pueblo armenio y su genocidio. Cuenta, a través de los miembros de su familia, la diáspora y la persecución. Este tuvo éxito, tres ediciones: algo muy raro para un libro rumano en España.

Y para entender la historia reciente, recomiendo un libro que se llama *Al principio fue el fin*. Está escrito en forma de novela, pero es en realidad una obra autobiográfica escrita por Adriana Georgescu, la jefa de gabinete del primer gobierno democrático que hubo tras la caída del gobierno fascista de Antonescu en agosto de 1944. Pocos meses después se formó un gobierno democrático compuesto por varios partidos democráticos, también el partido comunista, y esta chica fue la jefa de gabinete del primer ministro, Radescu. Cuando los comunistas se hicieron con el poder, la metieron en la cárcel, la torturaron, la violaron, le hicieron miles de perrerías en una cárcel de mujeres pero gobernada por hombres. Incluso tenía que hacer sus necesidades delante de los guardianes. Es un testimonio humano terrible, el más terrible que he leído en mi vida. Si esta chica hubiera sido comunista sería icono del feminismo europeo. Al final se escapó... Es algo extraordinario.

**CF:** ¿Y en el terreno del ensayo? ¿Qué recomiendas?

**JG:** A Emil Cioran, pero es un autor raro, difícil. O Lucian Boia. O los ensayos de Norman Manea. Quizá hoy sea el más difundido internacionalmente, ya que vive en Estados Unidos y tiene un agente americano.

**CF:** ¿Crees que la literatura rumana ocupa el lugar que merece en el ámbito internacional?

**JG:** No, no, no. Y tampoco muchas otras lenguas minoritarias. Volviendo a Camil Petrescu, es un novelista extraordinario. Conseguí que se publicara su mejor novela, la mejor desde el punto de vista de estructura novelesca de la literatura rumana *El lecho de Procusto*. Se publicó en 2002. Algún crítico ha comentado que cómo era posible que hubiera permanecido oculta durante 70 años. A un autor hay que traducirlo de forma coetánea, no años después. Y Petrescu era comparable a los más grandes escritores europeos, pero se le ha conocido mucho más tarde. Más o menos lo mismo que sucedió con Blecher, que fue conocido porque se editó en Alemania en los años noventa, cuando él había escrito en los años treinta.

**CF:** ¿Qué recomendarías a un joven traductor de una lengua poco común en España?

**JG:** ¿Para iniciarse? No hay otro sistema que convencer a un editor: darle algo que aquí no haya. Presentarle algún tipo de escritor que haga algo insólito. Por ejemplo, el caso de Blecher. Porque buenas novelas las hay en todas las lenguas, hay que buscar lo que es distinto.

Cuando eres traductor de una lengua minoritaria tienes que hacer muchas más cosas que traducir, tienes que convertirte en agente, porque no solo te enfrentas al desconocimiento de los editores sino también a la indiferencia de la prensa especializada, las librerías, los premios y los lectores en general.



# RESEÑAS

## NOVEDADES TRADUCIDAS

### ENRIQUE ALDA DELGADO: *LAGUNAS, RECUERDO LO QUE BEBÍ PARA OLVIDAR*, DE SARAH HEPOLA

[Enrique Alda Delgado](#) ha traducido del [inglés](#) la obra de [Sarah Hepola](#) *Lagunas, recuerdo lo que bebí para olvidar* publicada por [Pepitas de Calabaza](#).

#### Sinopsis

Para Sarah Hepola el alcohol era «la gasolina de toda aventura». Beber significaba ser libre, era parte de su derecho como mujer fuerte y progresista del s. XXI. Pero tenía un precio. A menudo se despertaba con lagunas y un espacio en blanco en el que debería haber cuatro horas. Empezó a dedicar las mañanas a hacer trabajo detectivesco: «¿Qué dije anoche? ¿Quién era ese tipo? ¿Dónde estoy?».

*Lagunas* es una autobiografía con una sinceridad imperturbable y un emotivo humor que provoca carcajadas. Es la historia de una mujer que entra a trompicones en una nueva aventura: la vida sobria que nunca había deseado.

#### Comentario del traductor

A pesar de la dificultad que entraña trasvasar expresiones e imágenes enraizadas en la cultura estadounidense, traducir a Sarah fue un auténtico placer. Siempre estuvo pendiente de mis dudas.

[Aquí](#) se pueden leer las primeras páginas.

Se han escrito críticas y reseñas en [El País](#), [ABC](#), [La Voz de Galicia](#), [El Confidencial](#), [Harpers Bazaar](#), [Colofón Revista Literaria](#), [El Periódico](#) y [La Opinión de Málaga](#). También se puede escuchar una entrevista a la autora [aquí](#).

## AITZIBER ELEJALDE SÁENZ: *EL CICLISTA SECRETO*

Aitziber Elejalde Sáenz ha traducido del inglés la obra *El ciclista secreto*, editada por **Libros de Ruta**.

### Sinopsis

¿Quién es el ciclista y secreto y por qué se oculta? «Nuestras acciones y declaraciones públicas están tan estrechamente controladas que es imposible ser siempre honesto en cualquier entrevista, no digamos nada en un libro entero. Si no me creéis, os animo a que escribáis un blog contando todo lo que pasa en vuestro trabajo, que cuestionéis cómo se dirige la empresa, os aseguréis de llamar imbécil a vuestro jefe y que firméis con vuestro nombre. Ya me contáis qué tal os va». Se trata de un ciclista que lleva corriendo en equipos World Tour más de 10 años. Ha llegado a finalizar grandes vueltas entre los 10 primeros. Le encanta el café. Estos son algunos detalles sobre el ciclista profesional que quiere que conozcas cómo ve el ciclismo profesional desde dentro del pelotón. ¿Qué piensan realmente los corredores sobre el equipo Sky? ¿Cómo es la estructura de salarios de los equipos? ¿Por qué nunca deberías guiarte de las recomendaciones de material de un profesional? El Ciclista Secreto se enfrenta a muchas grandes preguntas nunca antes respondidas abiertamente, mostrando a las personas seguidoras del ciclismo una parte del ciclismo oculta hasta ahora.

### Comentario de la traductora

*El Ciclista Secreto* es mi primera traducción editorial. En ella he podido plasmar todos los conocimientos adquiridos tras muchos años de acompañar a mi marido en su trayectoria como ciclista y de las conversaciones y debates mantenidos con mi grupo de amigos, todos aficionados al ciclismo. Esta traducción ha sido un sueño hecho realidad para mí y haber participado en el [programa de mentorías](#) de ACE TRADUCTORES ha sido clave para lograrlo.

[Aquí](#) se pueden leer las primeras páginas.

## MARÍA TERESA GALLEGO URRUTIA Y AMAYA GARCÍA GALLEGO: *BITNA BAJO EL CIELO DE SEÚL*, DE J.M.G. LE CLÉZIO

María Teresa Gallego Urrutia y Amaya García Gallego han traducido del francés la obra de J.M.G. Le Clézio *Bitna bajo el cielo de Seúl*, editada por Lumen.

### Comentario de María Teresa Gallego Urrutia

*Bitna bajo el cielo de Seúl* de J.M.G. Le Clézio o la traducción dentro del *Corpus Mysticum*, que como es sabido y, si no, para eso está la Wikipedia en el peor de los casos, es el tradicional nombre dado a la «Iglesia universal fundada por Cristo» [inciso fruto de una experiencia que tiene ya algunos años: un traductor envió al *Corpus Mysticum* del que voy a hablar a continuación una lista de términos que le habían surgido en algo que tenía entre manos y que iba por lo visto de catedrales, recabando ayuda: entre otras cosas en la lista estaba la palabra pantocrátor. Cuando algunos manifestamos nuestra extrañeza por que una persona a la que se suponía con suficiente cultura como para dedicarse a la traducción nos dijera que no tenía ni idea de qué era un pantocrátor, nos espetó airadamente que estaba muy orgulloso de que su familia le hubiera dado una educación laica y de su consecuente ignorancia de cualesquiera temas relacionados con la religión católica. Y es que efectivamente resulta que en este país nuestro —no sé qué pasa en otros— cuando no eres experto en algo, y lo más frecuente es que no seamos expertos en muchísimos algos, nos documentamos de muy buen grado y con mucha aplicación, incluyendo lo referido a las religiones del ancho mundo, pero si la cosa va de cuestiones de la religión que nos es más familiar por tradición, pueden surgir, y de hecho surgen a veces, reticencias como la referida más arriba. Y aquí lo dejo de momento porque me estoy dando cuenta de que el tema da para un artículo relativamente largo que creo que escribiré].

