



VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Invierno 2025 – número 72



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

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

c/ Santiago Rusiñol, 8

28040 Madrid

Teléfono: 912 061 710

lamorada@acett.org

vasoscomunicantes@acett.org

ÍNDICE

EDITORIAL.....	7
« <i>Ensbittification</i> o enmerdando, que es gerundio», de Carmen Francí.....	7
ARTÍCULOS.....	9
«Mariano Antolín Rato, <i>In memoriam</i> ».....	9
«Crónica de una aventura berlinesa», de Paula Aguiriano Aizpurua	12
«Ceremonia de entrega del XIX Premio de Traducción Esther Benítez»	16
«XIX Premio Esther Benítez», de Ana Flecha	23
«Lo que se pierde en la traducción», de Carmen G. Aragón	27
«Una traductora visible. Esther Benítez (1937-2001)», de Mauro Hernández.....	32
«El vigesimosegundo placer», de Jordi Fibla.....	39
«Una travesía por el océano de las propuestas editoriales: <i>El hotel de los corazones solitarios</i> , de Heather O'Neill», de Julia Gómez Sáez	43
«Traductoras en el exilio: Ana Goldar/Ana Poljak Zorzut», de Alejandrina Falcón.....	52
«Convenciones para no perder el norte: traducir la toponimia», de Silvia Senz	61
« <i>In memoriam</i> Ricardo Bada (1939-2025)», de Carlos Fortea	70
«Discurso de recepción del Premio Antifaz», de Diego de los Santos.....	71
CENTÓN	73
¿Funcionan las propuestas?	73
ENTREVISTAS	86
Entrevista a Agata Orzeszek (y Ernesto Rubio)	86
RESEÑAS.....	90
<i>Translation and Objects. Rewriting Migrancy and Displacement through the Materiality of Art</i> , de María del Carmen África Vidal Claramonte.....	90
<i>Las abejas y lo invisible</i> , de Clemens J. Setz	94
NOVEDADES TRADUCIDAS	99
Isabel Hurtado de Mendoza: <i>El mundo de Sylvanian Families. Guía oficial</i>	99
María E. Rocés González: <i>Las muchachas que bailaron con la luna y otras leyendas de Gora</i> , de Namik Dokle	101
Joaquín Fernández-Valdés: <i>La muerte de Iván Ilich</i> , de Lev Tolstói	104
Montse Meneses Vilar: <i>Lo que más me gusta son los monstruos 2</i> , de Emil Ferris.....	106
Irene Oliva Luque: <i>Deep me</i> , de Marc-Antoine Mathieu.....	108
Daniel Cortés, Philippe July y Puri Meseguer: <i>Si los hombres tuvieran la regla</i> , de Éric la Blanche y Camille Besse.....	112
Carlos Mayor: <i>Obra Hermética</i> , de Moebius.....	114
Óscar Palmer: <i>Raíces de ginseng</i> , de Craig Thompson.....	117
TEXTOS TRADUCIDOS.....	120

Segundo premio del VI Premio de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra», Marina Acién Martín	120
NOSOTROS	130
Directores.....	130
Consejo de redacción	131
Corrección.....	132

EDITORIAL

ENSHITTIFICATION O ENMERDANDO, QUE ES GERUNDIO

Según se lee en un [artículo](#) de Soledad Gallego-Díaz en *El País*, enmerdar es la palabra del año:

Nacida para explicar el deterioro de las redes y plataformas, se aplica ahora para describir un patrón de calidad decreciente. Se enmierdan, se están enmerdando los servicios que se prestan a los ciudadanos y no es nada inevitable, sino producto de la búsqueda exacerbada de beneficios. Este año la expresión más popular es «nos están enmerdando».

Es ya público que algunos editores [emplean](#) programas de inteligencia artificial para algunas de las traducciones que publican: ellos mismos lo han dicho. Otros no lo confiesan, pero basta con ver el ritmo de libros traducidos que ponen en el mercado y la calidad del resultado para deducir que hacen algo tan viejo como dar gato por liebre. ¿Por qué habría de sorprendernos? En un mundo enmerdado, ahogado por los productos *low cost* y la comida basura, algunas editoriales —o [emprendimientos comerciales](#)— se han sumado a la producción de obras perfectamente prescindibles. Nadie iría a un museo de cuadros pintados por una inteligencia artificial, de la misma manera que la literatura creada o traducida por la IA carece por completo de interés y solo puede satisfacer a los paladares menos exigentes: es el equivalente a los pingos de usar y tirar que luego se acumulan en los desiertos del tercer mundo tras haber producido escasa satisfacción y un enorme problema en cuestión de consumo y generación de residuos.

Los traductores profesionales sabemos que las máquinas son como los robots aspiradores: quitan la mugre que se ve a simple vista, pero no son capaces de ver el nido de arañas que crece lentamente en la esquina de la habitación o no se dan cuenta de que ese barrillo blandito que cepillan con alegría es un excremento que ha entrado en la casa adherido a la suela de los zapatos y se aplican alegremente para esparcirlo, enmerdándonos toda la casa.

Para traducir bien un texto no basta con resolver lo obvio, tal como sabe hacer ya una máquina: hay que abordar con todos los sentidos humanos —olfato, tacto, gusto, oído y vista, e incluso alguno más para captar lo implícito— los rincones donde se esconde la complejidad.

En este sentido, VASOS COMUNICANTES aspira a seguir siendo un rincón humano donde los traductores de carne y hueso reflexionemos sobre esas complejidades. No obstante, no caigamos en la ingenuidad de despreciar a la IA de entrada sin profundizar sobre sus capacidades. Véanse aquí un par de ejemplos ([uno](#) y [dos](#)) de editoriales que bien podrían sustituir al que acabáis de leer, tal como los ha escrito ChatGPT siguiendo indicaciones precisas, pero sin un solo retoque humano.

[Carmen Francí](#), codirectora de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

MARIANO ANTOLÍN RATO, *IN MEMORIAM*

Nos llega la triste noticia de que la semana pasada falleció repentinamente nuestro compañero y amigo **Mariano Antolín Rato**. Nacido en Gijón el 8 de diciembre de 1943, tradujo del inglés, francés e italiano. Entre sus autores están **Jack Kerouac, Douglas Coupland, Ezra Pound, F. Scott Fitzgerald, Malcolm Lowry, Raymond Carver, William Faulkner, Charles Baudelaire, Jean-François Lyotard, Bret Easton Ellis y William Burroughs**. Obtuvo el Premio de la Nueva Crítica de novela y, también dentro de ese género, los premios Fernando Quiñones, Villa de Madrid y Juan March, entre otros. En 2014, recibió el Premio Nacional a la Obra de un Traductor. Fue también autor de obra propia y cabe destacar que en alguna de sus [novelas](#) aparece un [traductor como protagonista](#): *No se hable más: novela sobre traducciones, jardines y soledades* (Alianza, 2005).

Mariano Antolín fue uno de los socios fundadores de ACE Traductores. Tal como contó a sus interlocutoras, **Celia Filpetto y María Ramos Salgado** en su última participación en VASOS COMUNICANTES, en el [número extraordinario](#) 2023:

Los sábados, después de comer, a eso de las cuatro, nos reuníamos para charlar en la cafetería del hotel Suecia. Estas charlas las organizaba **Esther Benítez**, y acudían **Ramón Sánchez Lizarralde, Catalina Martínez Muñoz y Miguel Sáenz**, entre otros. Yo conocía vagamente a Esther a través de su marido, **Isaac Montero**, que era escritor (...) Esther y Ramón habían sido miembros de partidos muy de izquierdas y tenían soltura para moverse. Yo era más bien oyente. También se decidió hacer una revista, VASOS COMUNICANTES; el nombre fue idea de Ramón y los primeros números los diseñó su hermano. Se buscaban colaboraciones variadas.

Así pues, en 1993 estuvo entre los socios fundadores de VASOS COMUNICANTES, a cuyo [consejo de redacción](#) perteneció durante años, y formó parte de la [junta rectora](#) de ACE Traductores constituida en 1999.

A lo largo de estos años participó en jornadas y encuentros relacionados con la traducción literaria, por ejemplo, varias ediciones de las Jornadas de Tarazona (incluidas las primeras). Véase [aquí](#) su conferencia en el [Ojo de Polisemo](#) que tuvo lugar en Granada en 2014;

también ha [colaborado regularmente](#) con VASOS COMUNICANTES y [El Trujamán](#); de hecho, el pasado mes de diciembre nos prometió una serie de textos para este 2025 que, lamentablemente, ya no podremos leer.

En la mencionada conversación para el [número extraordinario](#) 2023, reflexionó sobre las condiciones laborales del traductor:

El único libro con el que he ganado dinero ha sido *American Psycho*, y fue porque la editora era amiga mía y me dio un porcentaje más alto del que suelo percibir en derechos. Ese es el único libro en el que me ha compensado el esfuerzo de traducirlo. Cualquier traductor sabe las horas que se exige uno a sí mismo para que la traducción le parezca presentable; horas que, si cuentas su valor en dinero... Creo, sin la menor duda, que la situación actual del traductor es muy mala. (...) Por otra parte, que el traductor cobre derechos es un logro de la Asociación, algo por lo que hubo que luchar. Antes se vendía la traducción al editor, con contratos que simplemente eran de compraventa. Tengo libros que sé que se venden por miles y, como firmé el contrato antes de que tuviéramos derechos, la editorial sigue ganando dinero pero yo no he visto ni un euro. Sé que hay editoriales que me han puesto el cartel de «traductor problemático» por querer pelear estas cuestiones.

Sus traducciones de literatura norteamericana contemporánea supusieron una importante aportación al castellano del momento:

Dada mi casi especialización en literatura norteamericana actual, con frecuencia me encuentro cara a términos que aún no se utilizan en castellano. Términos, modos de expresión que, tal vez —y no es descaminado suponerlo, teniendo en cuenta que somos una provincia del Imperio Americano—, van a hacerse de uso común en español. Fue el caso de la versión de la novela de **William Burroughs**, *Yonqui*. Así aparecía en el título cuando la traduje en 1975. La palabra entonces aún no era utilizada como hoy —no había tantos yonquis, es cierto—, por lo que incluí debajo de ese neologismo, y entre paréntesis, el original inglés: *Junkie*. El término se difundió y en sucesivas ediciones desapareció esa forma del original.

Sin embargo, tengo que confesarlo, bastantes veces he apostado por formas —sobre todo jergales— que posteriormente nunca se han adaptado al español. Con todo, los traductores introducimos en bastantes ocasiones términos que pueden resultar extraños en un momento, pero que luego pasan al uso común —dejo sin tratar ahora el problema que plantea la validez de esos términos jergales para hablantes de círculos alejados del propio

del traductor, o en el que éste se apoya—. Y no sólo en términos concretos. El traductor también introduce modos de decir, construcciones, ritmos poco usuales que, con el tiempo, aparecen integrados en la escritura habitual. ([VASOS COMUNICANTES 2](#)).

Sobre el uso de las jergas y el castellano no normativo reflexionó en más de una ocasión. En VASOS COMUNICANTES hizo un interesante repaso a lo publicado hasta la fecha como obras de consulta (en una época anterior a Internet...):

En cualquier caso, los diccionarios españoles de jergas son incompletos, a veces gratuitos y, desde luego, nunca datados. Cuando uno se enfrenta a un texto en inglés en el que esos términos abundan —y me ocurre con frecuencia—, se necesitan consultas verbales, una buena memoria y, en general, todos los recursos habituales propios de un traductor. ([VASOS COMUNICANTES 4](#)).

Conversar con Mariano era siempre un ejercicio mental estimulante, ya que sus intereses y reflexiones solían transitar por los márgenes del canon. Prueba de ello es esta fantástica [entrevista](#) de 2018 en la revista JotDown, de Fran G. Matute, con unas fotos buenísimas de Lupe de la Vallina.

Te echaremos de menos, colega. O tronco. O lo que corresponda decir en jerga no obsoleta ni excesivamente local...

La [redacción](#) de VASOS COMUNICANTES

CRÓNICA DE UNA AVENTURA BERLINESA

Paula Aguiriano Aizpurua

Érase una vez una villa que parecía un castillo, un lago que parecía un mar, unas nubes que no parecían de verano y un grupo de traductores preparados para la aventura. La distancia temporal de los hechos, que tuvieron lugar entre el 31 de julio y el 3 de agosto de 2023, me dificulta redactar aquí una crónica cronológica, pero espero que las notas que tomé, las fotos y los recuerdos me permitan transmitir ese ambiente tan especial del que ya había oído hablar a otros participantes de «[Kein Kinderspiel](#)», el taller de traducción de literatura infantil y juvenil del alemán a otras lenguas organizado por el [Arbeitskreis für Jugendliteratur](#) con la colaboración del [Deutscher Übersetzerfonds](#), y animaros así a que os inscribáis en su próxima edición, que tendrá lugar en mayo de 2025 (la convocatoria estará abierta hasta el 20-01-25).

Comencemos por los personajes: nueve traductoras y un traductor venidos de países lejanos y no tan lejanos, dos maestras de ceremonias y un guía que nos conduce a través de temas y textos para alcanzar una meta aún incierta. Cada participante ha llegado con una misión distinta; la mía es sumergirme en la literatura infantil y juvenil alemana y reflexionar sobre su traducción, un campo que me apasiona y que no ocupa tantas horas de mi trabajo como me gustaría. Pero quién sabe cuál será el propósito que ha traído a Furkat desde Uzbekistán.

El escenario es idílico: el taller se celebra en el [Literarisches Colloquium Berlin](#), una villa imponente a orillas del Wannsee, a las afueras de la ciudad. La casa bulle de actividad literaria, acoge a artistas de diversas disciplinas, y es la sede del organismo alemán para la promoción de la traducción, el ya mencionado Deutscher Übersetzerfonds. La sala en la que departiremos durante los próximos tres días tiene unas vistas preciosas del lago, y sobre la mesa de trabajo hay todo un despliegue de libros coloridos: obras seleccionadas, nominadas o mencionadas en distintas fases de los [premios alemanes de LIJ](#) que otorga el Arbeitskreis für Jugendliteratur durante la Feria Internacional del Libro de Frankfurt.

Poco a poco abordamos el nudo de la historia, nos vamos relajando y conociendo, y comenzamos a debatir desde perspectivas diferentísimas. Ling narra sus peripecias con la

censura china, que Yesim relaciona fácilmente con la situación en Turquía. Marta y yo cuestionamos si se puede vivir de traducir literatura infantil y juvenil, mientras que Kadi y Hong Hoa no parecen ni poder plantearse la pregunta. La presentación sobre los premios alemanes de LIJ nos deja con la boca abierta, tanto por su organización como por el compromiso de todos los participantes, que incluyen a un gran número de niños y niñas. Un paseo por recursos que podrían sernos útiles nos lleva hasta una cita: «Los niños alemanes hablan en presente o perfecto, a no ser que hayan leído demasiadas traducciones»; saque aquí cada uno la conclusión que desee. De vez en cuando pasa un barco por el lago y hago una pequeña pausa mental.

Guiados por Tobias, también traducimos un poco y nos leemos mutuamente las versiones, con el aliciente añadido de compartir solamente la lengua de partida y no la de llegada. Del primer texto que trabajamos, la única palabra que reconocemos en todos los idiomas es «Playmobil», aunque no todos la acentuamos igual. Nos topamos con un «*bye, bye, asshole*» en el texto alemán, que en la traducción al inglés de Melody se convierte en un «hasta la vista», pero que yo no me atrevo a cambiar por un «*sayonara*». La aventura es intensa y, a pesar de los barquitos que siguen surcando el agua, mi cerebro se agota de pasar el día entero declinando y conjugando en alemán, así que decido escaparme a echar una siestecita.

No nos faltan temas para los descansos: hablamos de política, de nuestras elecciones y de las de los demás, porque eso también marca la agenda lingüística. Comparamos las distintas velocidades del debate (cuando existe) con respecto al género y el lenguaje inclusivo y no binario. Medimos la tolerancia de cada lengua a las palabras malsonantes y a los anglicismos. Comprobamos que los temas de actualidad y de calado social también tienen su reflejo en la LIJ, y Eliza nos cuenta que en Polonia ha visto en vivo y en directo algo que en el fondo todas sabemos: los libros pueden salvar vidas. A ratos sale el sol y no paro de anotar referencias a revistas, pódcast, grupos y rincones de internet; hay muchísima gente reflexionando sobre este trabajo que a veces hacemos sin pensar.

No falta la nota amarga cuando tocamos el tema de las condiciones de trabajo, aunque aquí también hay años luz de distancia entre unos países y otros. Marta y yo casi nos sentimos unas privilegiadas porque normalmente trabajamos con contrato, por ejemplo. Giulia, por cercanía, se compara con nosotras e intercambiamos detalles, intentando que no cunda el

desánimo. Parece increíble que, a pesar de ser el mercado que más crece, la literatura infantil y juvenil sigue sin respetarse ni valorarse como debe. La inteligencia artificial generativa también sobrevuela la conversación, pero los juegos de palabras que intentamos traducir durante una de las últimas sesiones nos reafirman en que todavía es pronto para el catastrofismo: esto que tenemos entre manos es de lo más humano que hay.

Nos visitan dos aventureros invitados, **Katja Ludwig** y **Martin Muser**, con cuyos textos hemos trabajado y que no entienden muy bien qué hacemos allí diez personas venidas de otros tantos rincones del mundo para hablar de cómo llamar en nuestro idioma a una especie de marquesina para proteger los coches que no disfrutan del lujo de un garaje cerrado (algo que en alemán tiene el conciso y cotidiano nombre de *Carport*).