Bueno, pues existe otro *Corpus Mysticum* que es la iglesia (del lat. *ecclesia*, del gr. *ekklesía*, reunión, dice el María Moliner) fundada por ACE Traductores y a la que recurre cuando el libro que estás traduciendo exige una serie de conocimientos muy específicos (y que investigas activa e infatigablemente por doquier, claro, pero lo primero de todo vas a esa iglesia). En el presente caso se trataba de la vida, usos y costumbres de Corea del Sur, que el autor de la novela domina a la perfección por haber vivido varios años en Seúl y constituyen el telón de fondo de la historia. Bastó con dejar caer la pregunta (¿Alguien traduce del coreano y sabe de primera mano de Corea?) entre los componentes del *Corpus para 2* que se

materializara **Laura Hernández Ramos** y le pareciera lo más natural del mundo que le mandásemos una lista de dudas a la que respondió prolija y sabiamente. Y bastó, por otra parte, con un mensaje electrónico a **Salvador Peña** para que nos resolviera a vuelta de correo una cuestión sobre un personaje de *Las mil y una noches. Corpus Mysticum*, lo dicho. ¿En qué porcentaje de las traducciones que llevo hechas está presente su sabiduría colectiva? No puedo dar un número exacto, pero en un porcentaje altísimo. Seguramente en la mayoría. ¡Qué maravilla!

## MARÍA TERESA GALLEGO URRUTIA: *TENER UN CUERPO*, DE BRIGITTE GIRAUD

**María Teresa Gallego Urrutia** ha traducido del francés la obra de **Brigitte Giraud** *Tener un cuerpo*, editada por **Contraseña**.

### Sinopsis

*Tener un cuerpo* sigue el recorrido vital de una mujer, que coincide en muchos aspectos con el de la propia Brigitte Giraud, desde que es niña hasta que, tras un período de duelo por un suceso traumático, emerge del pozo en el que se había sumido. Lo original de esta obra es que la narración de todos los hechos que jalonan esa vida se centra en cómo los siente y percibe el cuerpo.

### Comentario de la traductora

El enfoque del libro está bien pensado. El libro está bien escrito. Es interesante (de hecho, está en las recomendaciones para las lecturas de verano de varios suplementos culturales — aunque no es que eso sea un aval indiscutible, pero bueno...—). Pero, curiosamente, la narradora resulta, a mí por lo menos, de lo más antipático. Da una sensación un tanto agresiva (no sé si deliberadamente o no). Cuando, tras poner punto final a la traducción, le di las últimas lecturas antes de entregarlo, me sentí muy antipática. De lo cual deduje que le había cogido bien el tono al libro y se lo mandé al editor con la conciencia tranquila.

## MARÍA TERESA GALLEGO URRUTIA: *DE LOS LIBROS,* DE MICHEL DE MONTAIGNE

**María Teresa Gallego Urrutia** ha traducido del francés la obra de **Michel de Montaigne** *De los libros*, editada por **Nórdica**.

### Comentario de la traductora

Para celebrar el **Día del Libro de 2019**, Nórdica Libros publicó el 23 de abril este breve ensayo. La edición incluye ilustraciones de Max y esa suma del texto de Montaigne ilustrado por Max es una delicia.

Sin entrar en profundidades que no vienen al caso, en la lengua de Montaigne, en la frontera entre la Edad Media y el francés clásico, que recibe el nombre de *moyen français*, aparecen ya buen número de palabras y expresiones que han seguido perteneciendo con la misma forma a las épocas posteriores hasta nuestros días. La misma forma, pero no el mismo sentido. Eso convierte las traducciones de los autores de esa época en especialmente delicadas y el traductor pasa continuamente las páginas del *Dictionnaire du moyen français*, casi tantas veces como palabras tiene el texto original. Para comprobar los significados de los que no está seguro. Y aquellos de los que sí está seguro por si acaso, no vaya a ser que...

Inmediatamente antes de traducir este ensayo, había hecho una novela contemporánea de alrededor de 200 páginas. El ensayo tiene, en mi archivo de Word, dieciséis. Tardé más del doble en traducirlo que la citada novela contemporánea (además de no meter la pata con el *moyen français* había que usar un castellano lo más «de época» posible y velar mucho porque no se colase ningún anacronismo). Y me lo pasé muy, muy bien, dicho sea de paso.

## TERESA LANERO LADRÓN DE GUEVARA: *EL CLAMOR DE LOS BOSQUES*, DE RICHARD POWERS

**Teresa Lanero Ladrón de Guevara** ha traducido del inglés la obra de **Richard Powers** *El clamor de los bosques*, editada por **Alianza de Novelas (AdN)**.

### Sinopsis

*El clamor de los bosques*, ganadora del **Premio Pulitzer 2019**, es una novela sobre la relación del ser humano con los árboles. A través de la historia de varios personajes, ambientada en distintas épocas, Richard Powers plantea una batalla para salvar los pocos bosques vírgenes que quedan en el planeta.

### Comentario de la traductora

A las traductoras, a veces, nos gusta hablar de nuestras novedades traducidas y aprovechar el espacio que nos brinda ACE Traductores para ello. Lo habitual es que nos hayamos pasado varios meses con el libro entre manos (aunque un poco más de tiempo les habría venido muy bien a nuestras maltrechas cervicales, para qué negarlo). Y un día por fin sale publicado. Ya está aquí *El clamor de los bosques*, con sus seiscientas paginitas; menudo parto, Richard Powers.

Algunas traductoras, cuando hablamos de nuestro libro, tendemos a centrarnos en los retos que esa traducción nos ha supuesto, en los quebraderos de cabeza que hemos conseguido resolver con mayor o menor tino. Queremos que la gente sepa que la traducción, como la ciencia, no se hace sola, hay que hacerla. Y explicamos entonces lo mucho o poco que nos ha costado captar el tono, plasmar el ritmo, trasladar tal o cual juego de palabras o reproducir la manera de hablar de algún personaje de la Iowa profunda que a ver qué hago yo con esto ahora, Ricardito.

Sin embargo, y sin que sirva de precedente, esta traductora no va a comentar nada de eso. No voy a hacer referencia a los más de ochenta nombres comunes de especies de árboles que aparecen en el texto, aunque para su traducción dedicara horas y horas de búsqueda en páginas de botánica. Eso sí, gracias, Carlos Linneo, por tanto.

Tampoco voy a detenerme en la documentación necesaria para traducir la jerga profesional de cada uno los personajes. Ya se dará cuenta la lectora por sí misma de que Richard Powers se caracteriza por introducir en sus novelas, a través de la profesión de sus personajes, una

gran cantidad de datos de diversas ramas del conocimiento: psicología, biología, informática... Si el autor sabe de todo, la traductora debe saber también o, al menos, aparentarlo.

Por otra parte, me podría permitir el pequeño lujo de quejarme de las descripciones extremadamente minuciosas que al autor tanto le gustan, pero no voy a caer en semejante victimismo. Tendría que recordar entonces aquel pasaje en el que Powers explica, con pelos y señales, todos y cada uno de los movimientos de un personaje paralítico para levantarse de una cama articulada. Cuatro páginas, un día y medio de trabajo, cinco minutos de lectura final. Preferiría no hacerlo.

A punto estoy de mencionar a algunos de los autores que aparecen en el libro, tanto de manera explícita como encubierta — Shakespeare, Ovidio, Thoreau, Yeats... — pero me voy a contener. En tal caso, me vería obligada a analizar ese instinto traductor, aguzado con los años, según el cual lees una frase y piensas: «Ay, ¡juli!, que esto no es tuyo, que aquí estás citando a alguien». Qué placer encontrar la referencia; diez puntos para Hufflepuff.

En definitiva, esta vez no voy a hablar de dificultades, ya que dificultades hay siempre, sino que voy a incidir, con mucha brevedad — porque no tienen ustedes todo el día —, en otros aspectos fundamentales que me facilitaron enormemente este trabajo y que sin duda están reflejados en la traducción: que el libro estuviera muy bien escrito, lo bastante como para salvar con dignidad, espero, los escollos que se iban presentando al cambiar de un idioma a otro; que la relación con la editorial fuera cordial y el contrato justo; que la correctora trabajara con maestría, con intervenciones y sugerencias acertadísimas, y que me brindaran la posibilidad de comunicarme con ella. Eso — para recordar el término empleado por Salvador Peña en el II Encuentro Profesional del año pasado en Málaga — también es autoetnografía.

Si os han entrado ganas de saber más cosas, [en este enlace](#) se pueden leer las primeras páginas. Además, [aquí](#), [aquí](#) y [aquí](#) tenéis varias reseñas.

## CRISTINA LIZARBE RUIZ: *FRONTERA. UN VIAJE AL BORDE DE EUROPA*, DE KAPKA KASSABOVA

**Cristina Lizarbe Ruiz** ha traducido del inglés la obra de **Kapka Kassabova** *Frontera. Un viaje al borde de Europa*, editada por **Armaenia**.

### Sinopsis

En este extraordinario reportaje narrativo, Kapka Kassabova regresa a Bulgaria, desde donde emigró como niña veinticinco años antes, para explorar la frontera que comparte con Turquía y Grecia. En aquel entonces, se decía que esta zona era un punto de cruce más fácil hacia el bloque occidental que el muro de Berlín y estaba repleta de soldados y espías. Hoy en día, este paisaje densamente boscoso ya no está fuertemente militarizado, pero sí marcado por su pasado.

En *Frontera*, Kassabova emprende un viaje a través de un rincón oculto del continente y se encuentra con los pobladores de esta triple frontera: búlgaros, turcos, griegos, gitanos, musulmanes de los Balcanes y la última ola de refugiados que huyen de Siria. Descubre una región que ha sido moldeada por las sucesivas fuerzas de la Historia: por sus propias crisis migratorias pasadas, por el comunismo, por la ocupación nazi, por el Imperio Otomano y, aun más, por un antiguo legado de mitos y leyendas.

Mientras la autora explora esta enigmática región junto a guardias y cazatesoros, empresarios, refugiados y contrabandistas, traza las fronteras físicas y psicológicas que cruzan sus aldeas y montañas, e indaga en las historias que revelarán sus secretos.

### Comentario de la traductora

El mayor desafío que me ha planteado *Frontera* ha sido precisamente sumergirme de lleno en esa frontera, en esa cadena de relatos a lo largo del viaje de la escritora. Traducir llantos, muertes, recuerdos dolorosos, huidas, guerras, soledades, historias de amor que salen mal... y además vivir todas esas emociones con ella, escucharla en medio de bosques, cruzando puentes y comiendo yogur de un tarro a cucharadas. Trabajar con las vivencias de todas las personas que construyen el texto de Kapka Kassabova me ha regalado muchas mañanas y tardes (incluso noches y sueños) de nudos en la garganta y de rabia, pero también de cierta esperanza, de vitalidad y de deseos de reparación, de justicia. Hierde y a la vez te reconcilia un poco con la humanidad, a pesar de todo. Volvería a traducir esta *Frontera*. Una y mil veces.

## CRISTINA LIZARBE RUIZ: *EL GENIO NO ORIGINAL*, DE MARJORIE PERLOFF

**Cristina Lizarbe Ruiz** ha traducido del inglés la obra de **Marjorie Perloff** *El genio no original*, editada por **Greylock**.

### Sinopsis

¿Cuál es el lugar del genio individual en un mundo global de hiperinformación, un mundo el que todos somos potencialmente autores? Marjorie Perloff explora aquí este fascinante desarrollo en la poesía contemporánea: el abrazo de la escritura «no original». Paradójicamente, argumenta, tal poesía citacional y con frecuencia basada en restricciones es más accesible y, en cierto sentido, «personal» que la poesía hermética de los años ochenta y noventa.

### Comentario de la traductora

Años después de estudiar a Marjorie Perloff, de encontrarla en apuntes, en libros, en exámenes, de tenerla como referencia teórica, me he encontrado con ella cara a cara. Surgió de repente la oportunidad de trabajar con ella no ya como alumna de filología, como algo improvisado y que en parte es trabajo mental, sino como un oficio, ya como traductora profesional, y la experiencia de traducirla, de traducir e investigar su texto y sus referencias, da cierta perspectiva de la dificultad que ha implicado trasladar *El genio no original* al castellano. Pero, aparte de la impresión que puede causar en una misma el hecho de trabajar directamente con el material de una experta, de alguien que lleva trabajando tantos años en un campo, la mayor dificultad a la hora de traducir este texto se encuentra en una de sus características: se trata de un libro multidisciplinar, un texto que abarca ámbitos que van desde la literatura hasta la historia, el arte, el cine e incluso el urbanismo (de la mano de Walter Benjamin y en referencia a la transformación de París del famoso Haussmann), y esta característica te obliga de cierta forma (una obligación feliz, en este caso) a documentarte el doble, no a dominar pero sí a controlar mínimamente una serie de ámbitos con los que no esperabas encontrarte y que resultan fundamentales a la hora de traducir el texto. Desde el momento en el que pones el punto final y a lo largo de los siguientes meses desde la entrega, mientras esa cantidad de horas que has pasado junto a ese material reposa y se asienta, sientes que has aprendido muchísimas cosas sin darte cuenta.

## LUISA LUCUIX: *DOCUMENTO1*, DE FRANÇOIS BLAIS

Luisa Lucuix Venegas ha traducido del francés la obra de François Blais *Documento1*, editada por Barrett.

### Sinopsis

Tess y Jude, dos jóvenes que comparten piso en una pequeña ciudad de Quebec, pasan sus horas muertas viajando con Google Maps, descubriendo los nombres más curiosos de ciudades de EEUU y las historias que hay detrás de ellos. Un buen día, deciden emprender un viaje real a una localidad perdida de Pensilvania que les ha llamado la atención: Bird-in-Hand (Pájaro en mano), pero para emprender ese viaje necesitan dos cosas, dinero y un coche. No se les ocurre una idea mejor que pedir una de las subvenciones que el Ministerio de cultura otorga a los artistas para escribir un libro. *Documento1* es ese libro. El resultado: una historia divertida y tierna, y con una crítica al mundo literario de lo más ácida.

Novela ganadora del Prix littéraire de la Ville de Québec y del Prix du Salon international du livre de Québec en 2013.

### Comentario de la traductora

He disfrutado muchísimo traduciendo este libro: resolviendo la cuestión del uso del inglés en numerosos pasajes, trasladando la carcajada quebequesa a la española, contenta de cómo fluían los diálogos... François Blais tiene un estilo que me cautivó como lectora y ahora como traductora.

François Blais es una de las voces contemporáneas más interesantes y divertidas de la literatura de Quebec. Prolífico, tiene en su haber nueve novelas donde circula siempre el mismo tipo de personajes aparentemente anodinos, marginales, casi nihilistas y poco inclinados a interactuar con el resto de la humanidad. La Fabrique Culturelle TV lo entrevistaba hace poco en [este enlace](#).

«Contiene una ironía, una intensidad y un humor que considero bastante únicos en Quebec. Es una delicia.» Catherine Lachaussee, Radio Canadá

«Evidentemente, ya sabemos cómo va a terminar. Esta nueva novela de François Blais se parece mucho a las anteriores. Y no nos importa lo más mínimo. Te partes de la risa. Te ríes

como pocas veces se ríe uno con un libro. Tess y Jude son unos irreverentes, unos locos, unos críticos. Son adorables. Son graciosos, el tono es perfecto, fluye. Esos dos no harán nunca nada. Ni siquiera en una próxima novela. Pero qué más nos da. Estamos enamoraditos de ellos.» Bryan St.-Louis, CKIA, *Épilogue*

«Ya habrán adivinado que este libro es una delicia, como los precedentes. La narración es fluida, apela a la contribución del lector, el humor es mucho más incisivo que antes, la crítica al mundo de la edición graciosísima (y acertada)...» Hans-Jürgen Greif, *Québec français*

«Son muy raros los novelistas capaces de pasar del subjuntivo imperfecto al joulal o de citar a Schopenhauer y a Hannah Montana en la misma página. François Blais es de esas *rara avis*. Practica lo que él llama «mestizaje de tonos», y lo hace con inteligencia y brío...» Patrick Bergeron, *Nuit Blanche*

«Esta novela nos muestra cómo será el futuro de la escritura en Quebec.» *critiqueslibres.com*

«Aun a riesgo de caer en el cliché, diré que Blais es el hijo ilegítimo de Jack Kerouac, Réjean Ducharme, David Lodge y un kilo de marihuana. Más divertido que cualquier cómico y un increíble escritor. ¿Qué más se puede pedir?» *Babelio*

## CARLOS MAYOR: *HÁBLAME DE TI. CARTA A MATILDA*, DE ANDREA CAMILLERI

**Carlos Mayor** ha traducido del **italiano** la obra de **Andrea Camilleri** *Háblame de ti. Carta a Matilda*, editada por **Salamandra**.

### **Sinopsis**

Mientras Andrea Camilleri está trabajando, su bisnieta se mete a escondidas debajo de la mesa para jugar. En ese momento tan sencillo como íntimo, el escritor descubre que no quiere que sean los demás los que le cuenten a la niña, cuando se haga mayor, cómo era su bisabuelo. Así nace esta carta, en cuyas páginas el autor nos pasea por sus recuerdos, llevándonos a un espectáculo teatral que cuenta con la presencia del ministro fascista Pavolini, o a unas extraordinarias clases de dirección en la Academia Nacional de Arte Dramático de la mano de Silvio d'Amico; asimismo, rememora una matanza perpetrada por la mafia en Porto Empedocle, las palabras de un anciano actor tras un ensayo, el día que conoció a su mujer, Rosetta, y a su editora, Elvira Sellerio...

### **Comentario del traductor**

¿Cómo se atrapa el recuerdo? Camilleri es eminentemente un escritor de la memoria: lo vemos en sus libros históricos, en general en las obras en las que recupera la lengua siciliana de su infancia y en los relatos autobiográficos como éste, publicado en nuestro país cuando la muerte del autor está tan reciente. El principal reto de traducción ha sido reflejar con el matiz y el registro adecuados esa crónica de la memoria, personal por un lado y profesional por otro, y equilibrar en ambos casos, como sucedía en el italiano original, el reflejo de la emoción, el humor, el amor a las raíces y el compromiso político y literario.

## CARMEN MONTES CANO, *BECKOMBERGA. ODA A MI FAMILIA*, DE SARA STRIDSBERG

Carmen Montes Cano ha traducido del sueco la obra de Sara Stridsberg *Beckomberga. Oda a mi familia*, editada por Nórdica Libros.