Y nos acercamos al desenlace. Nuestras queridas organizadoras, Kristina y Doris, se valen de la respuesta al [«sentido de la vida, el universo y todo lo demás»](#) para hacernos reflexionar sobre estos días y entablar una última conversación en torno a nuestras conclusiones y sensaciones. Extienden por la sala unas láminas con la página 42 de algunos de los libros nominados al premio de 2024 y nosotros elegimos una al azar. Yo no quepo en mí de asombro al leer las primeras líneas de la página 42 del libro que he elegido tan solo por su portada: *Baddabamba und die Insel der Zeit*, de **Markus Orths**. Traduzco: «Hay mucho de lo que hablar. Y nosotros, sobre todo nuestra querida Paula (!), necesitamos tu ayuda, tus sabios consejos, tus conocimientos y tu experiencia». No se me ocurre un resumen mejor de lo vivido a orillas del Wannsee, porque de eso van estos talleres: de hablar, hablar mucho, de ayudarnos, de intercambiar consejos y experiencias, y de tejer redes de compañeras y compañeros que nos lleven de viaje a una isla imaginaria o a un cuento infantil en el que los juegos de palabras nos tengan dos horas debatiendo un matiz.

Salgo de la villa-castillo profundamente agradecida, con la cabeza llena de ideas, nuevas amigas en la agenda y muchas horas de tren por delante para digerir la experiencia y empezar a esbozar este artículo, con el que me gustaría animar a todo el que pueda y quiera a inscribirse en la próxima edición de «Kein Kinderspiel!». ¡Auf Wiedersehen, Berlín!

Paula Aguiriano Aizpurua (Donostia, 1986) estudió Traducción e Interpretación en Salamanca y sus lenguas de trabajo son el alemán, el inglés, el catalán y el euskera. Se dedica a la traducción editorial desde 2012 y a lo largo de los años la ha compaginado con la traducción jurada o de videojuegos. Ha formado parte de la junta de ACE Traductores de 2014 a 2017 y de 2019 a 2024.

CEREMONIA DE ENTREGA DEL XIX PREMIO DE TRADUCCIÓN ESTHER BENÍTEZ

*El pasado miércoles 11 de diciembre, [ACE Traductores](#) celebró en la sede del Instituto Cervantes de Madrid la entrega del [XIX Premio de Traducción Esther Benítez](#), otorgado a [Ana Flecha](#) por su traducción de *Chica, 1983* de la autora noruega Linn Ullmann, publicada por Gatopardo Ediciones.*

Teresa Lanero, ACE Traductores

ACE Traductores agradece la presencia en este acto de **María José Gálvez**, directora general del Libro y Fomento de la Lectura; de **Manuel Rico**, presidente de ACE; de **Pedro Sánchez Álvarez**, jefe del departamento de socios de CEDRO; de **Sara Sánchez y Mónica Cabello**, directora gerente y coordinadora técnica de CEGAL; de **Rosa Llopis**, de Asetrad; de **Alicia Cano**, gerente de la Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza (FECED).

También agradecemos a **Mauro Hernández**, hijo de **Esther Benítez**, que nos acompañe un año más.

Queridas compañeras, queridos compañeros, bienvenidos a la entrega de la decimonovena edición del premio Esther Benítez que todos los años otorga ACE Traductores.

Hoy es un día de fiesta para los que estamos aquí. Y es un día de fiesta por muchas razones. Un año más, celebramos la traducción, el entendimiento entre distintas lenguas y culturas, un entendimiento cada vez más necesario en este mundo.

Celebramos que, por decimonoveno año consecutivo, los socios de ACE Traductores nos reunimos para entregar un premio a una compañera, un premio que además lleva el nombre de Esther Benítez, que tanto luchó por la profesión, por el reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual de los traductores, por unos contratos respetuosos, por unas tarifas dignas. Y lo celebramos además en la sede central del Instituto Cervantes, que vela por la promoción cultural y lingüística del español y de las demás lenguas de España.

Pero sobre todo, hoy celebramos que el jurado compuesto por los socios de ACE Traductores ha decidido que el premio Esther Benítez sea para nuestra querida **Ana Flecha Marco**, que ya había sido finalista de este premio en 2021 y 2022. Ana es una traductora incansable que traduce fundamentalmente del noruego, aunque también del inglés y el francés. Es, además, una gran compañera y amiga, y ha colaborado activamente en ACE Traductores desde sus inicios profesionales. Su premio nos llena de alegría, su premio es nuestro premio.

La traducción merecedora del Esther Benítez este año es *Chica, 1983*, de la autora noruega **Linn Ullmann**, publicada por Gatopardo Ediciones. Este es el segundo libro de Ullmann que traduce Ana Flecha. El primero fue *Los inquietos*, publicado en 2022 también por Gatopardo y finalista del premio Esther Benítez en 2023. Ana [dice](#) en la revista VASOS COMUNICANTES que *Chica, 1983* son «unas memorias vestidas de novela, o puede que sea al revés». Se trata, en todo caso, de un texto de carácter autobiográfico en el que **Linn Ullmann**, hija del cineasta **Ingmar Bergman** y de la actriz **Liv Ullmann**, describe los abusos que sufrió cuando tenía dieciséis años y los sentimientos que el recuerdo de aquella experiencia le provoca cuarenta años después. Un tema que, desgraciadamente, no ha perdido vigencia.

La traducción de Ana es sencillamente deliciosa. Imaginamos que no habrá sido nada fácil reproducir el estilo de la autora, cuya narración está construida a base de retazos, aparentemente inconexos, que poco a poco van encajando como las piezas de un puzle, donde el pasado y el presente se fusionan y las referencias y citas son constantes. Pero con Ana todo parece fácil, hasta el punto de que el lector olvida que *Chica, 1983* está escrito en otra lengua. Por eso, si aún no lo habéis leído, permitidme que os recomiende su lectura.

Y esta fiesta de la traducción de este año, en la que Ana es hoy la protagonista, no empieza aquí ni tampoco acabará aquí. Empezó hace mucho tiempo, con los primeros libros que Ana leyó, puede que traducidos, tal vez en traducción de la propia **Esther Benítez**. Continuó cuando Ana siguió leyendo otros libros, otras traducciones, a otros traductores, tal vez a algunos de los ganadores de las dieciocho ediciones anteriores del premio Esther Benítez. Y la fiesta seguirá más adelante, con los traductores que, después de leer las traducciones de Ana, entre otras muchas, escribirán sus propias traducciones, en un círculo sin fin en el que todos nos nutrimos de todos. Un círculo que hay que celebrar esta noche.

Marta Sánchez-Nieves, presidenta de ACE Traductores

Directora General del Libro, del Cómic y de la Lectura, representantes, colegas, amigas y amigos de los organismos y asociaciones de las letras, el libro, la cultura.

Aquí estamos un año más, esperemos que no un año menos, celebrando la traducción, los libros, la cultura y, sobre todo, a quienes le damos voz, cuerpo y forma.

Dice **Àngels Gregori** que «La incertesa de la traducció / és que sempre l'acompanya un gran dolor. / Kavafis va ensenyar-nos a esperar: / l'arribada dels bàrbars, en qualsevol indret, / era només una qüestió de temps».[1]

¿Puede que ya estén aquí los bárbaros? Solo así logro explicar esta carrera frenética que, desde hace más de un año, se retroalimenta de enfrentar al sector cultural con la tecnología, con cierto tren bala al que hay que subirse a ciegas, sin saber bien cuál es su destino. Es más, no sabemos siquiera si se ha instalado la infraestructura necesaria para que circule, pero ahí tenemos al jefe de estación levantando el banderín y dando la salida.

Mientras miro por la ventanilla del tren, pienso en que en estos casi 365 días que han pasado desde que nos juntamos la última vez ha tenido que haber algo más, que no puede ser que solo hayamos hablado de IA generativa. Versta a versta, segundo a segundo, voy recuperando los fotogramas de este año, en los que se alternan las luces y las sombras.

Se desliza el colorido de la [relatoría ilustrada](#) del Polisemo en Vigo, el linograbado 100 % manufactura humana que nos regalaron en el [congreso de CEGAL](#), las ediciones de [Vitrinas y Páginas](#) que han decorado 26 escaparates de otras tantas librerías, que han unido a 77 librerías, ilustradoras, escritoras y traductoras para recordarnos que, si engarzamos los eslabones de la cadena del libro, desde la cabeza que lo imagina hasta las manos que lo abren y los ojos que lo recorren, obtendremos una cadena protectora, no unos grilletes aherrojadores.

También fulguran las sombras que emanan de las reuniones, documentos, propuestas y enmiendas que se suceden sin solución de continuidad. Unas sombras que no avanzan, sino que parecen moverse en círculo. Ya me perdonaréis la comparación, pero es como si

hubiéramos cambiado de tren: ya no es ese moderno que no se puede dejar escapar, sino más bien el tren de la bruja, ahí, girando y girando con escobazos y sobresaltos en forma de epígrafes perdidos en el recorrido que va desde la plaza del Rey a la carrera de san Jerónimo.

Cierto que una siempre se sube al tren de la bruja bien acompañada, y entre las compañeras de [profesiones](#) en teoría tan diferentes como la corrección, la danza, la ilustración, el sector audiovisual o el teatro estamos tejiendo escudos que no sé si protegen de los escobazos, pero al menos los amortiguan. Y nos devuelven las luces.

Y las ventanillas: por ellas vislumbro el abecedario ilustrado de la traducción editorial, que al fin está [disponible](#) en nuestra web, también los clubes de lectura, los conversatorios y talleres de formación, ¡las parejas de las [mentorías](#)!, ¡la FIL de Guadalajara y el encuentro con las compañeras de Ametli!

Cierto que a veces la velocidad del tren se ralentiza, ya sabéis, hay que adaptar nuestro ancho de vía al europeo. En ese tramo lento, desesperante, algunas compañeras deciden bajarse, pues se divisa a lo lejos al revisor pidiendo el comprobante de pago de la cuota de la Seguridad Social.

Otras resistimos, bien pasándonos a un vagón de clase más baja, a cambio de perder prestaciones, bien aguantando en la misma clase, a cambio de disfrutar más bien poco del paisaje, con la vista fija en el ordenador.

Para descansar la vista, levanto la cabeza un momento y en el paisaje veo dos figuras que se despiden, ya sí para siempre: uno es **Salustiano Masó**, el único traductor español que recibió el Premio Nathorst-Unesco por el conjunto de su obra como traductor literario, y autor, además, de uno de los poemas más bonitos dedicados al desayuno y al café.[2] Quizá porque el café y los plazos de traducción están proporcionalmente unidos.

El otro, **Joaquín Garrigós**, el colega admirado y querido, el «viajante» cuyo primer «muestrario era la obra de Eliade», cuya voz surge cada vez que alguien me pregunta por la traducción de poesía: «en poesía no se traduce de una lengua a otra, sino un poema en otro poema».

Joaquín y su maleta, y el viento y los sauces de Salustiano nos ven avanzar. Me pregunto qué pensaría Salustiano de la IA generativa, él, que dejó de traducir cuando los ordenadores se impusieron, ya incapaz de adaptarse.

Sin embargo, una es de esas optimistas que cree, que confía, en que hay más opciones que adaptarse o morir, que hay otros mundos posibles. Afortunadamente, somos muchas las optimistas. La historia de ACE Traductores, los casi veinte años del Premio de Traducción Esther Benítez así nos lo demuestran.

Una edición más la bibliodiversidad está presente en las obras finalistas de nuestro premio: *Identitti* de Mithu Sanyal llevó a [Paula Aguiriano](#) a hacer malabares con el lenguaje inclusivo, el no binario, la conciencia colonial o los criterios ortotipográficos.

También en alemán hizo equilibrios [Claudia Toda](#), aunque la documentación la llevó por muchos caminos y lenguas y, encima, con la presión añadida que supone una nueva traducción de un clásico como Stefan Zweig.

Otro clásico pasó por las manos de [Juan Pascual Martínez](#), pero no en forma de novela, sino de notas, diarios, cartas y bocetos de Philip K. Dick, quien nunca pensó que estas páginas fueran a publicarse, así que estamos ante uno de esos encargos que deberían haber incluido un plus de penosidad.

Termino la ronda de finalistas con [Núria Molines](#), quien no nos acompaña hoy porque los efectos de la DANA en Valencia se sienten hasta en las actividades más insospechadas. Y quiero aprovechar el título de la obra de Gabrielle Zevin para recordar al sector del libro afectado que *Mañana, y mañana, y mañana*, cuando ya no seáis noticias y haya que seguir construyendo el mundo, nuestras manos, hombros y cabezas seguirán aquí para vosotras.

En fin, menos mal que ahora va a hablar **Ana Flecha**, quien nos hará reír y disfrutar. Porque Ana es esa compañera que, aparte de ser la maravillosa traductora que nos ha dicho Teresa, también es esa colega y compañera cuya presencia nos recuerda que no debemos olvidarnos de la alegría y que, como [dice el cantautor](#) al que cito todos los años, «la tristeza, si es compartida, se vuelve rabia que cambia vidas».

Lucas Villavecchia, editor de Gatopardo

En primer lugar, gracias a ACE Traductores por reconocer con el Premio Esther Benítez la traducción de *Chica, 1983*, de **Linn Ullmann**, y por invitarme a decir unas palabras. También me gustaría agradecer el apoyo de NORLA (Norwegian Literature Abroad), indispensable para que este libro viera la luz en español. Y, por supuesto, gracias a **Ana**. Es un verdadero placer trabajar con una traductora de su categoría que, además, es una embajadora inigualable de la literatura noruega en nuestra lengua.

Me hace especial ilusión que este premio lo otorguen los mismos traductores, puesto que la traducción está en la génesis de Gatopardo. Hace ahora diez años, en una conversación de sobremesa, mis abuelos, **Javier y Marta**, ya fallecidos, hablaban con una amiga de un libro menor de Lampedusa que no estaba traducido al español o se hallaba descatalogado. «¿Por qué no lo traducimos y publicamos?», vinieron a decir. Tras lo cual me imagino que se dieron de bruces con la evidencia: la cosa no es tan fácil, para publicar un libro hay que tener una editorial... Y ellos, que eran muy «echaos palante» y siempre habían sido muy librescos, decidieron impulsar la creación de Gatopardo bajo la dirección, en los primeros años, de **Mónica Monteys**. Irónicamente, el libro de Lampedusa nunca llegó a publicarse, pero en cambio hemos publicado cerca de 110 títulos, el 95 % de los cuales son traducciones.

Dicho esto, el mérito de Gatopardo en este premio se limita fundamentalmente a haber tenido el acierto de encargarle a Ana Flecha la traducción de este y otros libros noruegos, dos de los cuales fueron finalistas del Esther Benítez en años recientes. Puede decirse que el nombre de Ana es inseparable en España de los de **Linn Ullmann** y **Nina Lykke**, o más bien al revés: que los nombres de Linn Ullmann y Nina Lykke son inseparables del de Ana. Y, por extensión, a estas alturas el nombre de Ana está íntimamente ligado a la historia de Gatopardo, puesto que los libros de estas escritoras se cuentan entre los más emblemáticos y significativos de la editorial.

Los editores suelen jactarse de cultivar una «política de autor», siendo fieles a un escritor a lo largo de su trayectoria, a veces contra viento y marea. Forzando la expresión, cabría hablar de una política menos evidente y más subterránea, de la que el editor es, no lo

olvidemos, el primer beneficiado: la «política de traductor», consistente en rodearse de un buen elenco de traductores, cuyo papel en la construcción de un catálogo cobra especial importancia en una editorial literaria como Gatopardo. Quizá más de la mitad de nuestros libros se deben a la colaboración prolongada y reincidente con un puñado de traductores maravillosos como **Irene Oliva Luque, Magdalena Palmer, María Antonia de Miquel, Patricia Antón, Palmira Feixas, Inés Clavero, Alex Gibert y Teresa Clavel**, entre otros. Si algo he aprendido en mi breve andadura de editor es que no hay nada más ingrato que una mala traducción y, por lo mismo, no hay mayor bendición que una buena traducción.

Pues, como dijo **Simon Leys**, una buena traducción es un «artículo de lujo». Y seguramente nadie está mejor situado que un editor para valorar, entre bambalinas, el arduo y sofisticado proceso que hace posible este lujo, en el que él desempeña un papel secundario pero imprescindible. Un empeño, como digo, arduo y en el fondo utópico, puesto que no existe la traducción perfecta, y el camino del traductor está lleno de esplendores, pero también de miserias, parafraseando a **Ortega y Gasset**. Reza el tópico que los editores, como los críticos, son escritores frustrados, pero yo siempre me he considerado más bien un traductor frustrado. No se me ocurre oficio más bonito y admirable, a la par que sufrido. Soy de esos que a veces compran libros a ciegas, solo porque llevan la firma de un traductor al que admiran. Y **Ana Flecha** se cuenta, sin duda, entre ellos.

Notas

[1] En *Jazz*, editorial Proa, 2023.

[2] En *Metafísica recreativa*, editorial Poesía eres tú, 2009.