Los escritores Nelly Sachs y Gunnar Ekelöf, el tenor Jussi Björling, las artistas Sigrid Hjertén y Ester Henning, entre otros muchos, pasaron largas temporadas en Beckomberga (léase aproximadamente «Bekomberia»), uno de los mayores hospitales psiquiátricos de Europa y el mayor de Suecia, construido en Estocolmo durante el primer tercio del siglo XX como máxima expresión del estado del bienestar, y clausurado definitivamente a principios de la década de los noventa, a consecuencia de la reforma general de la atención psiquiátrica.

Ese es el marco de la novela, que arranca en la década de los setenta, cuando ingresa en Beckomberga Jimmie Darling. Su hija, Jackie, empieza a pasar cada vez más tiempo allí. Cuando su madre se va de vacaciones al mar Negro, el hospital se convierte en el mundo de Jackie. El jefe de psiquiatría, Edvard Winterson, lleva algunas noches a Jimmie y otros pacientes a grandes fiestas en la ciudad. Nada más entrar en el coche de Edvard descorchan la primera botella de champán en el asiento trasero. «Una noche más allá de los confines del hospital te vuelve humano», dice a sus pacientes.

*Beckomberga* es un modelo perfecto de cronotopo. El hospital es el protagonista de la novela, junto con la galería de personajes que transitan la frontera entre la locura y la cordura, bordeando la cantidad de diferencia que estamos dispuestos a ver y a aceptar como sociedad y lo que decidimos hacer al respecto. Pero sobre todo es una historia de esperanza, de que, como demuestra la relación de Jackie con su hijo Marion, no hay por qué repetir la historia.

Sara Stridsberg es una maestra de la concisión, de la densidad lingüística, del verbo inesperado. Recrear su precisión, su destreza para concebir personajes sólidos y pluridimensionales, su lirismo cruel y preciso, la música de su prosa constituye un reto de traducción.

En este enlace se pueden ver [las primeras páginas de la obra](#).

En este otro enlace hay más información sobre [la obra y la autora](#) (en inglés).

## DANIEL NAJMÍAS: *COX O EL PASO DEL TIEMPO*, DE CHRISTOPH RANSMAYR

Daniel Najmías ha traducido del alemán la novela de Christoph Ransmayr titulada *Cox o el paso del tiempo*, editada por Anagrama.

### Sinopsis

Mediados del siglo XVIII: en una China entre imaginaria y real, Cox, renombrado relojero inglés, construye, para el poderoso, cruel y caprichoso emperador Qiánlóng, un reloj que ha de marcar el tiempo tal como lo experimenta un niño..., o un condenado a muerte. Finalmente, el soberano, entre cuyos títulos figura el de «Amo del Tiempo», le encarga que haga realidad el sueño del *Perpetuum mobile*.

Alistair Cox, inspirado en la figura del célebre relojero y constructor de autómatas inglés James Cox (1723-1800), es el personaje central de esta novela, en la que comparte protagonismo con el emperador de China Qiánlóng y, también, con otro menos tangible, el tiempo, implacable y esquivo como el soberano del Reino del Medio. En Běijīng, donde Cox tiene el dudoso privilegio de acceder a la Ciudad Prohibida, el despótico «Hijo del Cielo» le irá encargando, para su ya rica y espectacular colección, relojes que midan un tiempo subjetivo, que avance más rápido o más lento reflejando distintas situaciones y estados de ánimo. Por último, el gobernante considerado el más poderoso del mundo lo someterá a una prueba aún más dura, y Cox, junto con sus ayudantes, deberá concentrarse en construir un reloj que no se detenga nunca, realización del tan vanamente ansiado movimiento continuo. El prestigioso, aunque estrechamente vigilado, huésped teme no salir con vida si no lo consigue, y no poder regresar a Inglaterra, donde dejó a Faye, su esposa, fatalmente afligida por la muerte de Abigail, la hija de ambos, fallecida a la temprana edad de cinco años. Con ese marco argumental, los lectores de *Cox o el paso del tiempo* se sumergirán en el esplendor y la miseria del extenso imperio de Oriente, donde conocerán las intrigas de la corte, el humor cambiante del «Señor de los Diez Mil Años», los secretos de la Gran Muralla, las estancias más suntuosas y los recovecos poco hospitalarios de la capital, un universo donde todo está medido al milímetro y en el que es imposible hacer nada que el emperador no autorice... Kiang, el intérprete, será el encargado de transmitir a los invitados los deseos –las órdenes– de Qiánlóng. Dentro de ese orden que nada ni nadie puede alterar, un soplo de vida vendrá a trastornar la

estructurada existencia del inglés: sus fugaces visiones de Ān, una de las más de tres mil concubinas del Supremo. Christoph Ransmayr, el autor y auténtico constructor de este mecanismo de precisión llamado *Cox*, sabe cómo hacer avanzar y retroceder el tiempo de la narración y, también, cómo detenerlo. Sin descuidar la trama y la visión de conjunto, sus minuciosas descripciones de lugares y personajes transforman un escenario fascinante y remoto en un deslumbrante *tableau vivant*.

### **Comentario del traductor**

Y una vez más, comprobar, al traducir a un autor austriaco, las grandes diferencias de esta variante del alemán respecto del usado por los escritores de la *Bundesrepublik*. Por suerte, disfruté –por primera vez- de la posibilidad de trabajar directamente con el autor en un seminario de cinco días –*Atriumsgespräch*: Conversación en el atrio- organizado por el *Europäisches Übersetzerkollegium* de Straelen, en el que participaron traductores de Croacia, Bulgaria, Italia, Inglaterra y China.

[Aquí](#) y [aquí](#) pueden leerse reseñas del libro.

## LIDIA PELAYO ALONSO: *UNA VOZ DE MUJER EN LA CONTIENDA*, DE MARCELLE CAPY

Lidia Pelayo Alonso ha traducido del francés la obra de Marcelle Capy *Una voz de mujer en la contienda*, editada por **ContraEscritura**.

### Sinopsis

*Una voz de mujer en la contienda* se compone de una serie de artículos periodísticos centrados en las diferentes situaciones provocadas por la Primera Guerra Mundial que fueron publicados en Francia entre 1914 y 1916. Cuando Capy quiso, en 1916, publicar esta recopilación de artículos, sus escritos fueron censurados por considerarse que solamente los hombres podían escribir y opinar acerca de la política. Hasta el año 1936 no consiguió ver publicada esta obra en su totalidad. En esta traducción al castellano se ha decidido marcar en rojo los extractos censurados en el año 1916 para que el lector sea consciente de lo que podía decir o no una mujer a principios del siglo XX. Se trata de una obra conmovedora, que describe la vida y el sufrimiento, que se vuelve cotidiano, de las víctimas de la guerra tanto dentro como fuera de las trincheras y, en especial, de las mujeres y los niños.

### Comentario de la traductora

Esta obra es una recopilación de artículos periodísticos cuya función esencial era que el lector (independientemente de su nivel de estudios) comprendiera el mensaje a la perfección. Por lo tanto, el estilo del texto es directo con, en general, frases cortas y de estructura sencilla. Eso no significa que no se trate de una prosa elaborada, al contrario, la autora elige de forma muy consciente los términos que va a utilizar para calificar a las personas y actitudes ante la guerra que va describiendo a lo largo de sus artículos y, por ello, el mayor reto al traducir su mensaje es plasmar la indignación que transmite, lo conmovedor de sus palabras.



# MISCELÁNEA

## JUEGO DE PALABRAS

### EL TALÓN DE PUSHKIN

**Marta Sánchez Nieves**

«Pushkin es nuestro todo. Y si de pronto nos dicen que Pushkin plantó en este trocito de tierra aunque fuera el talón, ahí que vamos todos a observar, examinar y escribir tesis sobre esa huella de talón». Este fue el prólogo con el que la guía del museo de Yevgueni Boratynski nos explicó la presencia de un escritorio de madera donde, cuenta la leyenda de la familia Boratynski, Alexander Serguéievich Pushkin estuvo trabajando en su breve estancia en Kazán.

Para comprender ese «todo» pensemos en que, si el castellano es la lengua de Cervantes, el ruso lo es de Pushkin.

Del Pushkin fundador de la literatura rusa moderna. Del Pushkin autor de poemas políticos y amigo de los decembristas. Del Pushkin autor de, dicen, algunos de los poemas de amor más bonitos jamás escritos.

Por eso, no es de extrañar que Mijaíl Glinka compusiera algunas de sus romanzas para musicar poemas de Alexander:

Enfrentarse a un poema nunca me ha parecido fácil. Acercarse a uno de Pushkin me parece una actividad de riesgo. No porque Alexander nos vaya a retar a duelo, sino por ese halo de «todo» que lo rodea en Rusia. Así que, cuando alguien me pide que le traduzca este poema, recuerdo unas palabras de Joaquín Garrigós: en poesía no traducimos de una lengua a otra, sino de un poema a otro; y me escudo en otro poema que, muchos años después, a miles de kilómetros de distancia, también nos transporta (¿nos traduce?) al torbellino de sentimientos que son las puertas del olvido abriéndose de nuevo:

**Puskin****К \*\*\***

Я помню чудное мгновенье:

Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной  
В тревогах шумной суеты,  
Звучал мне долго голос нежный  
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный  
Рассеял прежние мечты,  
И я забыл твой голос нежный,  
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья  
Тянулись тихо дни мои  
Без божества, без вдохновенья,  
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:  
И вот опять явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь.

## TRADUCCIONES

### PRIMERA VERSIÓN

Recuerdo el mágico instante:  
en que apareciste ante mí,  
como una visión errante,  
como genio de pura belleza.

En la angustia de la pena sin esperanza,  
en las zozobras de la ruidosa mundanidad,  
tu dulce voz resonaba en mí pegadiza,  
y en el sueño evocaba las facciones amadas.

Los años pasaron entre agitadas ráfagas  
disipando las ilusiones pasadas,  
olvidé de tu voz la dulzura  
y tus rasgos celestiales.

«Aislado, en tinieblas preso y confinado  
pasaban mis días en silencio,  
sin deidad, sin inspiración,  
sin lágrimas, sin vida, sin amor.

Cuando el alma comenzaba a renacer:  
he aquí que apareciste tú,  
como una visión seductora  
como genio de pura belleza.

Y extasiado palpita el corazón,  
y reviven de nuevo en él  
la divinidad, la inspiración,  
la vida, las lágrimas y el amor.

**SEGUNDA VERSIÓN****A...*****(Kern)\****

Recuerdo aquel instante prodigioso  
en el que apareciste frente a mí,  
lo mismo que una efímera visión  
igual que un genio de belleza pura.

En mi languidecer sin esperanza,  
en las zozobras del ruidoso afán,  
tu tierna voz se oyó en mi largo tiempo  
y soñaba con tus divinos rasgos.

Transcurrieron los años. La agitada  
tormenta dispersó los viejos sueños  
y al olvido entregué tu tierna voz  
así como tus rasgos celestiales.

En cautiverio oscuro y tenebroso  
mis días en silencio se arrastraban,  
sin la deidad y sin la inspiración,  
sin lágrimas, sin vida, sin amor.

Mas ahora que el despertar llegó a mi alma,  
y de nuevo apareces ante mí,  
lo mismo que una efímera visión  
igual que un genio de belleza pura.

Y el corazón me late arrebatado  
porque en él nuevamente resucitan  
la inspiración y la divinidad  
y la vida, y el llanto y el amor.

*\*Anna Petrovna Kern (1800-1879)*

**TERCERA VERSIÓN**

Recuerdo el maravilloso instante:  
apareciste ante mí como una visión fugaz,  
como un genio de belleza pura.

En la angustia de la triste desesperación,  
en la alarma de la estrepitosa agitación,  
sonó largamente una voz suave  
y aparecieron tus dulces rasgos.

Pasaron los años. Una tempestad de agitados arrebatos  
dispersó los sueños del pasado,  
y olvidé tu suave voz  
y tus rasgos celestiales.

En la espesura, en la oscuridad de la reclusión,  
pasaban lentamente mis días,  
sin misticismo, sin inspiración,  
sin vida, sin amor.

Pero mi alma comenzó a despertar,  
y de nuevo apareciste tú,  
como una visión fugaz,  
como un genio de belleza pura.

Y mi corazón late extasiado,  
y para él resucitaron de nuevo  
el misticismo, la inspiración,  
la vida, las lágrimas y el amor.

**CUARTA VERSIÓN****A \*\*\***

Recuerdo el mágico instante:  
Apareciste ante mí,  
Como una fugaz visión,  
Como un genio de sublime belleza.

En los tormentos de la desesperada tristeza,  
En las zozobras de la ruidosa vanidad,  
Resonaba la ternura de tu voz  
Y el sueño de tus caros rasgos me mostraba.

Los años pasaron. El ímpetu rebelde de las tormentas  
Dispersó mis antiguos sueños,  
Y olvidé la ternura de tu voz,  
Tus sublimes rasgos.

En la soledad y negrura del confinamiento  
Mis días se arrastraban en silencio,  
Ya sin inspiración y sin fe,  
Sin lágrimas, sin vida, sin amor.

Mi alma despertó de nuevo:  
Y otra vez apareciste tú,  
Como una fugaz visión,  
Como un genio de sublime belleza.

Y late embriagado el corazón,  
Y resurgen de nuevo para él  
La inspiración y la fe,  
La vida, las lágrimas y el amor.

**SOLUCIONES**

- 1) Traducción de Mario A. Buela, [disponible aquí](#).
- 2) Versión de Eduardo Alonso Luengo, en *Antología lírica*, Hiperión, Madrid, 1999.
- 3) Traducción de Cristina Casals en *Doce poemas de amor*, de Pushkin, 2008.
- 4) Traducción de Víctor Gallego Ballester, en *Poemas*, de Aleksandr Pushkin, Editorial Gredos, Madrid, 2005, pp. 43-44.



# TEXTOS TRADUCIDOS

## TEXTO GANADOR DEL PREMIO COMPLUTENSE DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA»

*Con el siguiente texto, Isabel Vaquero García de Yébenes obtuvo el segundo Premio de Traducción Universitaria Valentín García Yebra en los Premios Complutenses de Traducción 2018.*

*Los textos de los demás finalistas se publicarán en los siguientes números de Vasos Comunicantes.*

*Horae solitariae. Un peregrino literario en Inglaterra de Edward Thomas.*

### VIII

#### Memoria fragmentada

Y de esta manera, muchos han visto desaparecer el paraíso de su niñez en las afueras. La construcción se erige en un prolongado adiós y acapara una fracción del mismo cielo en el que antaño se podía contemplar Orión hundiéndose como una espada en un poniente amurallado con bosques. Aquí y allá, subsistía algún soto, bloqueado por casas enfiladas. A veces, algún rincónpreciado permanece tal como era; los mismos árboles; las mismas voces; aún el mismo silencio. Pero hay una cierta interpolación en nosotros o en el lugar [...]. Una vía férrea divide en dos el ejido que atravesamos. Todo está macilento y viciado; el horizonte, desaparecido; el alma desespera y se ahoga en su ausencia. (Mas florece todavía la aulaga). Los pies se cansan por caminos de grava colina abajo. A ambos lados hay campos, cercados por ordinaria hierba lacia, de olor sepulcral como si nada noble pudiese brotar de la tierra que ha de ser el panteón de múltiples divinidades [...]. Hacia el sur se abre una perspectiva vedada por álamos; las calles quedan atrás, en el norte. En algo estimamos aún el horizonte, la posible morada de lo desconocido y de los grandes anhelos, la discernible cuna y tumba de soles nacientes y ponientes. De los confines ascienden las nubes, y a ellos regresan después de surcar el cielo [...]. El gran bosque, así lo llamábamos. Tan bien lo conocíamos y tantos eran los años que habíamos deambulado aquí, llorando lágrimas de Imogen, riendo carcajadas de Yorick, que, cuando las edades se ensanchan a la manera de una arboleda — que el recuerdo recorre placentero al anochecer, «o en solemne visión o claro sueño[1]»— es este bosque lo que en realidad vemos, bajo el cielo de días mejores [...]. No podemos evocar ningún pensamiento o ensoñación que no naciera entre estos árboles. ¡Somos nosotros los

que hemos cambiado! [...]. De esta tierra se elevaban árboles de infatigable espíritu silvestre. Abatido por el tiempo o arrancado por la tormenta, el roble yacía donde cayó o pendía de las ramas de otros. Los más delicados tallos de zarzal y las adventicias raíces de madre selva tendían puentes entre los nemorosos claros a modo de senderos. Y los vientos sembraban, cultivaban y segaban. Si bien los árboles se disponían en incongruente yuxtaposición de abedul, roble y olmo, nos parecían el vestigio del bosque primigenio que la buena ventura conservó en los lindes de la ciudad. Pero era más que eso. Con su elevado techo y los destellos misteriosos de luz en el frondoso triforio, con sus matas y galerías de proporcionados troncos y los atisbos de brillante cielo blanco que iban y venían entre las hojas, el bosque se asemejaba a un templo. Consagrábamos en la memoria pasajes de *Adonais* y *Ode to the West Wind* de Shelley [...]. Esta tenue soledad así circunscrita nos resultaba en extremo agradable. No nos atraían los insolentes e intempestivos esplendores de la luz plena. Necesitábamos unas cuantas telarañas y una capa de polvo en los resquicios de la mente. Quizás porque envejecen el vino espiritual. Siempre habríamos tenido, por así decirlo, una casi inaccesible colección de tomos en lo alto, que nunca leíamos pero que a menudo planeábamos leer: posiblemente los esfuerzos frustrados de algún alquimista o astrólogo [...].