XIX PREMIO ESTHER BENÍTEZ

Ana Flecha

*El pasado miércoles 11 de diciembre, [ACE Traductores](#) celebró en la sede del Instituto Cervantes de Madrid la entrega del [XIX Premio de Traducción Esther Benítez](#), otorgado a [Ana Flecha](#) por su traducción de *Chica, 1983* de la autora noruega Linn Ullmann, publicada por Gatopardo Ediciones.*

Las primeras palabras que yo aprendí en noruego, aparte de saludos y datos personales como la edad o el lugar de procedencia, podrían ser palabras españolas. Tal vez por eso las recuerdo tanto. Son dos, pero las aprendí en una secuencia en la que se repiten varias veces, porque aparecen en el estribillo de una canción infantil de origen sueco. Esas palabras no son ni mesa ni silla ni perro ni árbol ni manzana, sino otras más sencillas, concretamente las siguientes: *Aj* y *boff*, en la secuencia *aj, aj, aj, aj, aj, boff!* Según la nana a la que pertenecen y que después de media copa de vino podéis pedirme que os cante acompañada por Kirsti y Bente, esas son las palabras más bonitas que conoce una madre troll y las entona cada noche para sus once hijos troll mientras los acuesta y les ata la cola a la cama, de forma maternal y no sádica, aclaro por si hiciera falta. Como casi todas las palabras que se aprenden en el nivel inicial de cualquier lengua extranjera, estas me han sido de gran utilidad, un sabio mantra al que aún hoy recurro casi a diario, especialmente durante el ejercicio de esta profesión mía que también es la de casi todos los presentes. Que las primeras palabras que yo aprendiera en noruego fueran interjecciones y que además no fueran palabras noruegas, sino suecas, es un buen resumen de la cultura escandinava, rica en exclamaciones varias y batiburrillos lingüísticos transfronterizos.

Linn Ullmann lo sabe bien, lo de las interjecciones seguro, pero sobre todo lo de los batiburrillos lingüísticos. Es de todos sabido, porque son famosísimos, que sus padres son un hombre sueco y una mujer noruega y, desde pequeña, ella se maneja perfectamente en ambas lenguas, aunque a su padre no le gustaba nada que hablara con él en sueco, porque decía que se le aflautaba la voz y sonaba más cursi. Otra cosa que su padre detestaba era el chapoteo emocional, como nos cuenta **Linn Ullmann** en *Los inquietos*, la primera parte de sus memorias noveladas que continúa con *Chica, 1983*, la novela que me ha traído hoy hasta aquí. Ya lo siento por **Bergman**, porque eso es precisamente lo que vengo yo a hacer: revolcarme como un gorrino en una charca de emotividad y agradecimiento, porque

reconozco lo extraordinario que es que a una le den un premio por su trabajo sin tener que morirse, en el peor de los casos, o jubilarse, en el mejor. En primer lugar, tengo que dar las gracias a la propia **Linn Ullmann**, autora de este libro tan valiente, tan inteligente y tan bien construido, que se atreve a mirar donde tan poco hemos mirado, al abuso sexual y de poder, a la sutil y no tan sutil manipulación a la que se nos somete a las mujeres desde que somos niñas, a lo muchísimo que cuesta reconstruir el relato de lo vivido con nuestras propias palabras y dando crédito a lo que sabemos, porque las sensaciones son también una forma bastante fiable de llegar a entender las cosas.

Estos días, mientras me planteaba cómo escribir estas palabras, he pensado mucho en lo peregrino que me resulta a veces que yo haya aprendido noruego, y en medio de esos pensamientos se me aparecía una y otra vez el castillo de Soria Moria, concretamente el que se intuye en el cuadro de **Theodor Kittelsen** que lleva ese mismo nombre. No sé si lo conocéis, seguro que sí, porque sois una gente cultísima, pero yo por si acaso os lo describo.

Pensad en *El caminante sobre el mar de nubes*, de **Friedrich**. Abrid el plano hasta que el lienzo nos quede apaisado. Sustituid las nubes por niebla, el hombre por un niño mucho menos elegante, con un sombrero y una mochila. El bastón lo dejamos. La épica la quitamos, aunque en realidad está ahí, solo que algo más discreta. Como el caminante de **Friedrich**, el niño está de espaldas, menos mal, y también mira a lo lejos, pero sus pies descansan alineados sobre un monte cubierto de vegetación, con alguna que otra piedra con un bisoñé de musgo. En el horizonte hacia el que el niño mira, una luz dorada brilla tras las montañas.

El niño del cuadro no es otro que Askeladden, el chico de las cenizas, protagonista de tantos y tantos cuentos folclóricos noruegos. *El castillo de Soria Moria* es probablemente el más popular y conocido de esos cuentos. La búsqueda del castillo se puede interpretar como el camino hacia la felicidad completa. Dice la tradición oral y después repiten los libros que el camino hacia ese mítico lugar no está marcado, y que el viaje se hace en solitario, porque todos somos distintos y nadie alcanza sus metas de la misma manera.

No voy a negar que a mí el castillo de Soria Moria siempre me ha hecho mucha gracia, porque vaya nombre más rumboso para una española aficionada a las rimas y que encima tiene una abuela soriana. Cuando pienso en Soria Moria recuerdo las historias que me

contaba esa abuela mía sobre el alto de La Muela, que ella miraba a lo lejos mientras exclamaba, o eso me decía, «ese puntito de allí es mi padre». Y así yo visualizaba a mi bisabuelo Bernardo como una caries en un monte que solo he visto en mi imaginación.

El caso es que yo estos días pensaba en ese cuadro de Kittelsen, en ese Ceniciento noruego con su mochilina y su cachava, y pensaba también en el camino recorrido, en todos los rodeos, todas las piedras con las que me he tropezado y todos los monstruos que me han acechado y me acechan, pero también en todas las manos que se me han tendido porque, a diferencia de Askeladden, yo nunca camino sola.

No se me escapa que el hecho de que hoy esté yo aquí diciendo todas estas cosas es igual de peregrino que mi primer encuentro con la lengua noruega. Tengo clarísimo que tanto [Juan](#), como [Paula](#), como [Núria](#), como [Claudia](#) podrían estar aquí ahora mismo en mi lugar recogiendo este premio. Un premio que antes que yo han ganado muchos traductores estupendos, entre los que se encuentra mi queridísima [Teresa Lanero](#), con cuya compañía tengo la inmensa suerte de contar esta noche y prácticamente todos los días, a pesar de la distancia, desde hace ya varios años. Yo no llegué a conocer a **Esther Benítez** en persona, pero es una de las primeras traductoras que leí, concretamente en esas ediciones casi cuadradas de Alfaguara de *El pequeño Nicolás* que mi madre puso sabiamente en manos de mi hermana, que más tarde las puso generosísimamente en las mías. Sé que hoy predico a los conversos, pero qué poco se tiene en cuenta la importancia de la traducción de literatura infantil, de esas primeras lecturas que nos llegan de lejos y nos permiten asomarnos a otros mundos para construir así un futuro que entonces parece infinito. Además de esos momentos tan preciados de mi infancia, agradezco de corazón a Esther Benítez que, junto con otros aguerridos compañeros, fundara esta asociación en la que desde hace ya cuarenta y un años organizamos el desánimo para construir juntos nuevos horizontes más justos.

Menos mal que en este estrado no ponen música para echarte, como en los Oscar, porque no quiero irme de aquí sin dar las gracias al Instituto Cervantes, a la Dirección General del Libro, a CEDRO, a CEGAL, a ACE y, sobre todo, a ACE Traductores, a la junta y al resto de socios, muchos de los cuales sois amigos indispensables en mi vida. Gracias por apoyarme en los momentos más difíciles y por acompañarme también en los más divertidos. No voy a dar nombres, porque las listas las carga el diablo, pero daos por aludidas, amigas, amigos, por favor, porque bien sabéis que os estoy aludiendo. Gracias

también a Lucas Villavecchia, editor de Gatopardo, por confiar en mí, por ser siempre paciente, conciliador y transparente. Si fuera tan fácil trabajar con todo el mundo como lo es contigo, los libros serían nuestro castillo de Soria Moria y qué cómodo y agradable sería el camino. Gracias a [NORLA](#) por facilitar que quienes traducimos del noruego podamos negociar tarifas más justas, por ofrecernos apoyo, formación y compañía. Y gracias, por supuesto, a Andrea, traductora consorte, por acompañarme siempre y aguantar todas mis cuitas y todas mis dudas sobre cosas que en realidad no tienen tanta importancia y por recordarme siempre que, al final, todo va a salir bien.

En estos tiempos convulsos en lo que nos toca como profesionales de la traducción, pero también como personas a quienes nada de lo humano les es ajeno, resulta inevitable caer en el pesimismo. Agradezco, pues, enormemente esta ocasión de juntarnos a celebrar, porque, aun a riesgo de sonar ingenua, pocas cosas hay en el mundo que sean más movilizadoras que la alegría.

Takk for meg!

LO QUE SE PIERDE EN LA TRADUCCIÓN

Carmen G. Aragón

Lo que se pierde en la traducción no es poesía, es dinero.

Aclaremos primero lo de la poesía.

Soy una mercenaria de la traducción. Me he dedicado casi siempre a los libros, desde clásicos de literatura a divulgación de toda índole, guías de viaje y no pocos ejemplares relacionados con superhéroes de Marvel y DC, diccionarios visuales, enciclopedias de personajes y un sinfín de volúmenes de una galaxia muy muy lejana. Durante el último lustro y pico he combinado además la actividad libresca con dossiers de prensa, sinopsis y localización de títulos de series y películas. Y cuánto he aprendido.

Tras veintimuchos años de profesión, he aprendido sobre todo a ser humilde, porque la soberbia es un bumerán que, cuando vuelve, te da en toda la cara. Todos nos equivocamos y en este oficio es fácil que se te pase algo. Por otro lado, a diferencia de la traducción literaria, en la mercenaria no se cuenta con el privilegio —a la par que trabajón y martirio— de revisar las correcciones, de modo que lo que se te haya pasado a ti, al corrector o al editor va a misa (¡y cuántas veces no habrás deseado apostatar!). Por si fuera poco, todo es para ayer. Los listos que critican desde la barrera sin meterse en harina no tienen ni la más remota idea. El escarnio al que se someten los profesionales de la lengua (absténganse del chiste fácil) por el mero hecho de que «todos la hablamos, ergo todos opinamos» merecería un capítulo aparte. Siempre hay quien lo habría hecho mejor (o incluso «megor»); son los mismos que habrían niquelado un Miró. Excuso decir que toda crítica constructiva con conocimiento de causa se recibe siempre con los brazos abiertos (y lágrimas en los ojos).

Pero hablemos de la poesía. Hace muchos años, un amigo inglés me dijo que en España siempre añadíamos algo a los títulos. Por ejemplo, *Alien* no era solo *Alien*, sino *Alien, el octavo pasajero*. Y cosas por el estilo. Entonces yo no sabía nada de este asunto, más allá de que, obviamente, se barajaban cuestiones de *marketing*. Pero en los últimos años he colaborado en esa clase de traducción y he aprendido lo suficiente como para no meterme con ella. Para empezar, no siempre se cuenta con toda la información deseable a la hora de

trabajar. De hecho, a veces solo tienes unas líneas descriptivas de la serie o película. La traducción literal no siempre funciona, por varios motivos: es un juego de palabras o una frase hecha que no tiene sentido para un hablante de español (en este caso, de español de España); ese título ya existe en tu mercado, ergo no conviene para no asociarlo a un contenido equívoco o porque está sometido a derechos de autor, etc.; o, simplemente, lo que suena genial en un idioma no tiene gancho en otro, no le dice nada al espectador o incluso es ofensivo. En esos casos —que abundan—, hay que optar por una transcreación, es decir, por un título ligera o radicalmente alejado de la traducción literal adecuado al mercado y basado en el contenido de la obra, el género, el público objetivo, la emoción que se quiere transmitir y demás factores.

Un ejemplo buenísimo es el espléndido *Con faldas y a lo loco*. El doble sentido de *bot* del título original, que alude tanto al sexo como al *jazz*, no se traduce satisfactoriamente al español, lo que llevó a crear ese titulón que rezuma comedia por los cuatro costados. En catalán se aprovechó el remate genial de la película, *Ningú no és perfecte*, y también fue un soberbio acierto. Pero este es un ejemplo de traducciones a la altura del original. Pasemos a las que incluso lo mejoran, es decir, que le añaden poesía.

Tomemos por caso el anodino *Airplane!*, traducido en España por el cómico *Aterrixa como puedas*. En la misma línea, *Weekend at Bernie's* se convirtió en *Este muerto está muy vivo* y *The Money Pit* en *Esta casa es una ruina*, ambos más sugerentes. Y luego están los de corte más literario, como el magnífico *Centauros del desierto* para *The Searchers*, donde dejar un literal «Los buscadores» podía llevar a pensar que la película trataba de la fiebre del oro, por ejemplo. Centauros del desierto, qué barbaridad, qué imagen. A la altura de *La semilla del diablo* (*Rosemary's Baby*) o *El crepúsculo de los dioses* (*Sunset Boulevard*). Por no hablar de *North by Northwest: Con la muerte en los talones*. La lista es larguísima. Y no se limita al cine.

La colección de libros *Bad Guys* se tradujo en España por Ani-Malotes, una genialidad, [como señaló en su momento Edouard Vallée](#). La versión catalana no se quedó atrás con su *Males bèsties*, [como observó Ana Isabel Sánchez](#). A una servidora le parece un poema la traducción de *I Feel Bad About my Neck*, de Nora Ephron, por [El cuello no engaña](#).

Lo dejo aquí porque no cabe todo.

Conclusión: si la poesía abunda, ¿qué es lo que se pierde en la traducción? [Algo tan prosaico como necesario: dinero](#). En general, las tarifas apenas han subido en más de una década. Es más, las están recortando. En cambio, la cuota de autónomos, por no hablar del coste de la vida, sigue aumentando. Y, para colmo, el sector multiplica las modalidades de tortura. Analicemos una.

Como mercenaria, he tocado muchos palos. Me faltan subtítulos y manuales de tostadoras, pero todo llegará, porque todo lo merece (y qué ricas están las tostadas, tanto francesas como dobladas). Ni que decir tiene que un manual bien traducido de la lavadora para que ella haga la colada mientras yo escribo mi novela no tiene precio, [parafraseando a Joanna Maciejewska](#). Aunque luego haya que tenderla —la colada; a Maciejewska hay que arroparla—. Pero, quién sabe, Agatha Christie decía que las mejores ideas se le ocurrían fregando los platos. Igual yo me ilumino tendiendo la ropa. Entretanto, hablemos de traducción.

Como del mundo editorial ya se habla mucho, me centraré en el de las agencias, del que en realidad sé poco, pues solo llevo seis años en ese jardín. Y me centraré en un dato muy concreto a la par que humillante: la moda de mandar tareas como quien echa de comer a los cerdos o a una jauría de perros hambrientos, como las sardinillas de regalo para las focas, así, al tuntún y al por mayor (sin menoscabo del reino animal). Hablo de ese bello método que consiste en enviar un mensaje a todos tus traductores para preguntar quién está disponible para tal o cual tarea y adjudicársela al primero en contestar —o al que tiene las tarifas más bajas—, es decir, no al más adecuado, el más creativo o mejor formado, no al que tiene más experiencia en ese campo, sino al que, tras verse obligado a cortar orejas y partir mandíbulas ajenas, se alza con el rabo de toro sobre un montón de compañeros mutilados. Parece que no hay nadie al timón y que la calidad no importa. Lo que se prima es la cantidad: la cantidad que se ahorran. Un agravante es que esos mensajes pueden llegar en cualquier momento, también —o sobre todo— fuera de tu horario, por lo que exigen estar pendiente 24/7, como canta Rosalía, pero sin la alegría del ritmazo ni el chándal de Versace.

Este eficaz método empresarial de ahorro se suma al de la eufemística posesición (o postedición), pérfido invento que consiste en pagarte menos con la excusa de que ya te dan la traducción cortada, lavada y marcada (por una máquina) y tú solo tienes que echarle la

laca. Es decir, que te cargan el muerto de la IA para que lo exhumes con tus manitas, que es algo así como pedirle a un chef que arregle un plato regurgitado con un poco de cilantro. Y es que la IA —de momento— no suele dar menos trabajo, sino más, por no mencionar que estandariza y mata la creatividad. Aunque, en todo caso, lo que debe valorarse a la hora de establecer una tarifa de posesición son la experiencia y el talento necesarios para corregir un texto perpetrado por un cacharro. ¿O es que un notario solo cobra por leer en voz alta?

Naturalmente habría que negarse a todo, pero no seré yo quien acuse a un colega de aceptar trabajo para pagar las facturas. Quien debe enderezar este tuerto —[que no «entuerto»](#)— son los gobiernos, las instituciones, pues no parece que las agencias vayan a hacer nada al respecto, más bien al contrario: exprimirán a la vaca hasta que reviente, con toda su mala leche, y veamos la imagen del oficio ardiendo en sus ojos, parafraseando a Vasili Grossman (con perdón del escritor y del rumiante).

Hace poco, saltó una noticia que, aunque exclusiva de la traducción literaria, debería servir de ejemplo sobre cómo actuar para proteger la dignidad de este oficio indispensable. Se trataba de una normativa que, en Francia, [prohíbe conceder subvenciones](#) a las editoriales que no paguen como mínimo 23 euros por 1200 caracteres con espacios a sus traductores. (Para hacerse una idea de la diferencia con España, en general aquí suele pagarse entre 10 y 15 euros —con sus flecos por delante y por detrás— por una plantilla de 2100 matrices).

Por eso, en cuanto a la mal llamada «inteligencia artificial», sucede lo de siempre: la cuestión ya no es lo que pueda llegar a hacer la máquina, sino lo que esté dispuesto a hacer el hombre, a qué abusos someterá a sus congéneres mientras recita el trillado mantra en estos casos: «Es el futuro, es inevitable». Si es el futuro, ¿por qué apesta a pasado?

[Carmen G. Aragón](#) ([alias Jean Murdock](#)) es licenciada en Filología Inglesa y posgraduada en Técnicas Editoriales por la Universidad de Barcelona. Se centrifuga como traductora, redactora, correctora y adaptadora en el sector editorial y el mundo del entretenimiento en línea. Traduce desde clásicos literarios a divulgación (historia, ciencia, literatura, etc.; libros de *Star Wars*, National Geographic, Marvel y DC; ilustrados; guías de viaje). Es autora

de *Los poetas que no fueron*, *When pigs fly...* (*las ranas criarán pelo*) y *Phrasal verbs to take away*. Escribe en *Vasos Comunicantes*, *El Trujamán* y en las revistas culturales [*La Línea Amarilla*](#) y [*Letraferit*](#) (*Valencia Plaza*).