## IX

### Cariátides

EL mirador domina una angulosa extensión de tejados —pizarra azul, tejas ocre, piedra grisácea— y de ahí se eleva una torre y la mampostería concertada en cuya base habitan y hacen guardia unas tristes mujeres coronadas con el rostro levantado al cielo. A buen seguro se trata de santas, quizá mártires; pero jamás escuché su leyenda cantada por la paloma que oscila a su alrededor, o el viento que afila sus rasgos pronunciados. Noche tras noche, las veo y, después de muchas en vela, cuando las campanas intercambian tañidos por encima de nosotros y la oscuridad se cierne sobre la plácida urbe, reaparecen caras de un pasado encantado. Caras de hombres y mujeres como Cariátides, hermanados con estos vigías de los chapiteles, entre nubes y estrellas. Y no solo rostros he visto, sobre los imperecederos he leído asimismo. Una a una, mientras contemplo las regias estatuas de piedra esculpidas por la magia de la distancia y las alturas (¡más cerca de las estrellas que nosotros!), resurgen esas caras antiguas, sin bendición y con renovado estoicismo [...].

## X

### Febrero en Inglaterra

[...]. Un viaje en tren había producido el mismo efecto ilógico que sobreviene en los sueños. El ambiente estaba cargado de ese opresivo silencio en que se transforma el ininteligible

clamor de las ciudades. A lo lejos, por encima de la torre de la catedral, el sol retaba en vano combate a la esfera del reloj que relucía junto al Támesis. Sobre las grises aguas, subían y bajaban sin cesar las alas grises de las gaviotas. Algunas chillaban en melancólico «descenso mortecino» a los grises espacios del cielo, volando sin dudar más allá de la neblina hacia el silencio, disfrutando de una calidez y una luz agradables para nosotros ignotas. *Solemque suum, sua sidera norunt*[2]. Techumbres grises, barcos grises; solo la vela rojiza e inmóvil de una barcaza a la deriva coloreaba el sobrio atuendo del día. Al cargar la pluma en las ondas del Támesis gris no puedo sino teñir de gris la mente del lector como la mía propia. Pero las palabras son frágiles. Incluso el término «gris», de todos los cromáticos epítetos el más pródigo en significados de la mente y el sentimiento, tiene límites. El gris ha cambiado un tanto; se ha hecho de noche. Si el día parecía un ser moribundo, la noche aparecía muerta, y ni una nota fúnebre atravesaba la niebla. Así pasó una semana, y, truncada esa dulce extensión de la vida (que aquel amanecer de febrero había prometido), contemplaba los movimientos mecánicos de los hombres y mujeres de mente gris que transitaban por las calles. Centenares de personas con las que me crucé y que bien podrían haber representado un papel en el Infierno. Al mirar hacia abajo desde un gran puente, cobró un sentido más personal y horrible la afirmación de Goethe y sentí que ciertamente es en la tierra donde se representa el averno. Un barco de vapor —el espectro de un barco de vapor— pasó por debajo [...]. Recuerdo que de Londres viajamos al condado de —, en el sur de Gales. Febrero apuraba su vida breve, dejando a Marzo mucho camino por desandar [...]. Arribando al castillo en la colina, llegué, de la mano de esas criaturas de las estaciones y las horas, al lugar del tiempo mismo. El noble trabajo de mampostería preservaba las curvas de varios arcos ojivales. Algunas de las estancias todavía podrían haber resguardado del viento y la lluvia a alguien curtido. Pero quedaba patente que la eternidad se había apoderado de la construcción. Hacía varias centurias que había expirado. Ahora la propia muerte era yerta prisionera de estas piedras. Se había desintegrado en sus elementos. Aproximándonos al risco castellar, resultaba difícil determinar dónde terminaba el peñasco y dónde empezaba el castillo [...]. Nuestras voces y pasos al entrar sonaban irreales. Nosotros éramos los fantasmas. El eco y la sombra de la Antigüedad eran lo único tangible [...]. Mi sentimiento de horror crecía por momentos y se concretaba. Provoqué por accidente el desprendimiento de una roca, que cayó con gran estruendo del precipicio casi vertical doscientos pies hasta los campos de abajo. No fue precisa mucha imaginación para que me sintiera tan insignificante como esa piedra; también yo me asomaba al abismo [...].

**EL TÁMESIS****Shelley**

CIERTO es que Shelley nació en Horsham, estudió en Isleworth y Eton, así como en un colegio universitario de Óxford, residió en el norte y el sur de Gales, en Cumberland, Devon, Berkshire, Buckinghamshire y Londres. Sin embargo, pocos son los poetas con un paisaje y una topografía de tan ostensible singularidad. Hay grandes cordilleras en sus poemas, montañas «que turban a las águilas[3]» —los Alpes, el Cáucaso, el Himalaya— ríos y lagos e islas, bosques y prados, acantilados y cavernas, y nos consta que vio algunos de los mejores ejemplos que la tierra puede ofrecer. No me dispongo a ubicar o conjeturar acerca de la procedencia de todos los montes divinos y los ríos que buscan el océano en sus poemas. No tengo una teoría sobre el «islote menor florado» original, como tampoco he seguido la pista del banco de césped

... a la sombra  
de un soto, que apenas osaba rodear  
el seno de la corriente en verde abrazo,  
besándola para huir como en los sueños...

No me propongo demostrar que Shelley era un poeta de Sussex de manera rotunda porque la gran serpiente de los jardines de Field Place y aquella legendaria del bosque de San Leonardo pudiesen haber constituido el principal impulso hacia la concepción de magníficos reptiles en poesía [...]. No era habitual que su escritura se prestase al empleo directo de lo que percibe la vista. Cuando así ocurría, podía ser literal en sus palabras, como en *The Sunset* que comienza:

Caminaba por el sendero de un campo  
En la sombra del follaje escarchado al este,  
pero abierto al cielo de poniente...

O bien se recreaba en los detalles de la naturaleza por placer, como en *The Question*, que contiene varios pasajes muy ingleses:

... Y al abrigo del seto la mosqueta exuberante,  
la verde nueza y el claro espino de luna...

La idiosincrasia de este par de versos también se encuentra en estos tres:

... Y brillantes nenúfares que encendían  
 El roble suspendido sobre el seto  
 Con el propio destello de astrales reflejos...

[...]. Tenía en mente al Ser humano, la Libertad y la Virtud. Las cordilleras ofrecían un paraje en armonía con sus difusas aspiraciones y él atribuía una dimensión moral y espiritual a su grandeza [...]. Nótese cómo lo natural se ha de inclinar ante lo moral. Sus ideas eran más sólidas que el entorno [...]. Escribió *Laon and Cymbna*, su tarea de verano, «en una barca», como explica su esposa, «mientras discurría bajo las hayas de Bisham, o durante sus caminatas por tierras colindantes» [...]. Un poema que escrito de forma apresurada en semejante escenario es, naturalmente, trasunto del río y los bosques de Marlow. Arranca y concluye con un río. En el primer canto, aparece un barco concebido para que Ariel avance «entre las islas de vegetación expedito»:

... una nave de diseño curioso, sin vela  
 y de fino feldespato la curvada proa,  
 cual malla de exquisitas texturas...

[...]. Abandonó Inglaterra en marzo para no regresar nunca y escribir una poesía donde Italia aparece reflejada más que Inglaterra, aunque todavía se adivina ese paraíso no tan alejado de lo terrenal otrora imaginado en Gales e Inglaterra, mientras recorría sus montañas y bosques o contemplaba recostado las nubes y el firmamento.

## EL SUDOESTE DE INGLATERRA

Coleridge

[...]. En noviembre de 1798, comenzó *The Ancient Mariner* durante un paseo con Wordsworth y Dorothy a Watchet y Linton. Lo terminó, tal y como indica el diario de Dorothy, en marzo de ese año. Las anotaciones que aluden a esa «única hoja roja, la última de su clan...» no solo demuestran lo mucho que Dorothy ayudó a Coleridge gracias a su observación atenta de la naturaleza, sino que fijan de manera clara la fecha de composición de la primera parte de *Christabel*. Mayo de 1798 fue seguramente el mes de *Kubla Khan*. Coleridge se había retirado a una granja solitaria entre Porlock y Linton. Se quedó dormido mientras leía la frase de Purchas que reza: «Allí ordenó el kan Kubla construir un palacio, con su majestuosos jardines, y así se levantó un muro alrededor de diez millas de tierra fértil». Compuso el poema durante el sopor inducido por el opio y no habría sido, aseguraba Coleridge, ni tan breve ni un mero fragmento si no le hubiera interrumpido «una persona que venía con algún recado desde Porlock». El «abismo romántico que desciende inclinado

por la verde colina» es la única y tenue conexión con Somerset. Si fue Dorothy Wordsworth la que condujo a Coleridge hasta el istmo por el que accedió y nosotros pasamos de esta tierra a la otra, le hizo un gran favor del que quizás no podía prescindir, pero eso queda aún por demostrar.