UNA TRADUCTORA VISIBLE. ESTHER BENÍTEZ (1937-2001)

Mauro Hernández

Palabras dichas en el acto «Traducir y reivindicar: homenaje a Esther Benítez», organizado por ACE Traductores en la Feria del Libro de Madrid, el 2 de junio de 2011.

Mi madre, **Esther Benítez**, Tereto para los próximos, murió hace (apenas) veintitrés años, pero, con esa cabezonería gallega que la caracterizaba, se empeña en seguir viva en la memoria de quienes la quisimos y también en la obra que dejó y que hace que muchos que sólo la han leído (a menudo creyendo leer «solo» a **Maupassant**, a **Calvino**, a **Gramsci** o a **Boccaccio**...) y sólo han oído hablar de ella la recuerden a la vez con admiración y cercanía. Esos sentimientos son los que salen a flote cada año en la entrega del [premio Esther Benítez](#), instituido hace ya (apenas) dos décadas por ACE Traductores —o quizá sería mejor decir por un grupo de amigos que dejó Tereto en ACE Traductores. El «Esther Benítez» constituye el mejor de los homenajes, pues recae cada año en una traducción literaria seleccionada y votada por el conjunto de los afiliados a la asociación. Con dotación económica, aunque sea modesta, como le hubiera gustado a mi madre, que siempre reclamó una remuneración justa para este trabajo; dedicado a la traducción literaria y de libros (la que más disfrutó ella; desde cualquier lengua extranjera y a cualquier lengua española; y sobre todo otorgado democráticamente por los compañeros del oficio, el único jurado —sin profesorones ni vacas sagradas— que realmente sabe de lo que habla cuando se habla de traducción. Al acto que acudimos —emocionados y agradecidos, como cantaba **Lina Morgan**— mi hermano Antonio y yo desde que supimos de su existencia (esa es otra historia) y últimamente a veces sus nietos, ahora que Antonio ya no está con nosotros.

Esta de la traducción es una profesión de hombres invisibles. Aunque habría que decir más bien de mujeres invisibles, pues son mayoría en el gremio. No hace mucho, leyendo la vieja edición en libro de bolsillo de *La metamorfosis* de **Kafka**, fui a buscar el nombre del traductor y resultó que no estaba firmada: no sabemos quién la hizo, pues Alianza recogió una versión publicada, ya sin firma, en la Revista de Occidente, la fundada por **Ortega** antes de la guerra. Esta invisibilidad o falta de reconocimiento es un viejo problema del oficio: el nombre del traductor o traductora rara vez se menciona en las críticas o en las

bibliografías académicas, muchas editoriales lo esconden en la página de *copyright* o a lo sumo en la portada (rara vez en las guardas), casi nunca se les menciona en los medios o se les pregunta sobre literatura, de la que saben más que muchos críticos y profesores.

Con todo, hay otra invisibilidad quizá buscada de los buenos traductores: hombres y mujeres extremadamente discretos, modestos sin falsía, remisos a colocarse bajo el foco, cuyo prurito profesional pasa por esconderse a la sombra del autor, por que no se les note, sin molestar, a su servicio, humildes y huidizos. Gente cuyo lema podría ser «que nadie sepa que estuve aquí», convencida de que la mejor traducción, como el mejor estilo, es aquella que no se nota. He tenido la suerte de tratar a algunos de estos grandes tímidos, buenos amigos muchos de Tereto y de **Isaac Montero**, mi padre, y créanme que admiro cada día más esta modestia en una sociedad que parece creer que lo único importante es salir en la foto (o, peor aún, en Instagram), si hace falta a base de dar codazos, disertar sobre lo que no se conoce o posturear lo que no se tiene. Imagino que saben de qué les hablo.

Mi madre, **Esther Benítez**, Tereto, era en este sentido un personaje atípico, una Wonder Woman en un mundo de hombres y mujeres invisibles. Y tuvo que bregar mucho para convencer a esta tropa de que merecía la pena quitarse la capa de invisibilidad para reivindicar la importancia, la dignidad y hasta la grandeza de este oficio. Y más aún tuvo que pelear contra quienes, como lectores, pero también como legisladores o administradores, no eran ni siquiera conscientes de la importancia de los traductores. La participación de Tereto en la gestión de nuestra Ley de Propiedad Intelectual entiendo que fue clave, pero el trabajo comenzó mucho antes, impulsando el asociacionismo de los profesionales, primero en APETI, luego en ACE Traductores, y peleando aún más (luchas individuales y colectivas) con quienes se aprovechaban de esa discreción de los invisibles —en especial contra editores que se apropiaban de sus *royalties*, o directamente de las traducciones ajenas.

Sin embargo, no tiene mucho sentido que yo hable de la Esther Benítez luchadora: otros la conocen mejor, la acompañaron en esas batallas y sabrán muchas cosas que yo ignoro. Así que mejor hablo de mi madre, la Madre como la llamábamos Antonio y yo, a la que veíamos desde muy pequeños pegada largas horas a la máquina de escribir, al paquete de folios Galgo, a la caja de papel carbón Kores y ya siendo más grandes a las máquinas

eléctricas primero, las electrónicas después y por último al teclado del ordenador. La Madre siempre estuvo tecnológicamente a la última, y no por afición papanatas a la novedad, sino por ese acendrado sentido práctico que era otra de sus virtudes.

La recuerdo, por ejemplo, en el salón de nuestra casa del Parque de San Juan Bautista, trabajando sobre la mesa del comedor (mi padre sí tenía despacho), sobre una Olivetti verde mar, con su original medio desencuadrado, el inseparable Julio Casares de guardas rojas al lado (luego vendría María Moliner, a quien tanta ley tenía), y una capacidad de concentración a prueba de niños pequeños. No sé muy bien cuándo empezó a traducir, pero yo la recuerdo así de toda la vida. Luego, cuando empezamos a ir al colegio, pasó a trabajar en el cuarto de los niños, y más de una tarde la encontrábamos a la vuelta de clase con el material desplegado sobre una recia mesa baja de madera de pino, ajena a cualquier preocupación por la ergonomía del puesto de trabajo y tratando de apurar el último folio mientras nosotros merendábamos pan con chocolate y nos disponíamos a atacar los deberes.

Sobre esa mesa tradujo, originalmente para la editorial Doncel, *El pequeño Nicolás*, una obra aparentemente menor, pero nada fácil de traducir, y con la que la Madre, perfeccionista hasta el extremo, dudaba de haber dado con el tono adecuado, esa sabia ingenuidad infantil, tan genuina, que había logrado **Goscinnny** en francés. Esas dudas hicieron que, aunque ya éramos unos grandullones de once años, la Madre recuperara temporalmente la vieja costumbre de leernos cada noche, a la hora de los cuentos, unas páginas de la traducción a Antonio y a mí, tumbados en las camas nido. Ni que decir tiene que nos encantaban las historias de Nicolás y sus compinches: el zampón Alceste, Agnan el ojito derecho de la maestra, el matón Eudes, Godofredo que tenía un padre rico que le compraba todos los juguetes, y Clotario, siempre castigado por no saberse las lecciones. No creo que la ayudáramos mucho con el tono, ni con el vocabulario, ni con nada en realidad, pero comprenderán que le tenga un especial cariño a esa traducción. Años después, disfruté leyéndosela a mis hijos, a la hora de los cuentos, tumbados en otra cama nido en un barrio en la otra orilla de la M-30. Me gusta pensar que entonces sonaban en mi voz los ecos de la de su abuela.

Tengo otro recuerdo nítido de la Madre, de nuevo en una mesa de comedor, esta más grande, en el salón de nuestra casa de la Rue Docteur Thèze, en Dakar, donde la luz

entraba con tanto ímpetu que era preciso tener echadas las contraventanas casi todo el día. Ahí también recuerdo bien qué traducía: era *Nuestros antepasados*, de Italo Calvino. Y lo recuerdo bien porque con esa misma máquina decidió un día escribir al escritor italiano para preguntarle por unas dudas que no conseguía resolver: una sobre una flor (*vinca pervinca*) y otra, en la que yo creo que mi madre tenía razón y Calvino se equivocaba, sobre el título de una de las novelas de la trilogía: *Il visconte dimezzato*, que mi madre quería traducir como «trunco» o «partido en dos», aunque se impuso (como debe ser) el criterio del autor. Lo recuerdo bien porque la ilusión de mi madre ante las respuestas de Calvino —las cartas están publicadas—, amables, afectuosas y un punto asombradas por la meticulosidad de aquella desconocida española que le interpelaba desde el grano en la nariz del continente africano, nos la contagiaba a toda la familia, y esas cartas se convertían en tema de conversación en los ratos en que su mesa de trabajo recuperaba su uso primario de mesa de comedor. De aquella, yo leí por primera vez las andanzas de Cossimo, el barón rampante, y mi madre empezó a disfrutar como una loca de la traducción literaria, que se convirtió en su pasión para los restos.

Estas evocaciones, un poco bobas, lo confieso, hablan de algunas de las virtudes de mi madre para este oficio y también para la vida: capacidad de trabajo, pasión por la literatura y los autores, cierto desparpajo, respeto por el idioma, amor por el detalle, gusto por el trabajo bien hecho.

Está mal que yo lo diga, pero mi madre era una gran traductora. Ella misma contaba la maledicencia que un buen amigo propalaba cuando su nombre ya empezaba a ser conocido: que en realidad no era tan buena, pero que ponía muchas notas a pie de página, para que se la viera más. La Madre lo contaba riéndose —algunos se acordarán de aquella carcajada sincopada y espontánea que no perdió ni siquiera en los días más feos de su fea enfermedad—, pero con su puntito de orgullo herido. De hecho, debió pensar que pudiera haber algo de cierto, y con los años fue cada vez más remisa a incluir notas (las famosas N. de la t., con el artículo en femenino), aunque se atrevió con autores —Manzoni, Bocaccio, Zola— que le hubieran permitido prodigarlas.

Esas virtudes de las que hablo y ese amor por el oficio fueron, creo yo, las que la impulsaron a embarcarse en la lucha por la defensa de los derechos de los traductores. Durante algún tiempo estuve convencido de que se había integrado en APETI —presidida

entonces por una vieja dama china, rebautizada como Marcela de Juan— a instancias de su partido —ya saben, el Partido—, dentro de la estrategia de los comunistas de penetrar en plataformas profesionales, de barrio o asociativas para impulsar la oposición al franquismo. Una vez se lo comenté, y me contestó, sorprendida, que no. Que en realidad la había liado **Marcela de Juan**, con el objetivo de impulsar la asociación, y que ella lo vio claro desde el principio.

Alguna vez estuve yo en aquel despacho de APE'TI, una oficina oscura de mobiliario tan vetusto como su presidente, en las entrañas de la Biblioteca Nacional, a la que se accedía desde una puerta camuflada en una de las escalinatas. Todo muy misterioso a los ojos de un chaval de trece o catorce años. APE'TI fue el germen del asociacionismo de los traductores en Madrid, y mi madre le dedicó a la tarea horas sin cuento, entusiasmo a raudales y esa capacidad de organización que hubieran hecho de ella una gran... lo que sea. Allí, creo recordar, estableció contacto con algunos de los que serían sus grandes amigos en la profesión: **Paco Torres, Marisa Balseiro, José Luis López Muñoz, Fernando Villaverde**. Ahí es nada, el póker de ases de la traducción española (faltan otros, claro, pero yo hablo de quienes además eran amigos de la casa), y mi madre haciendo del *joker* todoterreno que los convertía en un repóker imbatible.

En todo caso, esa, la de las luchas por reivindicar la dignidad de la profesión, es otra historia, a la que podría aportar algún detalle personal, pero no un conocimiento de primera mano que otros sí tienen. Lo que sí tengo claro es que la Madre, Tereto, siempre vio APE'TI primero, y luego ACE Traductores, ante todo como un sindicato, cuya principal obligación era organizar a los miembros del oficio, a los profesionales que vivían de esto, y desde la organización luchar por defender, ante los editores y las administraciones, el reconocimiento y las tarifas que merecían. Por eso ponía tanto empeño en que los premios de traducción —los del Ministerio, pero también el **Consuelo Berges**— se dieran a traductores profesionales, no a profesores o diletantes que traducían en sus ratos libres y comían de otra nómina. Porque era consciente de con la miseria de las tarifas que pagaban las editoriales no había quien viviera. A ella sólo una rapidez pasmosa, de hasta treinta folios al día, le permitía ganar bien con su trabajo. Y si los traductores profesionales no podían vivir de su oficio, entonces no habría buenas traducciones, y los perjudicados seríamos todos los que necesitamos de la letra impresa: los editores también, los autores, los lectores, la propia literatura. En todo caso, la Madre, Tereto, tan remisa al desencanto,

hubiera estado orgullosa, creo, de cómo ACE Traductores mantiene viva la llama del sindicalismo en medio de la tribu de hombres y mujeres invisibles y discretos, que tan a menudo no reivindican por no molestar.

Un sindicalismo que pasa también, cómo no, por la formación, por ofrecer lugares de encuentro en los que se hable del oficio (de sus pequeños trucos y sus grandes problemas), se ejerza la solidaridad y se forje (en palabras antiguas, que no anticuadas) conciencia de clase (en sí y para sí, como diría Althusser, otro de los autores de la Madre). Por nuestra parte —hablo de nuevo en nombre también de Antonio— nos sentimos particularmente orgullosos de cómo ACE Traductores cuida y transmite la memoria de una de sus fundadoras, con ese premio de traducción que lleva el nombre de nuestra madre y se otorga a traductores profesionales, a través de los votos de toda la tribu de hombres y mujeres invisibles.

Creo que debo dejarlo aquí; ya he abusado bastante de su paciencia. Eso sí: recuerden que este es un oficio genial y que lo que se ha conseguido hasta hoy —en protección legal y respeto profesional, no tanto en tarifas— es aún poco para lo que vale; también que lograrlo no fue gratis y que merece la pena dedicar algo de tiempo a reivindicar y batallar por tarifas, visibilidad y mejores condiciones de trabajo. Por último, no se crean del todo lo que les he contado, porque ya saben que en los homenajes sólo se dicen cosas halagüeñas y domina el sentimentalismo, la amistad, el espíritu de secta, el agradecimiento y hasta el amor filial. En cambio, si tienen ocasión, lean alguna de sus traducciones, rindan tributo a los muchos y buenos traductores en activo, transmitan a los jóvenes de la tribu las virtudes del oficio, feliciten a los editores que sacan el nombre de la traductora a las guardas y pagan tarifas dignas y, si me permiten parafrasear a Jonathan Swift, atrévanse, si pueden, a imitar su nada viril lucha en defensa de la traducción.

Mauro Hernández Benítez es el menor de los dos hijos de la traductora Esther Benítez Eiroa y su marido, el novelista Isaac Montero. En su juventud se atrevió a traducir varios libros, los suficientes para descubrir que este oficio no era el suyo. Así que decidió dedicarse a tiempo completo a la profesión de historiador. Con más de treinta años de profesor de Historia Económica en la UNED, ha investigado en materias de historia social,

actualmente sobre protesta popular en el siglo XVIII. Las actividades docente y de investigación le han deparado muchas satisfacciones y algunos premios.

EL VIGESIMOSEGUNDO PLACER

Jordi Fibla

En el ensayo sobre los veintiún placeres de la traducción que figura en su obra *Essays Two*, [Lydia Davis](#) menciona el placer que supone trabajar en compañía, la del autor, ante todo, cuya presencia etérea se cierne por encima del traductor, el cual establece una alianza con él, experimenta una lealtad hacia él y pasa por alto sus cualidades menos admirables para centrarse en la admiración del texto. Otro de los placeres es el de amenizar las sobremesas con familiares o amigos sometiendo a su comprensiva atención algunas de las dificultades con las que tropieza o extrayéndoles sinceras alabanzas al mostrarles lo bien que ha sabido salir de un atolladero. Considero acertados la mayor parte de los placeres que desgrana Davis, pero estos dos me parecen un tanto discutibles. A no ser que tengas la suerte de traducir únicamente libros que te apasionan, interesan o enriquecen, de autores con los que, aunque no los conozcas personalmente, has establecido un vínculo afectivo, en ocasiones desearías que la presencia del autor que se cierne sobre tu cabeza mientras trabajas fuese real, física, para levantar las manos del teclado y retorcerle el pescuezo. En cuanto al placer de mostrar tus dificultades y las sorprendentes piruetas que has hecho para superarlas, no se puede generalizar. No todos los familiares ni todos los amigos las disfrutarán como se merecen y tal vez corras el riesgo de aburrir. En definitiva, admito que también pueden ser placeres, pero según y cómo y especialmente con quién.

A veces me pregunto si a la lista de **Davis** se le podrían añadir más placeres, por lo menos un vigesimosegundo placer. Creo haberlo encontrado, un placer que tiene algunos puntos de contacto con esos dos. Consiste en acceder a una sala con un público de lectores desconocidos que desean escucharte y hablarles de una obra que te apasiona y hacia cuyo autor, con el que no has tenido ningún trato personal, sientes un profundo afecto.

Hace un par años, más o menos, entré en la biblioteca municipal de mi pueblo cuando la conferencia de la que me había enterado tardíamente ya estaba llegando a su final. La conferenciante era [Dolors Udina](#) y había hablado al público presente de su traducción catalana de *La señora Dalloway*. Lamenté haberme perdido casi todo lo que había dicho antes del coloquio, pero por lo menos había llegado a tiempo para deleitarme con su explicación de la dificultad que aparece ya en la primera página de la novela: «What a lark! What a

plunge!». Dolors contó que estuvo bregando con ese *lark*, cuya traducción no es tan fácil como pretendió, supongo que inconscientemente, el traductor de mi versión al castellano de los años cincuenta. «¡Qué gozol!», puso, y se quedó tan ancho. Pero *lark* es una palabra polisémica, y tal vez el significado de diversión, jolgorio, juerga tenga una relación con el significado de alondra, o tal vez no. Es posible que **Virginia Woolf** juegue con esa ambigüedad.

El público se componía de unas treinta personas. Probablemente hay más lectores en Castelldefels, pero ¿cuántos se interesan por Woolf? La verdad es que esa cifra me pareció considerable, como me pareció una excelente iniciativa por parte de la biblioteca programar esa clase de actos. Una traductora viene para hablar de la obra que más le ha exigido entre las muchas que ha traducido, pero también la que más le ha dado. No fue una *lark* en el sentido festivo del término, sino un duro trabajo en cuyo transcurso la traductora podría haber recitado a menudo el poemilla japonés: «¡Así es la vida! Siete veces abajo, ocho veces arriba». Así es la traducción de una obra compleja. Caes y caes y vuelves a caer, pero te levantas y cuando has terminado el trabajo y sabes que está bien hecho te olvidas de las magulladuras y dejas que te inunde una inefable satisfacción.

Escuché a Dolors hablar de su versión y de otra, también catalana, de los años treinta, la de **Ramon Esquerra**, un intelectual muy prometedor que, sin duda, habría llegado lejos de no haber muerto en plena juventud durante la Guerra Civil. Suya fue la primera traducción de esa novela de Woolf publicada en España, Dolors Udina se refirió a las comparaciones que entonces se hicieron con Proust y Joyce, leyó lo que Virginia anotaba en su diario a medida que la iba escribiendo. Y entonces llegó el coloquio.

Yo diría que en ese intercambio con un público desconocido, en esas preguntas ya profundas, ya ingenuas, en la constatación de una sincera curiosidad por esta actividad nuestra que para ciertas personas tiene algo de oscuro, de enigmático, de clandestino, radica el vigesimosegundo placer que cabría añadir a la lista de Davis. No puedo saber si, durante una comida con personas muy próximas, Dolors les hablaría de las sutilezas de *lark* y su no muy cómoda posición junto a *plunge*, pero allí, ante una treintena de lectores que la escuchaban con suma atención, que bebían sus palabras, como se decía antaño, podía explayarse a placer (el placer 22). E imagino que también le resultaría placentero recibir las preguntas de aquellos lectores que no sabían nada de traducción, que desconocían los

ejercicios de funambulismo que comporta esta tarea. ¿Había traducido libros que no le gustaban? Claro que sí (aunque intuí que ella no habría deseado retorcerle el pescuezo a ningún autor, por plasta que fuese). ¿No afecta el hecho de que un libro no te guste a la calidad de la traducción? No. Mientras trabajas no tienes en cuenta el conjunto. Sólo lo ves al final, cuando relees. Digamos que te dedicas a la lengua en pequeño, frase a frase. Una vez completada la obra, sabes si te gusta o no. Alguien podría haberle preguntado si no sabe de entrada si un libro le gusta o no, puesto que debe de haber hecho una lectura previa. Pero esta primera lectura, imprescindible para algunos lectores, entre los que me cuento, salvo cuando traduzco bodrios *pro pane lucrando*, no lo es para todos. Gregory Rabassa no leía el original antes de ponerse a traducir, por difícil que pudiera ser, porque le encantaba tropezarse con obstáculos y sorpresas a medida que avanzaba. (No recuerdo si este placer figura entre los veintiuno de Davis).

Tampoco faltó en esta ocasión la pregunta que plantea todo lector de una obra traducida por un profesional reconocido: después de haber traducido tanto, ¿no has tenido la tentación de escribir tu propia obra? Dolors fue tajante: no, ella traduce y deja a los autores la tarea de crear. A mi modo de ver, crear es en cierto modo una actividad similar a la nuestra, excepto por el hecho de que el material que se traduce no es un texto surgido de los arcanos del arte, sino el magma que bulle en esos arcanos, en lo más profundo del creador. Así que Dolors está libre de la frustración que experimentan los traductores que ansían en vano encauzar su magma rebelde. Ella trabaja en lo suyo, sin fustigarse («un día más sin escribir...», «no doy la talla...»), en la compañía etérea del autor de la obra que traduce y que se cierne por encima de su cabeza, se diría que observando con qué paciencia, concentración y esfuerzo trata de atrapar las alondras de las dificultades, pues, como es sabido, esas aves vuelan muy alto. «When the sky falls, we shall catch larks», dice un proverbio que se burla del optimismo absurdo, como, por ejemplo, el de quienes creen que la traducción literaria es coser y cantar, como también se decía antaño.

Y, por supuesto, Dolors Udina dejó constancia, ante aquellas personas que desconocían los entresijos de la traducción, de que el rendimiento económico de este abnegado oficio sigue siendo deplorable. Recibir una remuneración acorde con la categoría del trabajo jamás será uno de los placeres que podrían incluirse en la lista de Davis, pero por lo menos no debería ser tan indigna. [Celia Filipetto](#) lo expresó con una frase memorable en una entrevista:

«Hacemos trajes de Armani y nos los pagan a precios de Zara». O incluso a precios de mercadillo semanal en poblaciones pequeñas como Castelldefels.

Presencia etérea del autor, sí, pero ¿qué decir del contacto real, la relación directa con el autor que viste y calza? ¿Podría ser este otro placer que no menciona Lydia Davis en su ensayo? He aquí un tema para explorar en otra ocasión.

[Jordi Fibla Feito](#) nació en Barcelona en 1946. Ha acumulado una obra abundante y muy diversa que él ha calificado alguna vez como «varios archipiélagos de excelencia en un mar de mediocridad». En 2015 le concedieron el Premio Nacional de Traducción por toda su obra.

UNA TRAVESÍA POR EL OCÉANO DE LAS PROPUESTAS EDITORIALES: *EL HOTEL DE LOS CORAZONES SOLITARIOS*, DE HEATHER O'NEILL

Julia Gómez Sáez

Hoy vengo a relataros todo un viaje personal y lo que me ha ocurrido durante los últimos cinco años de mi vida. De cómo me lancé al proceloso e incierto océano de las propuestas editoriales, de cómo llegué a buen puerto y de cuál ha sido el resultado: el haber podido traducir del inglés una novela muy especial para mí titulada [*El Hotel de los Corazones Solitarios*](#) y, gracias a ello, dar a conocer a **Heather O'Neill**, extraordinaria autora quebequesa angloparlante, inédita en español hasta ahora y que fue publicada en noviembre de 2024 por RBA Libros.

Y, como es de rigor, creo que empezaré por el principio. Esta historia comienza en junio de 2019, un año antes de que el mundo dejase para siempre de ser tal y como lo conocíamos, pandemia mediante. Pedaleando iba en mi bicicleta roja de camino a la Casa del Lector, en el Matadero, aquel que fue el último hogar físico conocido de nuestra asociación, [ACE Traductores](#). Gracias a los improbables esfuerzos de **Luisa Lucuix**, que no solo es una traductora excelente sino también un espíritu generoso y una organizadora magnífica, nos visitaba un grupo de editores quebequeses invitados por la [Oficina de Quebec en Barcelona](#). Confieso que era la primera vez que oía aquel crepitante francés y apenas sabía nada de Quebec y su literatura, pero lo que descubrí aquellos días, como veis, me marcó para siempre.

En particular, curioseando entre los catálogos de las editoriales invitadas, descubrí la editorial Alto, que se publicita con el atractivo lema de «editores de lo sorprendente», y me topé con una cubierta bien curiosa: una ilustración inspirada en el [Gótico estadounidense](#) de **Grant Wood**, pero protagonizada por dos robots, y el sugerente título que llevaba aquella colección de cuentos era [La vida soñada de las tostadoras](#), de una tal **Heather O'Neill**.

Le pregunté a **Tania Massault**, la editora de Alto, con la que ya había charlado largo rato sobre literatura, y ella fue quien me dijo: «¡Ah, **Heather O'Neill** te va a encantar!». A su

regreso a Quebec, me envió la traducción al francés de aquella colección de cuentos, con la advertencia de que no eran suyos los derechos del original. El primero trataba sobre un niño que inventaba una historia de un artista ambulante y su oso, pero al niño lo llamaban a comer, y el artista y el oso se veían obligados a proseguir la historia de su vida sin la ayuda de su artífice. Si leéis *El Hotel de los Corazones Solitarios*, también encontraréis a un oso imaginario, digamos, [algo libidinoso](#) (lo que para mí es una referencia infantil de lo más querida, ¡loados sean Les Luthiers!). Al acabar aquel cuento traducido al francés, supe que tenía que leerlo todo de **Heather O'Neill**. Encargué todos los libros en inglés que pude encontrar de ella y me pasé el resto del verano de 2019 leyéndola y... como ya habréis podido imaginar, enamorándome perdidamente.

Cuando, en aquel caluroso agosto de 2019, llegué a *The Lonely Hearts Hotel*, la que entonces era la última de sus novelas publicadas y que fue galardonada con el premio Hugh MacLennan Prize for Fiction de 2017, la historia me robó el corazón. La novela relata la historia de dos bebés de madres adolescentes que ingresan en un orfanato de Montreal en invierno de 1914. Pierrot y Rose están dotados de cualidades artísticas excepcionales que los hacen soñar con una vida diferente de las penurias y abusos brutales sufridos en el orfanato. Cuando, en su adolescencia, ambos salen al mundo y pierden el rastro del otro, se ven abocados a sobrevivir en una ciudad sumida en la Gran Depresión y a enfrentarse a los bajos fondos dominados por la mafia, el hambre, la drogadicción, la prostitución y la pobreza. Tras su reencuentro, se afanan en montar un gran espectáculo teatral con una *troupe* de payasos por protagonistas que pondrá en jaque a la peligrosa mafia montrealés y a los gánsteres neoyorquinos más despiadados.

De género siempre inclasificable, **Heather O'Neill** despliega en *The Lonely Hearts Hotel* todo su talento, caracterizado por las metáforas, las comparaciones y los símiles, y hace una múltiple pirueta con este onírico ejercicio literario cruce de cuento de hadas, teatro de la comedia del arte, historia de amor, película de cine negro y relato fantástico histórico. *El Hotel de los Corazones Solitarios* es un cuento de hadas, sólidamente apoyado en personajes reminiscentes de los de la comedia del arte italiana (por eso el protagonista se llama Pierrot), pero contado para adultos, con escenas que, en muchos momentos, rozan una sordidez y una violencia narradas de un modo tan cándido como en los cuentos antiguos, aunque salpimentadas con una aguda crítica feminista al papel de las mujeres en la sociedad y en la literatura. Como dice **Kelly Link** en la contracubierta del original, *El Hotel*

de los Corazones Solitarios es un cuento de hadas con una cobertura de pólvora, romance y azúcar glas, todo ello coronado con una mecha a punto de explotar. **Heather O'Neill** recuerda a **Angela Carter**, a **Edward Gorey** y, en lo más profundo, a la huérfana Anne Shirley en su Tejas Verdes, soñando con ser escritora...

Para cuando llegó septiembre de 2019 y después de haber comprobado atónita que aún no se había publicado en español y que los derechos estaban libres (otro día os cuento la sucesión de correos que tuve que enviar para averiguarlo: ya os adelanto que fácil no fue, porque el mundo de los agentes literarios y los derechos de venta al extranjero, en el que yo no he metido más que medio dedo meñique, es de una complicación indescriptible y al que hay que echarle muchísima paciencia), inicié una travesía sin retorno que ha durado cinco intermitentes años.

No voy a relataros con todo lujo de detalles los vericuetos de lo que ha sido presentar esta propuesta editorial a sucesivos editores y llevarla a buen puerto (este artículo se convertiría en un tomo casi tan gordo como la propia novela... Y, francamente, prefiero que leáis la novela). Lo que sí os diré es que he aprendido muchísimo por el camino. El aspecto que tenía la propuesta inicial que escribí en aquel otoño de 2019 fue evolucionando y eso tengo que agradecerlo a las almas generosas [1] que, gracias a sus lecturas, correcciones y comentarios, me inspiraron para pulirla hasta que tuvo un aspecto mucho menos académico y mucho más, si queréis, «comercial», atractivo y mejor dirigido.

Ya veis que no me puedo quejar de la enorme generosidad y paciencia que habéis demostrado con esta mi mitomanía, compañeras y compañeros, amigas y amigos [2], siempre dispuestas y dispuestos a poner la oreja y dejarme hablaros de mi pasión por Heather O'Neill. Otras compañeras [3] habéis llegado tan lejos como para hablarle de mi propuesta a vuestros editores o proporcionarme generosa y desinteresadamente sus contactos.

Como imaginaréis, la vida se iba sucediendo y los intentos por encontrar una editorial adecuada, también. Siempre teniendo en mente que fueran editoriales a las que pudiera interesarles el tipo de literatura que **Heather O'Neill** escribe, me topé con otra dificultad añadida: un libro puede ser excepcional, pero, si es inclasificable, resulta muy difícil de vender en las mesas de novedades de las librerías. El resultado ha sido que *El Hotel de los*

Corazones Solitarios se comercializa como novela romántica. Como ya os habréis dado cuenta, está bastante lejos de ser solo eso. En este caso, más que nunca, es imprescindible no juzgar la novela por su cubierta y su título para poder apreciar en toda su magnitud el genio literario de Heather O'Neill.

También se ha mantenido el título del original traducido, aunque no en todas las traducciones haya sido el caso (*Les enfants du cœur* en Francia, *Hôtel Lonely Hearts* en Quebec, el evocador *Träume aus Papierschnee* en Alemania...). Hay ciertas dificultades culturales inherentes al título original, pues es el nombre propio de un establecimiento (no es figurado: el hotel en cuestión, importantísimo escenario en el desenlace de la trama, se llama tal cual, Hotel Corazones Solitarios, o por decisión editorial, con preposiciones: Hotel de los Corazones Solitarios) que, en realidad, no es un hotel de los nuestros, sino un *hôtel* con un alcance semántico más a la francesa: un edificio de apartamentos de alquiler de larga duración. Yo hubiera querido titularlo *Balada para la luna en do menor* (¡pero tendréis que leerlo para saber por qué!).

Entre medias, me puse de parto una madrugada de septiembre de 2020 mientras **Iballa López** (en Montreal) y yo (en Madrid) escuchábamos una entrevista a Heather O'Neill y su traductora al francés, la escritora **Dominique Fortier** (a la que [Iballa traduce al español](#) para la editorial Minúscula, ¡el círculo se ha cerrado por fin, Iballa!). No quise marcharme al hospital a parir a mi niño Máximo por pura negación y porque quería escuchar la charla completa (esto os da la medida de mi nivel de fanatismo, por si aún no os habíais hecho a la idea).

A lo largo de 2021 y 2022, hice intermitentes intentos por mover otras de sus novelas (¡son todas magníficas y me apasionan!), con idénticos resultados, aunque, por el camino, fueron inestimables los comentarios de los editores que se tomaron en serio mi propuesta y, aunque no vieron que Heather O'Neill encajara en sus catálogos, fueron dándome pistas de hacia dónde debía dirigirme. Les agradezco profundamente su tiempo, su ayuda y su buena disposición. Y ahora, que me siento optimista, os diría que incluso los que hicieron mutis por el foro también me ayudaron a reorientar el timón...

La casualidad y la suerte llegaron de la mano de **Isabel Llasat**[4] que le habló de mí a **Toni Quero**[5], editor en ese momento de RBA (curiosamente, fue esta editorial la que, en 2014,

se interesó por los derechos de otra novela de Heather O'Neill que nunca llegó a publicarse, así que mi búsqueda parecía una especie de periplo de ida y vuelta). Como ya había recibido tantas respuestas que eran un sí pero no, pensé que la de RBA sería otra más de esa larga lista, así que mi sorpresa fue mayúscula cuando, un año después de haberme puesto en contacto con él, a finales de 2023, (un día que me encontraba en mitad de la calle Libreros en la bella Alcalá de Henares), **Toni Quero** me escribió para retomar la propuesta.

A partir de ese momento, todo fue lo que ya sabéis que son las contrataciones editoriales: azarosas, llenas de imprevistos, retrasos y acelerones e incertidumbre. Yo no quería creérmelo del todo y así fue como me pasé los varios meses en los que se resolvieron los detalles de la compra de los derechos... que se retrasaron más de la cuenta y, por agenda editorial, me vi ante otro verano, este el de 2024, dedicado a un *The Lonely Hearts Hotel* que ya era irremediablemente un pedacito de mí.

Con los calores estivales, tuve que atornillarme a la silla para darlo todo y llegar a tiempo para cumplir los plazos (¡fueron varios! Sí, tuve que enviar la traducción por entregas, aunque luego el trabajo de unificación de las dos partes fue exhaustivo). Aquí tengo que agradecerérselo a quienes [6] tuvieron la paciencia de que los proyectos que teníamos entre manos en ese momento salieran de otra manera para poder encajar este. ¡Y debo agradecerérselo muy especialmente a **María Serna**, por respaldarme siempre y traducir a cuatro manos conmigo en [un cómic que nos llevó al espacio estelar](#)! Si en 2020 toda la humanidad se pasó confinada el verano entero, cuatro años después, en 2024, fui yo la que me encerré, dándole a la tecla a toda máquina (todo ello gracias a la imprescindible ayuda de mi familia [7] que comprendió lo que significaba este proyecto para mí y me apoyó sin descanso).