Puesto que eran tiempos de guerra además de poesía, las excursiones de los poetas levantaban las sospechas de los espías. ¿Cómo podía saber un hombre cualquiera que a Coleridge «le gustaba componer mientras caminaba sobre terreno irregular o se abría paso a través de las ramas enredadas de un bosquecillo[4]»? Al parecer, las sospechas obligaron a Wordsworth a abandonar su casa y no encontró otra apropiada por la zona. La temporada en Stowey tocaba a su fin. Los Wordsworth se marcharon a Alemania antes de fin de año. Coleridge les acompañó y se quedó hasta junio de 1799. Pasado un año, Coleridge estaba en Greta Hall, Keswick, y Wordsworth en Town End, Grasmere. Los espías que dudaban de las intenciones de Coleridge no conocían sus *Fears in Solitude, written in April, 1798, during the Alarm of an Invasion*. En ellas se pone de manifiesto que, aunque no era un buen soldado, era un hombre inglés medianamente decente, consciente de la insensatez de la paz y la guerra, habiendo sido probablemente uno de los que hacen discursos desde los periódicos [...].

### **EL NORTE** **Emily Brontë**

LA región de Emily Brontë comprende la extensión del distrito occidental de Yorkshire que fue el escenario de *Wuthering Heights* y de *Life of Charlotte Brontë* de Gaskell. Nació en Thornton en 1818, pero en 1820 su familia ya se había mudado a la rectoría de Haworth, donde Emily fallecería en 1848. Thornton era un lugar «inhóspito y agreste; amplias extensiones de tierra yerma, cercadas por calzadas de piedra que subían hasta Clayton Heights[5]» [...]. Emily no desentona en el páramo—es parte de él—, como el zarapito y el brezo, y ella misma era consciente. Esas estepas eran una necesidad para ella, así como también su principal fuente de placer y alegría. Sus poemas así lo insinúan y a menudo lo expresan. Las siguientes estrofas se cuentan entre las más explícitas:

... ¡Despierta, sobre mi dilecto páramo  
con orgullo glorioso, viento de poniente!  
¡Oh! Llámame desde planicies y valles  
a caminar junto al torrente colina abajo.  
El raudal tras las primeras nieves;  
las rocas de hielo y escarcha,  
el hosco saludo del brezo y las hojas

de helecho que el sol ya no baña.  
 No hay estrellas amarillas en el monte;  
 las campánulas marchitas hace tiempo  
 al borde de la fuente sobre el musgo  
 en el costado de la glacial ladera.  
 Pero más hermosos que los campos  
 con olas esmeraldas, rubíes y doradas  
 son los altos donde rugen vientos del norte  
 Y los riscos por los que antaño vagaba...

[...]. No pidió nada mientras estuvo en esta tierra y en el páramo, excepto su propio corazón y su libertad. De hecho, sus poemas y su vida revelan un espíritu salvaje, como el Byron de los versos con montañas y truenos de fondo. El ambiente de sus poemas es lo eternamente salvaje y las cumbres borrascosas de su obra. Ella «cabalga sobre el remolino» por la región que describe en el primer capítulo de la novela [...].

## Notas

[1] «*Or in clear dream or solemn vision*», cf. Milton, J., & Lawes, H. (1637). *A maske presented at Ludlow Castle, 1634*. Londres: Augustine Mathewes.

[2] Descripción de los campos Elíseos que hace Virgilio en el libro sexto de la Eneida.

[3] «*Nailed to his wall of eagle-baffling mountain*», cf. Shelley, P. B. (2012). Prometheus Unbound. En D. H. Reiman, N. Fraistat y N. Crook (eds.) *The complete poetry of Percy Bysshe Shelley*. Londres: Johns Hopkins University Press.

[4] «[Coleridge] *liked to compose in walking over uneven ground or breaking through the straggling branches of a copsewoods*», cf. Hazlitt, W. (1993). *My first acquaintance with poets: 1823*. Óxford: Woodstock Books.

[5] «*The neighbourhood is desolate and wild; great tracks of bleak land, enclosed by stone dykes, sweeping up Clayton Heights*», cf. Gaskell, E. (1857). *Life of Charlotte Brontë*. Londres: J. M. Dent & Sons.

**Isabel Vaquero García de Yébenes** finalizó sus estudios de máster en la Universidad de Alcalá en 2016. Tras una estancia en la Dirección General de Traducción de la Comisión Europea en Bruselas, participó en varios congresos internacionales y publicó un artículo

sobre el eurolecto y el discurso jurídico español en el volumen *Translation, Interpreting and Intermediation in Legal and Institutional Environments* de la Universidad de Córdoba. Actualmente, se dedica a la enseñanza de idiomas, la ilustración y la traducción institucional (inglés, francés y español) en la sede del Instituto Cervantes, al tiempo que cursa el programa de doctorado en Estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid.

# CENTÓN

## SOBRE LAS NOTAS DEL TRADUCTOR

*Tal como es habitual en la sección EL CENTÓN, reproducimos varias de las intervenciones de un diálogo procedente de la lista de distribución de socios y presocios de ACE Traductores.*

*En memoria de nuestra compañera Montse Batista.*

— Original Message —

From: Montse Batista  
To: listacett@acett.org  
Sent: Thursday, October 02, 2008 8:50 PM  
Subject: [ACETT] singer/single

Hola a todos. A ver si alguien puede echarme una mano, por favor.

La chica está cantando en su apartamento cuando llama el chino que de un tiempo a esta parte le trae la comida todos los días.

-You singer? -he asked.

...

-So you not singer?

I shook my head.

-So you marry? -he asked

-You singer? I singer too! -he showed me his wedding finger-. Nothing. We two singer.

¿Se os ocurre algo? Llevo rato dándole vueltas y no se me ocurre cómo solucionarlo

Gracias

Subject: [ACETT] singer/single  
From: Jesús Zulaika Goikoetxea  
Reply-To: listacett@acett.org

-¿Es soltera? -preguntó.

...

-¿Así que no es soltera?

Negué con la cabeza.

-¿O sea que está casada? -preguntó.

...

-Es soltera, ¿no? Yo también soy soltero -me enseñó el dedo anular desnudo-. Nada. Lo dos somos solteros.

Y, claro, una nota que explique la confusión del chino entre singer (cantante) y single (soltero).

From: Montse Batista  
To: listacett@acett.org  
Subject: Re: [ACETT] singer/single

Gracias, Jesús.

Lo de la nota lo había dejado como último recurso.

Pero supongo que es lo que tendría que hacer si no encuentro nada que quede bien.

Subject: [ACETT] singer/single  
From: Jesús Zulaika Goikoetxea  
Reply-To: listacett@acett.org

El asunto, a mi juicio, es el siguiente:

Si la mala pronunciación-confusión diera lugar aquí –en el propio original– al acabose de lo ingenioso y desternillante, de acuerdo en que habría que buscar una cosita linda y equivalente en castellano; pero en el caso que nos ocupa el diálogo es más plano que el encefalograma de Antón Pirulero. Y no merece.

Así que yo no me rompería la cabeza buscando la obra maestra de las soluciones fónico-calamburescas. La nota del traductor es sin duda una solución más que airosa y digna.

From: Montse Batista  
To: listacett@acett.org  
Subject: Re: [ACETT] singer/single

He tenido que ausentarme un rato y al volver me he encontrado el aluvión de respuestas.

Muchas gracias a todos.

La sugerencia de cambiar el chiste creo que sería la más factible, pero antes he omitido un dato que ahora veo que debería haber mencionado. La chica explica antes que últimamente le había dado por cantar con la música de Sheryl Crow y Fiona Apple, y cita los álbumes y todo, con lo cual la cosa se complica.

Si lo veo muy mal quizá opte por la nota y comentarlo.

Gracias de nuevo a todos, tanto a los que me habéis respondido en la lista como a lo que lo

habéis hecho en privado.

Voy a darle un rato más a las teclas.

Besos

Re: [ACETT] Sobre sari y notas

From: [Puerto Barrueta](#)

Reply-To: listacett@acett.org

Oye, visto el éxito del singer/single (qué ocurrentes sois...) me ha dado envidia y yo también tengo un malentendido tonto de esos para el que me resisto a poner una nota. Es sari/sorry:

«She wore an odd, reddish orange printed garment wrapped around her body.

-A sari -Meg muttered in surprise [...] Father has spoken of these Hindu garments once, but she had never seen one.

-Don't be sorry -said Emma-. Just be sensible.

-What?

-Didn't you say you were sorry?

-No.

-Yes, you did. I heard you quite distinctly.

-I believe your sister were referring to my gown -said miss Witherspoon.

-Meg would never make such an impolite observation, would you, Meg?

-Emma; not sorry, sari!»

Y esta estúpida conversación sigue con los sorrys para arriba y para abajo (el sari ya queda olvidado) durante página y media más, así que lo de «lo siento» «disculpas» o variantes es impenable. Puedo utilizar sinónimos, pero no cambiar el sentido de eso.

¿Alguna iluminación?

Puerto

Subject: [ACETT] singer/single

From: Jesús Zulaika Goikoetxea

Reply-To: listacett@acett.org

¿Hemos de trasladar los juegos de palabras, homofonías, malentendidos e ininteligibilidades varias a unas correspondencias castellanas que transmitan cabalmente –si puede ser, y, si no, más o menos cabalmente– lo que la lengua original nos dice? Sí, sin duda.

Y si esto no es posible porque tales correspondencias no existen, ¿qué hacemos?

(De lo que no hay duda es de que hay que llevar de la mano al lector para que entienda aquello que le es ininteligible de forma invencible.)