Pero claro, como os digo, es curioso esto de traducir una novela que una lleva dentro. Lo primero que toca es superar la dichosa sensación de que no vas a obtener un resultado tan maravilloso, sublime y palpitante como el del original. Y es que no cabe duda de que parte del estilo de Heather O'Neill descansa en ese ritmo tan especial, tan propio de los cuentos de hadas: la forma es esa, el fondo es mucho más oscuro, realista y desgarrador. No arranca el asunto con un «érase una vez», sino con un soldado quebequés dejando embarazada a su prima de doce años y largándose al frente en Europa. Eso sí, la prosodia, los superlativos,

las enumeraciones y repeticiones de adjetivos o los plurales distributivos me han hecho estrujarme las neuronas para reproducir un tono y un ritmo que generaran una sensación similar en español.

Otra cosa que he tenido que gestionar ha sido el que Montreal fuera un personaje más en la novela, con sus hoteles de nombres traducidos y reminiscentes de la trama. ¿Cómo llevar a los lectores españoles a la gélida ciudad quebequesa donde todos son bilingües y sus idiomas se entremezclan con naturalidad? Por suerte, el bilingüismo no nos es del todo extraño, pero generar la sensación de que unos personajes que hablan en inglés traducido al español se arranquen a hablar en francés sin darle mayor importancia ha requerido tomar distintas decisiones según el caso.

Una dificultad clarísima es la diferencia de neutralidad en el género entre los elementos plurales del inglés y el español. Un *children* o un *siblings* (¡o un *they*!) no tienen por qué marcar uno u otro género, pero el español casi siempre nos aboca al masculino genérico. En una novela como esta, en la que tan importante resulta para la trama y la psicología de los personajes la inversión de comportamientos tradicionales de uno y otro género (no en vano Heather O'Neill define a su protagonista Rose como un cruce entre una gánster de armas tomar y Simone de Beauvoir), este es un problema al que he tenido que enfrentarme, a veces sin una solución evidente.

Una baza a mi favor ha sido que, al estar imbuida en una cierta atemporalidad mágica, el lenguaje utilizado no es muy estricto en cuanto a su fidelidad histórica. Eso ha hecho, por ejemplo, que un capo de la mafia neoyorquina pudiera hablar casi con la naturalidad de cualquier quinquí en español (preservando, eso sí, todo el sentido del original). Por otro lado, la ambientación sí tenía que guardar rigor histórico, lo que me hizo pasarme largo rato buscando fotografías para comprobar si en los años veinte en Montreal había tranvías o trolebuses o si los chanclos se utilizaban en aquella época para proteger el calzado de la inclemente climatología montrealés.

Traducir a **Heather O'Neill**, además, es traducir a una persona con una amplísima cultura literaria, a una auténtica devoradora de libros. Las referencias culturales también he tenido que gestionarlas con mucha atención y, en cada caso, ha habido que hacerlas más o menos explícitas en la traducción para preservar el mismo efecto que en el original. Especialmente

llamativo es el caso de las referencias teatrales, que son profusas a lo largo de toda la narración, tanto en terminología como en estructura sintáctica, pues los personajes a veces se comportan como si se hubieran subido a un escenario y sus acciones se suceden como guiadas por un apuntador.

Por lo demás, la traducción de un texto tan bien estructurado, tan hermoso y tan bien hilado da siempre menos problemas que cosas peor escritas y menos brillantes. Lo más difícil, sin duda, ha sido reconstruir la sencillez que caracteriza al estilo de Heather O'Neill: es una sencillez muy meditada y muy bien construida y así tiene que ser también la traducción, aunque el proceso para llegar a ella no tenga nada de sencillo.

El trabajo con **David Morán** y **Cèlia Casas** durante el verano de 2024 ha sido intenso y la comunicación con ellos afortunadamente ha fluido bien, lo que nos ha permitido cumplir una estricta agenda editorial que parecía imposible cuando empecé a traducir. Por mi parte, he revisado con muchísimo detenimiento porque no he querido dejar ni un solo fleco suelto, apoyada, como siempre, en mi red de seguridad [8]. He leído y releído las correcciones y correcciones y las galeras una y otra vez hasta que todo estaba en su sitio. No sé si le habré hecho justicia, pero sigo estando convencida, como desde el primer día, de que Heather O'Neill merece ser descubierta, leída y disfrutada en español y yo he hecho todo lo que estaba en mi mano para que así sea. Espero sinceramente que le deis una oportunidad.

Y no querría cerrar esta larga confesión biográfica, con su capítulo de agradecimientos en nota al pie, sin darles todas las gracias del mundo ¡una y mil veces! a **María Serna, Lidia Pelayo** e **Iballe López** que han estado ahí siempre para mí, para apoyarme durante el largo y difícil proceso psicológico de convivir con un proyecto tan intenso como este durante tanto tiempo sin sucumbir ante los reveses en el intento, por prestarme su apoyo y, en el caso de Iballe, también por acercarme un poquitín a su vida cotidiana en Montreal.

[Aquí podéis leer](#) varias páginas del libro.

Y aquí [escuchar a la propia autora comentar muchas curiosidades sobre la novela](#) cuando se publicó originalmente en 2017 (en inglés).

¡Mil gracias, Heather, por tu bellísima literatura, por tu apoyo y por ser tú!

Notas

[1] Muy especialmente a Maia, a Lidia, a Iballa, a Luisa, a Tania, a María, a Keri, a Regina, a Carlos, a Ana, a Carlitos, a Lawrence y a Espido, que en un momento u otro leyeron la propuesta o me dieron consejos y me hicieron sugerencias sobre ella.

[2] Mil gracias, entre muchos otros y otras, a Alberto, Noemí, Núria, Gemma, Joaquín, Magdalena, Virginia, Ana, Chiara, Silvia, Carmen, Victoria, Aurora, Elena, Paula, Herminia, Palmira, Chechu, Marina, Mireia, Elisa, Diego, Carmen, Ana, Ainhoa, David, Antonio, Ester, Belén, María Elena, Pili, Karla, Toni, Fer, Pilar, Lorenzo, Pilar, Manuel, Julia Gara, Ángela, Clo, Aida, Natalia, Jacinto y André, por dejarme hablarles de mi pasión sin descanso ¡y por ofrecerme un hombro sobre el que llorar cuando lo necesité!

[3] ¡Gracias en especial a mis tocayas Julia y Julia y a Scheherezade!

[4] ¡Un millón de gracias, Isabel, por tu generosidad y tu entusiasmo, y por proporcionarme material de lectura que siempre es del gusto de mis niños!

[5] ¡Muchísimas gracias, Toni, por acordarte y por tu confianza!

[6] Muy especialmente a Kiko, Gerardo, Antonio y Marta.

[7] Pablo, mi exigente lector cero y el que ha hecho posible mi confinamiento, apoyándome siempre y haciendo de chófer a los múltiples campamentos a los que han asistido nuestros dos muchachos, Claudio y Maxi, y mi madre y mi padre, que también han estado ahí cuando los necesitaba.

[8] ¡Gracias a Ana, André, Lidia e Iballa por su ayuda durante este proceso!

[Julia C. Gómez Sáez](#) traduce del inglés, el francés y el alemán al castellano. Estudió la licenciatura de Traducción e Interpretación en la Universidad Pontificia de Comillas y un máster en Ciencia del Lenguaje y Lingüística Hispánica en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Además, es profesora asociada en el Grado de Traducción e Interpretación en la Universidad Complutense de Madrid e investiga sobre la traducción de cómics. Ha traducido a autores como Heather O'Neill, Lucy Cousins, Lisa Fittko, Belinda Alexandra, Maurane Mazars, Julia Rothman o Walter Isaacson. Es socia de ACE Traductores.

TRADUCTORAS EN EL EXILIO: ANA GOLDAR/ANA POLJAK ZORZUT

Alejandrina Falcón

El 21 de noviembre de 2024 ACE Traductores me invitó a dar, en una pequeña librería del Born de Barcelona, una charla titulada «Exilio y traducción. Traductores argentinos en el mundo editorial español en las décadas de 1970 y 1980».

Era el tema de mi ya lejana tesis doctoral, convertida luego en el libro *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico* (1974-1983), editado en España en 2018 y reeditado en 2024 en Argentina, en el marco de una colección dedicada a los estudios sobre el libro, la edición y la traducción editorial.

Organizada por Juan Gabriel López Guix con ayuda de Yolanda Casamayor y coordinada por Celia Filipetto, la charla se centró en algunos aspectos del trabajo editorial de exiliados políticos latinoamericanos y otros emigrados contemporáneos al exilio: las dificultades de adaptación social y profesional en España, que los condujeron a tomar trabajos poco calificados, como la venta ambulante y la confección de artesanías, o al conchabo precario como traductores de géneros populares, escritores por encargo con pseudónimo, adaptadores de traducciones argentinas a una variedad castiza. En esas circunstancias, las colecciones que renovaron, crearon y dirigieron colecciones, entre otras tareas facilitadas por la formación en lenguas extranjeras de las capas medias que componían mayormente el exilio, y a menudo también habilitadas por una actividad previa en el mundo académico, editorial, librero y periodístico, en virtud de la cual operaron como mediadores culturales e importadores de literatura extranjera.

Como suele ocurrir cuando de historias conectadas de la traducción argentina y española se trata, el tema que más animó nuestro diálogo aquella noche fue el «problema de la variedad de lengua», cuyo carácter contencioso siempre renovado interpela la experiencia cotidiana de traductores y lectores de traducciones. Mi investigación rastreó los avatares de esa guerra fría sociolingüística en su fase contemporánea de la transición española y las dictaduras latinoamericanas. Procuré reconstruir e interpretar las polémicas célebres y las

microintervenciones, las quejas y los desagravios amistosos, publicados en la prensa y suscitados por esa experiencia de las diferencias léxicas y morfosintácticas de las variedades del castellano que nos habitan, materializadas en restricciones prácticas (no usar «americanismos» ni «catalanismos» en soportes impresos; borrar remanentes de voseo, dar pátina leísta a las reediciones latinoamericanas). Estos debates me interesaban porque esas restricciones editoriales traducían, en ese contexto preciso, valoraciones sociales dispares, prestigios y desprestigios culturales desigualmente distribuidos, y siempre atravesados por las variadas capas de sentidos sociales que recubrían en aquellos años la figura del «exiliado latinoamericano» en la España del posfranquismo y la crisis económica.

En estas páginas, intentaré retomar los hilos de aquella charla —el tema de las fuentes y los archivos disponibles, las diferentes trayectorias exiliares, las diversas posiciones ante el «problema de la lengua»— para anudarlos a una historia en particular: la de Ana Luisa Poljak Zorzut, más conocida como Ana Goldar, profesora universitaria exiliada llegada a España en 1975.

La voz y su huella: representaciones del traductor en abismo

Hace un tiempo descubrí en Vasos Comunicantes el fabuloso listado de [«obras que representan traductores en la literatura»](#), organizado por Núria Viver y comentado por Daniel Najmías. Me interpeló fuertemente por dos motivos: el primero es que fuera de Traductores del exilio quedó un capítulo de mi tesis doctoral dedicado a la representación ficcional del «traductor exiliado», representación bastante nutrida e iluminadora del trabajo literario en el exilio [1]. El segundo motivo es la presencia de El archivo de Egipto de Leonardo Sciascia [2] o, mejor dicho, los datos de traducción de la obra: «El archivo de Egipto (Bruguera, 1984; traducción de Ana Goldar); El consejo de Egipto (Tusquets, 1988; traducción de Ana Poljak)». Esta simple referencia orientativa se convirtió, a mis ojos, en una microficción recursiva: dos traductoras, curiosamente llamadas Ana, tradujeron, con varios años de diferencia, en editoriales de perfiles bien diferentes, y aun con distinto título, una novela de Sciascia sobre un simulacro de traducción. Así, a la representación ficcional del traductor, por añadidura fingido, de la novela de Sciascia, corresponde la duplicación ficcional de la figura de la traductora «real», pues, es preciso decirlo, Ana Goldar es Ana Poljak.

Esta microficción involuntaria, que sumaré a la lista de representaciones literarias del «traductor exiliado», establece un rico diálogo con un testimonio audiovisual puesto en línea recientemente: una entrevista a Ana Goldar en los años ochenta. El 1 de agosto de 1981, el programa Encuentros con las letras [Otras voces, otros ámbitos], difundido por TVE, emitió una [«Entrevista al escritor italiano Leonardo Sciascia y a Ana Goldar, traductora especialista en su obra»](#). No se trataba, en rigor, de una entrevista conjunta a Sciascia y su traductora al castellano, como invita a creer el título, sino de un montaje de entrevistas alternadas. En un decorado de librería, entre anaqueles llenos de libros, durante ochenta minutos tres mujeres, dos de ellas traductoras del italiano, y un hombre, el conductor del programa, conversaron sobre la obra de Sciascia, la literatura italiana de posguerra y su traducción en España. Las traductoras eran Esther Benítez y Ana Goldar. La escena en su conjunto, pero también la observación detenida de ciertos fotogramas, resulta fascinante por la riqueza informativa de los gestos, los tonos de voz, los modos de discutir y otros tantos detalles que dan cuerpo a un nombre. Presentada como «especialista en Sciascia» por haber traducido «más de la mitad de su obra al castellano», podemos observar la firme medida de sus gestos, su voz pausada, segura, que limita las interrupciones, contradice e insiste, pero también escucha y concede; se la ve encender un cigarrillo, agitarlo un poco al hablar, mientras la cámara alterna planos generales y primeros planos que dejan ver sus ojos claros. Interrogada sobre la obra de Sciascia que más la interpeló como traductora, Ana Goldar elige *El Archivo de Egipto*, en la que su propia práctica se produce en abismo. Estamos ante una traductora de la que no podría predicarse la invisibilidad o el borramiento.

Cuando esta escena televisiva tiene lugar, Ana Goldar llevaba unos siete años en España. En 1981, aún vivía en Barcelona y traducía del inglés y del italiano para editoriales españolas. Como señalaba el entrevistador, ya había traducido casi la mitad de la obra de Sciascia: *Cándido* o *Un sueño siciliano*, *El mar color de vino* y *El archivo de Egipto*, cuya traducción llevaba muchos años en circulación puesto que había sido publicada por Bruguera en 1977, con el título *Privilegio y poder*. Los tres títulos fueron publicados entre 1977 y 1979 por Bruguera, donde Ricardo Rodrigo y Juan Martini, director de la Serie *Novela Negra*, solían dar trabajo editorial a compatriotas en el exilio. Las traducciones de Ana Goldar para Bruguera realizadas entre 1976 y 1982, año en que se produce la cesación de pagos que conduciría a su cierre en 1986, pueden rastrearse en distintas colecciones de literatura extranjera, muchas de ellas creadas o renovadas por argentinos que contribuyeron

al cambio de línea editorial, como la nueva versión de Libro Amigo o Club Bruguera; pero es particularmente visible en Narradores de Hoy, pues esa colección solía consignar el nombre del traductor en portada desde finales de los setenta. Además de Sciascia, para Bruguera, Goldar tradujo del italiano *La esposa americana* y *América, América*, de Mario Soldati, y *Miedo y tristeza* y *La historia de Ada*, de Carlos Cassola, *Los milaneses matan en sábado* de Giorgio Scerbanenco; del inglés y del francés, *El gran golpe* de Dashiell Hammett, *Di adiós al mañana* de Horace McCoy, *La máscara de Dimitrios* de Eric Ambler, *Cartas a Anaïs Nin* de Henry Miller, *Todos muertos* de Chester Himes, *Lucky Starr: el ranger del espacio* de Isaac Asimov, entre otros.

Por aquellos años también tradujo obras de ficción y ensayo para otras editoriales, entre ellas Noguer, Lumen, Tusquets o Folio Ediciones; y colaboró como lectora en Bruguera, Península y Taurus. Trabajó asimismo para editoriales radicadas en Barcelona, pero vinculadas con medios argentinos, como Muchnik Editores, de Mario Muchnik, o Argonauta, creada por Mario Pellegrini en Buenos Aires, donde tradujo del francés el capítulo «El goce de la histérica» del libro *La histeria, hoy como ayer*, de Lucien Israël. En España, sus lenguas de traducción fueron principalmente el italiano, el inglés, el francés; por lo general tradujo autores europeos o estadounidenses, aunque incursionó en la literatura latinoamericana con la traducción de *La hora de la Estrella* de Clarice Lispector. También realizó una traducción indirecta, del italiano, del libro premiado *Sorgo rojo* del autor chino Mo Yan. Esa no sería, por cierto, su primera traducción indirecta del italiano.

Traducciones argentinas: renovación teórica y cultura para todos

Antes de comenzar a firmar sus traducciones como Ana Goldar, entre 1970 había firmado como Ana Poljak Zorzut la traducción de un texto clave del formalismo ruso: *El problema de la lengua poética* de Iuri Tinianov. Como todas las traducciones del formalismo ruso publicadas en aquellos años en editoriales argentinas, se trató de una traducción indirecta, en este caso realizada a partir de la versión italiana. Tres generaciones de estudiantes argentinos, entre muchos otros latinoamericanos, leyeron esa versión, devenida canónica, hasta fechas recientes, cuando se hizo pública la primera traducción directa del ruso, del traductor y editor Eugenio López Arriazu, catedrático de Literaturas Eslavas. Lejos de la crítica fácil, el prólogo del traductor reconoce la deuda que la universidad pública tiene con aquella traducción indirecta publicaba por Siglo XXI:

La presente traducción es la primera directa del ruso, pero se ha beneficiado del hecho de no ser la primera a la lengua española. Me ha sido útil, por tanto, la traducción anterior hecha por Ana Luisa Poljak para Siglo XXI (México, 1972 y Argentina, 1975). [...] Si bien dicha edición no aclara de qué lengua se hizo la traducción, se entiende que del italiano, pues junto al título original en ruso se cita el título de la versión italiana. Cabe destacar en este sentido el mérito de una traducción que ha permitido al público hispanoparlante acceder a este texto después de cincuenta años de su producción y que ha permanecido vigente durante treinta y cinco años, aun bajo la forma de fotocopias, hasta el día de hoy (López Arriazu).

Ahora bien, las traducciones más comentadas de Ana Goldar, aquellas por las que aún hoy es recordada en Argentina, fueron sus traducciones del latín, en particular las Odas de Horacio, analizadas por Daniel Samoilovich en el dossier «La traducción» del n.º 10 de *Diario de Poesía* (1988). En Argentina Ana Goldar había sido profesora titular de la cátedra de Latín I en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en un contexto de fervor revolucionario en la política universitaria y fuertes apuestas por la renovación de los criterios de enseñanza de la literatura en esa facultad. La avanzada represiva de la gestión encabezada por el interventor de la Universidad de Buenos Aires, Alberto Ottalagano, y por la «gestión Ivanisevich» (del nombre del ministro de Educación de la época) en la Facultad de Filosofía y Letras, entrañó el despido de miles de profesores universitarios. Ana Goldar es desvinculada de su cátedra en el segundo cuatrimestre de 1974, acusada de promover una visión marxista de la historia de Roma, a través de la obra del historiador soviético Serguéi Ivánovich Kovaliov. Tras su desvinculación, sale del país en 1975 y se instala en España motivada por la existencia de una industria editorial en auge.

Su trayectoria como traductora antes de su exilio en Europa me interesa porque permite delinear de manera cabal su perfil profesional y situarla en condiciones precisas de producción en las que la actividad cultural y la vida política constituían un conjunto de difícil escisión. Tal articulación de cultura y política era la marca, no solo de la vida universitaria, sino también del mundo de las nuevas editoriales de izquierda, donde fueron publicadas prácticamente todas las traducciones que Goldar hizo en Argentina. En efecto, en el arco temporal que abarca el proceso de modernización cultural de los años sesenta y la radicalización de las prácticas culturales y políticas en los primeros setenta, surgen el Centro Editor de América Latina, Siglo XXI, Ediciones Fausto, la Editorial Jorge Álvarez,

Ediciones de La Flor, Galerna, Tiempo Contemporáneo, la Rosa Blindada, entre otras empresas culturales cuyos catálogos se definen por la inclusión de autores nacionales y latinoamericanos, pero también por la renovación modernizadora de repertorios importados, en las ciencias sociales y la literatura: fuerte presencia de géneros llamados «marginales» o menores (novela negra, ciencia ficción, literatura infantil, humor gráfico), autores afroamericanos y literaturas periféricas en general. En ese contexto, Ana Goldar traduce para dos emprendimientos que contaron con la asesoría literaria de Jaime Rest, crítico literario argentino: el Centro Editor de América Latina (CEAL), dirigido por Boris Spivacow, vinculado con el Partido Comunista argentino, y Ediciones Fausto del editor Goyo Schwartz.

Con casi tres décadas de actividad, tras el cierre de la editorial universitaria EUDEBA por la dictadura que intervino la universidad en 1966, Spivacow funda el Centro Editor de América Latina. El objetivo social y político de la editorial era claro: editar libros y fascículos a muy bajo costo en el marco de un proyecto democratizante, de divulgación del saber y extensión de la cultura, plasmado en el lema «Más libros para más». Los casi cinco mil títulos producidos a lo largo de tres décadas fueron redactados, traducidos, anotados y prologados por expertos e intelectuales consolidados, pero también, y no los menos, por jóvenes intelectuales, docentes universitarios y técnicos en formación, cuya trayectoria enlazaba el mundo editorial con las aulas de la universidad pública argentina. Ana Goldar colabora en el CEAL a través de la colección Capítulo Universal. La historia de la literatura mundial/Biblioteca Básica Universal comenzó a publicarse en 1968 con el objetivo de difundir una historia de la literatura mundial con perspectiva sociohistórica, criterios de selección orientados a la inclusión de los géneros llamados «menores» y literaturas en lenguas periféricas, por lo que no faltaron las traducciones indirectas. Esta colección ofrecía semanalmente un libro acompañado de un fascículo introductorio a la obra, al género o al autor ofrecido. Capítulo Universal/Biblioteca Básica Universal fue la primera colección del CEAL que publicó literatura universal (no meramente europea) en traducción, de manera masiva y semanal. Algunas de estas traducciones eran reediciones de traducciones de variado origen hispanoamericano, «retocadas», plagiadas, indirectas, pero muchas otras fueron realizadas ad hoc para la editorial por jóvenes intelectuales y profesores universitarios. En 1970, Ana Goldar participó de la producción de nuevas traducciones y fascículos introductorios (del 72 al 76) a la literatura latina. Coescribe con Alicia Entel y María Elena Sanucci de Ferrero el fascículo 72 «Los orígenes de la literatura latina: la

comedia»; selecciona y traduce textos para Odas de Horacio, y redacta el fascículo que lo acompaña, «La lírica latina: Catulo y Horacio», en coautoría con Lucía Golluscio; con María Elena Sanucci de Ferrero, Jorge Binaghi y Lucía Golluscio colabora en la confección del fascículo n° 74, «El apogeo de la prosa latina», que acompañaba La guerra de Yugurta de Salustio en versión del infante Gabriel de Borbón; selecciona y traduce fragmentos de La Eneida de Virgilio, traducción acompañada del fascículo 75 «La poesía narrativa: Virgilio» coescrito con María Elena Sanucci de Ferrero y Jorge Binaghi, luego también exiliado en España; redacta el fascículo 76, «La “Edad de Plata” y la decadencia latina» con Entel y Jorge Binaghi, entregado al público junto con el libro El satiricón (selección) de Petronio, traducido por Goldar. Estos fascículos de entrega semanal fueron reunidos luego en un solo volumen, bajo supervisión técnica de Jaime Rest, con el título Historia de la literatura mundial. Grecia y Roma. Además del latín, Ana Goldar había traducido del italiano para Ediciones Librerías Fausto los relatos que integran Mi marido de Dacia Maraini y del inglés El agente secreto: una historia simple de Joseph Conrad, ambas publicadas en 1975.

Este recorrido por la trayectoria de Ana Poljak/Goldar previa al exilio permite, como ya comenté, situar algunos rasgos de lo que Antoine Berman llamaría su «posición traductiva» y Pierre Bourdieu su habitus. Traductora multilingüe, implicada con su labor en una política cultural modernizadora, en que la importación de alta literatura y de textos de ciencias sociales y humanidades apunta a democratizar el acceso al conocimiento como puente entre sectores medios y populares (de ahí la importancia de los canales de distribución en quioscos de diarios y revistas), su práctica como traductora no se escinde de una posición como intelectual crítica, como docente universitaria y como experta en las literaturas que lee y da a leer.

En este sentido, Ana Goldar formó parte de un conjunto de exiliados que no se improvisaron ni debutaron como traductores durante su exilio, sino que ya trabajaban en contextos universitarios y editoriales en la Argentina. La trayectoria de Goldar me interpeló en particular, y por ello expuse su caso en Traductores del exilio, porque el exilio aparece claramente como un quiebre en su trayectoria académica y profesional: de una posición de máxima jerarquía académica en la Universidad de Buenos Aires, y un desempeño inicial como traductora de lenguas de máximo prestigio lingüístico-literario, gira en Barcelona hacia el trabajo editorial probablemente a destajo, dada la cantidad de traducciones con su nombre publicadas entre 1976 y 1981, sin proyección universitaria. El indicador más claro

de esta discontinuidad en su práctica profesional, que fue la de muchas mujeres latinoamericanas exiliadas, es el cambio en el estatuto de prestigio de las lenguas y los géneros: «de Horacio y Tinianov a Hammett» podría ser el lema de síntesis.

Ahora bien, si bien es cierto que en sus primeros años en Barcelona ya no traduce literatura latina clásica sino géneros populares del inglés, como el policial o la ciencia ficción (Hammett, Himes, Ambler, Le Guin, Asimov), también lo es que vierte al castellano autores prestigiosos y aun canónicos, como Henry James o Joseph Conrad. A finales de los años setenta, por lo demás, no solo su nombre de traductora llegaría a la portada de los libros de la colección Narradores de Hoy de Bruguera, donde era sistemática la práctica de consignarlo en tapa, sino que esas traducciones la condujeron al plató de la TVE donde hoy aún podemos encontrarla conversando con Esther Benítez sobre sus traducciones de Leonardo Sciascia, aquellas que durante ochenta minutos le dieron visibilidad mediática y estatuto de especialista.

Notas

[1] Los sentidos del agua y algunos relatos breves de Juan Sasturain parecen fundarse en la historia de los pseudotraductores de bolsilibros en Bruguera, pero también El Jardín de al lado de Donoso y algunos personajes de Marcelo Cohen, anteriores al Testamento de O'Jara, entre otras, ponen en escena exiliados latinoamericanos traduciendo para editoriales o interpretando en la vía pública para ganarse el pan del exilio

[2] Que Daniel Najmías comenta brevemente: «En el siglo XVIII, un orondo personaje, el abate Vella, va a poner en entredicho los más conservadores y arraigados cimientos de la sociedad siciliana. Para congraciarse con la Sacra Real Majestad de Nápoles, el clérigo, ávido de riquezas, finge traducir un código de la época de la dominación árabe en Sicilia. Lo que está haciendo, sin embargo, es inventar, con talento de escritor y conocimientos de humanista».

Alejandrina Falcón es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto de Historia Argentina y Americana «Dr. Emilio Ravignani» (UBA/CONICET). Dirige la Carrera de Especialización en Traducción Literaria (CETRALIT) en el posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), donde dicta el seminario Historia de la Traducción Editorial en la Argentina. Entre otras publicaciones, es autora del libro Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983).

CONVENCIONES PARA NO PERDER EL NORTE: TRADUCIR LA TOPONIMIA

Silvia Senz

Entre los [aspectos de estilo editorial](#) que afectan al traductor, creo que no habrá discusión si afirmo que el tratamiento de la toponimia (es decir, de los nombres de lugar reales, no de ficción, y tanto físicos como políticos y urbanos) supone todo un quebradero de cabeza. Alguien que no haya tenido que enfrentar esta cuestión puede pensar que la cosa gira en torno a dos simples criterios: transcribir el topónimo original (o endónimo) si no hay exónimo en castellano y dar su exónimo si sí lo hay.

Pues no es así, de ningún modo. Las dificultades que los nombres de lugar plantean al traductor editorial son, siendo **escuetos, todas estas**:

I. Identificar y localizar un topónimo o un exónimo de otra lengua citados en el texto que se traduce y hallar su exónimo en castellano, lo que implica lidiar con dificultades como:

- la homonimia y la paronimia toponímicas; p. ej., diferenciar Rovné y Rovne, que son lugares distintos de Eslovaquia, o todas las localidades del mundo llamadas Orange;
- la confusión de un exónimo histórico con su exónimo actual (p. ej., Dresda con Dresde),
- o la distinción entre un endónimo romanizado (p. ej., *Bayrūt*, romanización del nombre en árabe de la capital del Líbano) y su exónimo en castellano (Beirut).

II. Relacionar el nombre antonomástico de un lugar en el idioma que sea (p. ej., City of Lights; Perfide Albion; Sud profond) con su nombre real (Paris; England; Deep South) y hallar su equivalente en español (Ciudad Luz = París; Pérfida Albión = Inglaterra; el Sur Profundo = estados de Alabama, Carolina del Sur, Florida, Georgia, Luisiana y Misisipi).

III. Decidir si traducir un topónimo a su exónimo, si romanizarlo si está en una lengua en un sistema de escritura no latino o si mantenerlo tal cual, en función de los criterios que rigen para cada tipo de texto, obra y medio; a saber:

- Medios de comunicación, más sujetos a la oficialidad y vigencia de los topónimos.
- Obras que incluyen cartografía (un ámbito muy regulado).
- Textos institucionales y textos oficiales, que deben reflejar la normativa toponímica que les afecta.
- Editoriales, un medio en el que hay que atender a las exigencias propias de cada tipo de obra. Así, en el caso de las obras literarias, puede convenir dejar el topónimo vernáculo por coherencia argumental y color ambiental (p. ej., Mumbai [o Mumbái] y no Bombay en una obra que transcurre en la India actual). O, por coherencia con el contexto histórico de una obra y para evitar anacronismos, puede interesar usar un exónimo que ha caído en desuso (p. ej., *Dánzig en lugar de Gdańsk*) o *que ha desaparecido del todo* (p. ej., *la Cochinchina o Prusia*).

IV. Resolver dudas sobre la grafía correcta de un exónimo; a saber: adecuación a las normas de escritura del castellano, grafía del artículo, del término genérico, atildación...). Por ejemplo: ¿[Canberra](#) o [Camberra](#)?; ¿Múnich o Munich?; ¿Bosnia y Hercegovina, [Bosnia y Herzegovina](#), Bosnia-Hercegovina o [Bosnia-Herzegovina](#)? En principio, la institución que tiene potestad para establecer la forma ortográfica de los exónimos en español —pero no su uso— es la RAE, que en su ortografía vigente (2010, § 3.2.3) dice: «Los exónimos españoles, ya sean formas tradicionales o nuevas adaptaciones de topónimos extranjeros, deben someterse a las normas de acentuación gráfica de nuestra lengua». No obstante, los medios de comunicación van a menudo por su cuenta e incluso las obras de referencia oficiales (p. ej., [Los exónimos en español](#), del IGN) cometen inconsistencias, como la no atildación del exónimo Múnich, que debería seguir la pauta de Zúrich.

V. Decidir cuándo amoldarse al nomenclátor y la legislación toponímicas oficiales de un país o región, en lugar de usar su exónimo —más o menos usual o tradicional— en español, que es una decisión a menudo problemática y que depende más del medio o del editor que del traductor. Me refiero, por ejemplo, a cuándo usar «el Paral·lel» en lugar de «el Paralelo», Malawi en lugar de Malauí, Harare en lugar de Salisbury, Girona en lugar de

Gerona, Ciudad Hồ Chí Minh en lugar de Saigón, Sri Lanka en lugar de Ceilán, Myanmar en lugar de Birmania o Sierra Leone en lugar de Sierra Leona.

A esta decisión no ayudan fuentes de referencia habituales basadas casi siempre en lo que dice la RAE, como la [FundéuRAE](#) o la *Wikipedia* en español. Esta última, por ejemplo, ignora por completo el cambio de denominación del nombre de la antigua capital de Myanmar a Yangón (topónimo oficial desde 1989) y entra esta ciudad por el exónimo antiguo Rangún, a pesar de que existe en castellano el río Yangón, que la propia entrada «[Rangún](#)» de la ESWiki cita. Si usa «río Yangón», ¿por qué no Yangón para la ciudad? Quienes hayan tomado esta decisión no siguen ningún criterio lógico.

VI. Decidir si usar un exónimo, pese a que haya caído o esté cayendo en desuso. Por ejemplo, para los textos publicados en Europa es cada vez más común usar los topónimos oficiales y no sus exónimos, porque la cercanía y el constante intercambio que permiten las comunicaciones y la pertenencia a un mismo espacio político-geográfico (especialmente para los miembros de la UE) hacen más fácilmente identificable un topónimo original. Así, Maastricht pasó a la historia desde el Tratado de Maastricht, y Fráncfort o Francoforte (del Meno o del Óder) han ido dejando paso al topónimo Frankfurt o a nuevos exónimos híbridos (Frankfurt del Óder o Frankfurt del Meno/del Main), al igual que Mainz va desplazando a Maguncia o Göteborg a Gotemburgo, entre otros casos.

VII. Resolver dudas sobre la grafía de los topónimos sin exónimo español, relativas, por ejemplo, a:

- la transcripción de los diacríticos propios de otras lenguas;
- la aplicación de un sistema u otro de romanización en el caso de aquellos topónimos de lenguas con escritura no latina que carecen de exónimo en español;
- la adaptación al castellano de las romanizaciones de un topónimo procedentes de otras lenguas con alfabeto latino.

El espacio que me permite esta revista no me alcanza para profundizar en todas estas cuestiones y sus soluciones posibles, pero sí para apuntar cómo abordar los principales dilemas.

1. Transcribir o transliterar la toponimia

Vaya por delante una necesaria distinción terminológica para entender la cuestión que voy a tratar. Brevemente, la transliteración es un método convencional y reversible de conversión de nombres entre distintas escrituras (y no entre lenguas), recurriendo a letras adicionales o especiales, a diacríticos o a otros signos. La transcripción, en cambio, representa aproximadamente los sonidos de idiomas extranjeros en la escritura de una lengua. La romanización, finalmente, es la conversión de una lengua hablada o de un sistema de escritura al sistema de escritura latino.

Muchos exónimos se han creado mediante procesos de traducción o de deformación del topónimo original (o endónimo), con frecuencia sin preservar su significado, su pronunciación ni su forma gráfica, lo que supone una desvirtuación de este. De hecho, cuando a un endónimo se le aplican procedimientos que preservan su forma hablada original, como la transliteración (el método más fidedigno), la transcripción (menos fidedigno, pero sí aproximativo) o incluso la mera traducción del genérico, en la mayor parte de los casos los resultados ni siquiera se consideran exónimos. No obstante, estos procedimientos respetuosos y conservadores tampoco ahorran dificultades al traductor:

I. En el caso de los topónimos de países con lenguas que utilizan **alfabetos no latinos (árabe, griego, hebreo, cirílico búlgaro y cirílico ruso, principalmente)**, el traductor puede encontrarse en la obra que traduce con diferentes transcripciones de un mismo topónimo según la lengua que esté traduciendo o el sistema internacional (transliteración) o particular (transcripción) utilizado por el autor. Así, puede topar con formas tan dispares como Chavashia, Chuvashia, Tschuwaschen, Chuvaches, Ciuvaci o Tchouvache, que le obligarán a hacer las pesquisas necesarias para identificarlas como la República de Chuvasia.