¿Ponemos, entonces, una nota del traductor? (Las notas del traductor son muchas veces odiosas. Hay quienes las execran hasta el punto de postular que no ha de recurrirse a ellas jamás de los jamases. Pero a veces son convenientes; otras, necesarias; otras, imprescindibles.) Piénsese en el fecundo acervo nuestro de notas del traductor en las que éste aclara al lector profano que se trata de un juego de palabras intraducible, y le explica en qué consiste...

¿Castellanizamos el juego de palabras, homofonía, malentendido, ininteligibilidad o lo que fuere de tal suerte que la correspondencia resultante mude en algo absolutamente español, y creación total de quien traduce?

Depende (¡qué original!).

Es algo discrecional del traductor, algo que sólo a él compete, y se podrá estar de acuerdo o no con su decisión, pero convendría reflexionar sobre ello no sólo en el nivel teórico sino también en el día a día, llegado el caso: hay casos y casos, y, en aquellos en los que se haya optado por la castellanización total, resultados más o menos felices...(...)

Como nos acaban de salir al paso un par de ejemplos bien paradigmáticos de una de estas disyuntivas, me gustaría hacer sendos comentarios al respecto:

Cuando el autor nos dice que un señor chino pregunta a una señora si es soltera y, al responder ella que no, le pregunta si entonces es cantante, y vemos que es una confusión por pronunciación y no hay nada dentro de ella que nos remita a contenidos significativos o ulteriores u ocultos, y que no ha querido decir más que eso, o sea, que el señor chino equivoca *single* con *singer* y no llega la sangre al río y de ello nada se deriva, ¿quién soy yo para enmendarle la plana e investirme de prestidigitador y escribir que si es solista y está solita, y concluir que hasta podemos hacer unas risas porque además «doblamos» y a la señora la motejamos de *so lista*...?

O cuando el autor nos dice que una señora lleva *sari* y alguien le pregunta si lo siente y vemos que el autor sólo ha querido decirnos que quien pregunta ha oído *sorry* cuando debería haber oído *sari* y de ello nada se desprende y sin que por ello sugiera en modo alguno que en la versión española deba asomar un rizo de Estrellita Castro –o un exabrupto filosófico de Extremoduro, *for that matter*?

Las veces, empero, en que la castellanización resulta imprescindible —por cualquiera de los diversos motivos posibles, entre los que en primer lugar estaría el caso extremo en que lo intraducible es vital para la comprensión de la trama o de la propia obra y la naturalización no chirría y se nos antoja literariamente lícita y rentable... — creo hay que partirse el pecho y echar el resto.

No agoto el tema, claro. Pero lo apunto, espero... Otros cantan en la ducha, sin ser cantantes ni solteros...

Subject: [ACETT] Sari-singer  
From: Carmen Francí  
To: listacett@acett.org

Jesús, tu correo es de esos que merece que se conserve para futuros centones en VASOS COMUNICANTES.

Como lectora ignorante de infinitas lenguas, te diré que prefiero siempre una buena nota a una mala naturalización. Y casi todas las naturalizaciones me parecen malas.

Como traductora lo tengo menos claro (y opino lo de siempre: depende)

[ACETT] Sobre saris y notas  
From: NAJMIA.S.D <najmias.d@gmail.com>  
Reply-To: listacett@acett.org

Y yo matizaría diciendo que la nota o no nota puede depender de la editorial. Hay editores que directamente NO QUIEREN notas. Otros que quieren MUCHAS.

Re: [ACETT] Sobre saris y notas  
From: Puertobd  
Reply-To: listacett@acett.org

Aprovecho la respuesta que le voy a dar a Jesús para agradeceros a todos los que os estáis partiendo el pecho y las neuronas con el problema del sari, que veo que os está costando tanto como a mí y se agradece inmensamente el comedero de cabeza y el esfuerzo.

Aparte, Jesús, estoy completamente de acuerdo contigo. Yo no soy de las que abominan de las notas del traductor. De hecho creo que es una forma de visibilizarnos, quizá muy burda, pero a veces muy eficaz y lo cierto es que en las novelas que lo necesitan, no suele escatimar en ellas, porque también creo que son un deferencia con el lector interesado además de en la historia que lee, en el libro original del que procede, en el estilo del autor, su humor etc.

Pero esta novela tiene un argumento, más que plano, cóncavo y la inserción de una nota (una sola nota en toda la novela, porque no hacen falta más; el resto de los problemas los

he resuelto más o menos airoosamente) para  
este detalle sin trascendencia me parece innecesario.

Conclusión: notas, sí, pero sólo cuando merezcan la pena. Y este no es el caso.

Puerto

# NOSOTROS

VASOS COMUNICANTES es la revista de ACE Traductores, y surge con la voluntad de ofrecer a los traductores literarios y de libros en general la posibilidad de reflexionar en público a propósito de su trabajo: una revista de los traductores y la traducción hecha por los traductores mismos. Las condiciones de publicación en VASOS COMUNICANTES se pueden consultar [aquí](#).

Además del equipo de VASOS COMUNICANTES, la revista cuenta con el apoyo de la [junta de ACE Traductores](#) en calidad de **consejo asesor**.

El equipo de *Vasos Comunicantes* está integrado por los siguientes socios de ACE Traductores:

## DIRECTORES

**Carmen Francí** se dedica a la traducción de todo tipo de textos del inglés y catalán al castellano desde 1985. Ha traducido, entre otros, a Charles Dickens, George Eliot, Oscar Wilde, Dorothy Parker, Toni Morrison, J.M. Coetzee y Nadine Gordimer. Es licenciada en Geografía e Historia por la UB y diplomada por la EUTI de la UA Barcelona. Es socia de ACE Traductores desde 1990 y ha formado parte de diversas juntas rectoras y del equipo de redacción de VASOS COMUNICANTES. Imparte las asignaturas de Traducción Literaria y Documentación aplicada a la Traducción en la Universidad Pontificia Comillas.

**Arturo Peral** se licenció en Traducción e Interpretación en 2006 y se doctoró en la Universidad Pontificia Comillas en 2016 con una investigación sobre la recepción de Ossian en España. Es traductor editorial desde 2008, y desde 2009 enseña en el grado de Traducción e Interpretación de la Universidad Pontificia Comillas. Sus lenguas de trabajo son el inglés y el francés, y ha traducido a autores como Alafair Burke, Tara Isabella Burton, William Joyce, Norman Lewis, Walter Scott e Irvine Welsh. Es vocal de la junta rectora de ACE Traductores y ha sido miembro de juntas anteriores entre 2009 y 2015 en calidad de tesorero y vicesecretario.

## CONSEJO DE REDACCIÓN

**Carlos Gumpert**, filólogo de formación, fue lector de español durante varios años en la Universidad de Pisa, profesor de secundaria en Madrid, y trabaja desde hace años como editor, actualmente de materiales escolares digitales. Como traductor literario del italiano, su especialidad es la literatura contemporánea, pero ha traducido también ensayo, libros de arte, literatura infantil y juvenil y novela gráfica. Es autor de más de ciento treinta traducciones, de autores como Antonio Tabucchi, Giorgio Manganelli, Erri di Luca, Ugo Riccarelli, Goffredo Parise, Alessandro Baricco, Simonetta Agnello Hornby, Italo Calvino, Umberto Eco, Primo Levi, Dario Fo, Massimo Recalcati, entre otros, para distintas editoriales (Anagrama, Siruela, Tusquets, Alfaguara, Seix Barral, Ariel, etc.). Traduce también artículos de opinión para el diario EL PAÍS y tradujo entre 2004 y 2010 artículos para la edición española de la revista FMR.

**Belén Santana** estudió Traducción e Interpretación en Madrid y se doctoró en la Universidad Humboldt de Berlín con una tesis sobre la traducción del humor. Es traductora profesional de alemán y Profesora Titular en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca, donde trabaja desde 2003. Sus líneas de investigación comprenden la traducción del humor, la traducción literaria y su didáctica, así como los vínculos entre la traducción y la documentación. En su faceta profesional ha traducido a diversos autores en lengua alemana, tanto de ficción como de no ficción (Sebastian Haffner, Ingo Schulze, Julia Franck, Alfred Döblin, Siegfried Lenz y Yoko Tawada entre otros). Fue miembro de la junta de ACE Traductores. Cree firmemente en los puentes entre teoría y práctica, entre academia y profesión.

**Paula Zumalacárregui** (Bilbao, 1988) es traductora de inglés y correctora de textos. Está licenciada en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y posteriormente cursó el Máster en Traducción y Mediación Intercultural de la Universidad de Salamanca. También tuvo la oportunidad de estudiar durante un curso académico en la Facultad de Estudios Ingleses de la Universidad de Cambridge. Ha colaborado con

instituciones como la Fundación Giner de los Ríos [Institución Libre de Enseñanza] y con diversas editoriales. Su última traducción publicada es *El triunfo del buevo*, de Sherwood Anderson (greylock, 2019). Durante el curso 2016-2017 vivió en la Residencia de Estudiantes con una beca del Ayuntamiento de Madrid para desarrollar un proyecto de escritura creativa que actualmente se encuentra en fase de revisión.