II. Lo mismo ocurre con las lenguas con **escrituras logográficas**. Por ejemplo, si el traductor se encuentra con Peiping o Beiping, deberá documentarse para averiguar que es la romanización del nombre que se daba a la ciudad de Pekín durante la dinastía Ming y que la República China restauró en 1928, que luego pasó a Peking con el sistema de romanización postal de la República Popular China, y que en castellano tiene dos formas

usuales: la forma tradicional Pekín o Pequín (aproximación al castellano de Peking), y la oficial Beijing, según el sistema actual chino de romanización (el *pinyin*).

III. Como ocurre con toda la onomástica, otro problema estriba en que los **topónimos** suelen llegarnos **intermediados**, a través de lenguas como el inglés y el francés, cuyos signos para representar letras o sonidos de alfabetos no latinos no sólo son distintos entre ambos idiomas, sino del nuestro. En su *Diccionario de ortografía técnica*, Martínez de Sousa propone algunos cambios para **acercar al castellano** (hispanizar) **la grafía de topónimos** extranjeros que nos han llegado a través de lenguas intermedias:

- *aa*: se simplifica: Dar es Salaam → Dar es Salam;
- *dd*: se simplifica: Yiddah → Yida;
- *dh*: se elimina la *h*: Abu Dhabi → Abu Dabi; Nouadhibou → Nuadibú;
- *dj*: se transcribe por *y*: Djakarta → Yakarta; Djibouti → Yibuti; Fidji → Fiyi;
- *gh*: se transcribe por *g* o *gu*: Afghanistan → Afganistán; Ghardahia → Gardaya; Maghreb → Magreb;
- *j*: en transcripciones francesas del árabe se transcribe por *y*: Bujumbura → Buyumbura;
- *k*: en transcripciones francesas e inglesas del árabe, generalmente se transcribe por *q*: Irak → Iraq; Katar → Qatar;
- *k*: en transcripciones francesas e inglesas del ruso se transcribe por *k*: Kirghizistan → Kirguizistán (pero se escribe Ucrania, no Ukrania);
- *kh*: en transcripciones francesas e inglesas del árabe, griego, hebreo y ruso se transcribe por *j*: Kazakhstan → Kazajistán; Khartoum o Khartum → Jartum;
- *oo*: en transcripciones inglesas del árabe, ruso o de lenguas ágrafas se transcribe por *u*: Rangoon → Rangún (Myanmar, antigua Birmania);
- *ou*: en transcripciones francesas del árabe, hebreo o ruso se transcribe por *u*: Djibouti → Yibuti; Essaouira → Esauira (antigua Mogador);
- *ph*: normalmente se transcribe por *f*: Bophutatswana → Bofutatsuana;
- *pp*: se simplifica: Aleppo → Alepo;
- *ss*: se simplifica: Essaouira → Esauira;
- *tch*: en transcripciones francesas del árabe, ruso o lenguas ágrafas se transcribe por *ch*: Tchad → Chad;

- *th*: en transcripciones inglesas de lenguas ágrafas se transcribe por *t*: Lesotho → Lesoto; Thailandia → Tailandia;
- *tt*: se simplifica: Nouakchott → Nuakchot;
- *ʍ*: en transcripciones francesas e inglesas del árabe, hebreo o lenguas ágrafas se transcribe por *u*: Swazilandia → Suazilandia; Zimbabwe → Zimbabue;
- *y*: en transcripciones francesas e inglesas del árabe, ruso y otras lenguas se transcribe por *i*: Kenya → Kenia; Sydney → Sídney; Tokyo → Tokio; en Riyad se elimina: Riad;
- *ʕh*: *ʕ* o *y*.

2. Traducir al exónimo

Como ya he dicho, a menudo un exónimo es en sí mismo una traducción, de modo que hablar de traducir al exónimo es, hasta cierto punto, un oxímoron. La tarea que enfrenta el traductor ante un nombre de lugar no consiste, pues, en traducir nada, sino en llevar a cabo todo un proceso de documentación y reflexión, en diversos pasos:

- Identificar el lugar al que alude el topónimo y averiguar, con ello, su nombre original, para lo que a menudo se necesita el contexto que normalmente da el propio texto.
- Localizar su exónimo vigente en español (si existe). Hay excelentes [diccionarios geográficos](#) y de traducción de nombres propios entre diversas lenguas que permiten dar con ellos y que son mucho más fiables que la ESWiki.
- Decidir si emplear el exónimo es adecuado a la obra o al documento.

Hasta no hace mucho, siguiendo el criterio académico, no pocos libros de estilo solían establecer que los topónimos y los exónimos de otras lenguas se dieran en español en caso de tener exónimo (forma tradicional) de uso vigente en esta lengua. Así, por ejemplo: West Bank → Cisjordania; Bodensee → lago de Constanza; Kinneret (hebreo) o Sea of Galilee (inglés) → mar de Galilea, lago de Tiberíades o lago de Genesaret; Newfoundland (inglés) y Terre-Neuve (francés) → Terranova; etc.

Pero existe también una tendencia, aún no generalizada, a dar los topónimos según su grafía original, por diversas razones:

I. No siempre es sencillo decidir qué es una forma tradicional y vigente en español. De un lado, comprobar la vigencia en el uso requiere tener acceso a corpus orales y escritos actualizados. Y de otro, la tradicionalidad es un rasgo que tiene relación con el origen del exónimo, es decir, con su antigüedad y con la manera en que fue creado. Es tradicional cuando se crea «desde abajo», por el uso espontáneo de los hablantes, que adaptan por diversos mecanismos la forma original. Este mismo uso espontáneo es el que lleva a la desaparición o evolución de un topónimo (por ejemplo, lo que ha hecho que se haya pasado de Nuremberga a Núremberg). No es tradicional cuando se ha creado deliberadamente «desde arriba», durante procesos políticos de colonización y asimilación cultural y lingüística. Por eso no se entiende que, en el caso de España, la *Wikipedia* en español —yendo más allá que la RAE— utilice exónimos que se crearon mediante una [castellanización abrupta y planificada de la toponimia local en otra lengua](#), llevada a cabo en períodos en los que se aplicaron políticas de homogeneización (diversos, desde el siglo xviii). En su mayoría, son formas que no tienen uso alguno en castellano entre los hablantes locales y que tienen oficialmente restituida su forma propia y usual; es el caso de las entradas de «[San Quirico de Besora](#)» o «[Sangenjo](#)», entra tantas otras.

II. Justamente por el rastro del proceso político de dominación y aculturación que les ha dado origen, el uso de ciertos exónimos levanta ampollas; sobre todo cuando ya se han restablecido oficialmente los topónimos originales desplazados o deturpados por este tipo de circunstancias.

Cabe decir que mantener los exónimos (físicos, políticos o urbanos) en castellano cuando han sufrido una red denominación oficial suele ser una decisión con fecha de caducidad. Así, dejaremos de hablar de Birmania de igual modo que ya no llamamos Angora a Ankara (capital de Turquía), Bathurst a Banjul (capital de Gambia), Brünn a Brno (ciudad de la República Checa), Fernando Poo a Bioko (isla de Guinea Ecuatorial), Villa Cisneros a Dajla (o ad-Dajla, ciudad de Marruecos), Stalino a Donetsk (ciudad de Ucrania) o Tananarive a Antananarivo (capital de Madagascar); todos ellos son cambios de denominación que se dieron desde 1930, durante la segunda mitad del siglo xx en su mayoría, y que ya están instalados en el uso común.

III. Además, a consecuencia de la globalización y del aumento del poliglottismo entre la población, el contacto con nombres extranjeros es mayor y la dificultad de pronunciarlos

también se ha reducido, de modo que el uso de las formas toponímicas originales no resulta tan difícil ni tan extraño como antaño.

IV. Y, lo más importante a un nivel práctico, porque el uso de exónimos provoca problemas de identificación del lugar en cuestión. Es lo que sucede, por ejemplo, cuando se usan exclusivamente exónimos en una guía de viajes cuya función es orientar al lector sobre el terreno; o cuando los exónimos se incorporan, en lugar de los topónimos originales e incluso oficiales, a las fuentes o bases de datos geográficos que nutren los servicios de cartografía en línea (como [Google Maps](#)) y los navegadores GPS satelitales, lo cual es un verdadero despropósito.

De hecho, en el ámbito de las Naciones Unidas existe un consenso prácticamente general en que no se deben utilizar exónimos a un nivel internacional (cf. GENUING, [Manual para la normalización nacional de los nombres geográficos](#), ONU, 2007, p. 121). Y la recomendación de las entidades de regulación onomástica y geográfica —las academias de la lengua no lo son— es adaptarse a las nuevas denominaciones no sólo por respeto, sino porque son las que aparecen en nomenclátors y mapas y las que nos facilitan su identificación y localización. Durante el período inicial de implantación del nuevo topónimo o del topónimo recuperado, para facilitar la transición, se aconseja poner entre paréntesis el exónimo anterior. Esta adaptación incluye propuestas como la de crear un nuevo exónimo adaptado; por ejemplo, tildando la nueva forma: «Mumbái (antigua Bombay)». El mismo criterio afecta a las transliteraciones al sistema latino de escritura. Por ejemplo, en las romanizaciones de los nombres de Ucrania, incluso organismos como la FundéuRAE recomiendan usar las formas transliteradas del ucraniano, en lugar de las formas rusas anteriores a la disolución de la Unión Soviética en 1991; así, se usarán Odesa (Одеса) en lugar de Odessa (en ruso, Одесса), y Donbás (Донбас) o Dombás en lugar de Donbass (en ruso, Донба́сс).

Cuando, de todas formas, el traductor tenga dudas sobre si usar o no exónimos en su versión, este prudente **procedimiento** le ahorrará problemas:

- Primero, se menciona (si lo hay) el exónimo tradicional en castellano de uso vigente.

- A continuación, entre paréntesis, se ofrece el topónimo original. Si es en una lengua con alfabeto latino, se transcribe sin dejarse ningún diacrítico. Si es una lengua en otro alfabeto o sistema de escritura, se transcribe en dicho alfabeto y sistema de escritura y se añade seguidamente su romanización (transcripción al castellano o transliteración normalizada a la escritura latina), que le servirá al lector de cierta orientación sobre su pronunciación; por ejemplo:

La plaza de Tiananmén (天安門廣場, Tiān'ānmén Guǎngchǎng; literalmente, 'plaza de la Puerta de la Paz Celestial') es una de las principales plazas de la ciudad de Pekín (Běijīng en pinyin) y la más grande del mundo, con una superficie de 440 000 m².

Y si con estos consejos, querido lector, sigues sin situarte, sólo te queda encomendarte a Santo Pónimo, patrón de los traductores desorientados, y esperar su inspiración.

Silvia Senz Bueno es filóloga y máster en Edición. Desde 1990 ha trabajado como lectora, editora, correctora y traductora en y para diversos departamentos de publicación de organismos y editoriales. Desde 1997 imparte clases de edición, corrección, tipografía y traducción editorial en certificaciones profesionales oficiales, posgrados y maestrías, y formación continua gremial. Además de redactar libros de estilo por encargo, ha publicado artículos en revistas especializadas, así como diversos capítulos en obras de lingüística hispánica, y es autora de *Normas de presentación de originales para la edición* y coautora de *El dardo en la Academia*.

IN MEMORIAM RICARDO BADA (1939-2025)

Carlos Fortea

*El pasado 8 de febrero falleció nuestro amigo **Ricardo Bada**, colaborador de VASOS COMUNICANTES y de El Trujamán desde hace ya muchos años. Los lectores pueden encontrar [aquí](#) sus artículos y [aquí](#) sus Trujamanes. Echaremos de menos su humor, su ternura y su gentileza.*

Conocí a Ricardo Bada a principios de siglo, sin que pueda ya recordar con precisión si fue en 2002 o 2003. Me escribió para hacerme una consulta respecto a una traducción mía de la que estaba escribiendo una reseña y emprendimos una larga relación epistolar. Solamente nos vimos en persona en dos ocasiones, pero nos escribimos mucho. Si no recuerdo mal, fue a través de mí cómo llegó a VASOS COMUNICANTES y a colaborar en *El Trujamán*.

Para entonces, él ya era un periodista de larga trayectoria. Había trabajado en el importante programa de la radio alemana *Die Deutsche Welle* como responsable de cultura en lengua española, y en su conversación aparecían con naturalidad los grandes del boom latinoamericano junto a otros muchos nombres de nuestra cultura. Polígrafo tremendo, escribía docenas de artículos al mes, que publicaba en numerosos medios de comunicación, en los últimos años singularmente en [Fronterad](#).

Poco a poco nos fuimos perdiendo la pista, pero lo recuerdo como un inagotable conversador, un lector imparable y un crítico de radicales posicionamientos, que no siempre compartíamos.

La cultura en español pierde una de sus voces. Que la tierra sobre la que tantas palabras vertió le sea leve.

Carlos Fortea (Madrid, 1963) ha sido Presidente de [ACE Traductores](#) (2013-2019) y Decano de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca (2004-2012).

DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL PREMIO ANTIFAZ

Diego de los Santos

*En colaboración con la [Cátedra de Estudios del Cómic Fundación SM-UV](#), el grupo de Traductores y Traductoras de Cómic [Tradurietas](#) ha otorgado el Premio Antifaz a la Trayectoria en Traducción de Cómic a **Diego de los Santos Domingo**, en reconocimiento a su prolífica y fecunda carrera como traductor.*

Para mí es un honor recibir un premio que antes que yo han recibido unos colegas a los que tanto admiro, como son **Carlos Mayor** y **Celia Filipetto**. Quiero dar las gracias al jurado, formado por los miembros de Tradurietas, por pensar en mí. También al Salón del Cómic de Valencia y a la Cátedra de Estudios del Cómic-Fundación SM de la Universidad de Valencia por visibilizar un año más la figura del traductor de cómics, uno de los eslabones más precarios en una cadena que parece estar hecha toda ella de eslabones precarios. Se me vienen a la cabeza los correctores, que en la mayoría de los casos ni siquiera aparecen en los créditos, cuando en realidad son los ángeles de la guarda de los traductores. A todos nos une la precariedad, y somos conscientes de que la visibilidad, como la que da este premio, nos ayuda en nuestra lucha para reivindicar mejores condiciones laborales.

Quiero dar las gracias a las editoriales que nos cuidan, esas para las que da gustirrinín traducir: las que nos hacen ser más visibles, las que ponen nuestro nombre en la cubierta, las que respetan nuestros derechos y nos pagan una tarifa digna.

También quiero aprovechar para dar un tirón de orejas a aquellas editoriales, que por desgracia siguen siendo unas cuantas, que reciben premios oficiales a su labor, que suman nominaciones y premios en los salones del cómic, que acaparan licencias superheroicas, que a pesar de su nombre juvenil son ya centenarias, o que son alabadas por su magnífica línea editorial y que, sin embargo, nos encargan traducciones incumpliendo la ley al no firmar un contrato de cesión de derechos, nos sisan el porcentaje de derechos de autor que nos corresponde a los traductores y siguen pagándonos las mismas tarifas que hace veinte años, lo cual solo puede abocarnos a la precariedad. Están ahorrando en el chocolate del loro. Además, no se quieren enterar (yeyé) de que la Ley de Propiedad Intelectual reconoce

nuestra condición de autores de obra derivada, es decir autores de nuestra traducción, y que, como autores que somos, tenemos derecho a que la tarifa que nos pagan sea solo el anticipo a cuenta de los derechos de autor que nos corresponden por ley.

Por suerte, los traductores de tebeos estamos cada vez más unidos, y en esa unión está nuestra fuerza.

Quiero dedicar este premio a mi familia. A Sara, mi mujer, compañera en esta carrera de fondo. A mis hijos, lectores del presente y del futuro. Y sobre todo a mis padres, que fueron los primeros que pusieron un tebeo en mis manos hace muchos años sin sospechar que acabaría ganándome la vida con esto. El tebeo, esa arma cargada de futuro.

Muchas gracias. ¡Por mí y por todas mis compañeras!

[Diego de los Santos](#) lleva traduciendo desde el año 2000. De la traducción audiovisual dio el salto a la traducción de novelas, cómics y literatura infantil.

CENTÓN

¿FUNCIONAN LAS PROPUESTAS?

*Esta conversación que llamamos «[Centón](#)» se desarrolló durante el mes de marzo de 2024 en la lista de distribución de [ACE Traductores](#) como respuesta a un mensaje de **Elena Fernández-Renau**, en el que intentaba resolver sus dudas en torno a la posibilidad de enviar propuestas de traducción a las editoriales. En respuesta, una docena de compañeros contaron sus experiencias.*

Elena Fernández-Renau: A raíz del reciente lanzamiento del proyecto [Archipelagos](#) para residencias de traducción, me asaltan muchas dudas en torno a las propuestas de traducción. Veo que uno de los requisitos para las estancias en el CITL dice así (copio directamente en francés):

Présenter un projet cohérent de recherche de nouveaux titres à traduire : méthodologie de recherche ; personnes à rencontrer ; événements littéraires auxquels assister ; bibliothèques à fréquenter, etc.

En mi muy limitada experiencia en el sector han sido siempre las editoriales las que me han propuesto títulos que traducir. Hasta hace muy poco ni siquiera sabía que esto se hiciera, que fuera algo habitual ni mucho menos que hubiera becas al respecto.

Desde que estoy en la lista, hace no tanto, he leído alguna experiencia relacionada con esta práctica (recuerdo que recientemente se ha hablado de qué volumen traducido enviar en una propuesta, por ejemplo), pero hoy me gustaría hacer la pregunta un poco peregrina de [por dónde empezar](#). No lo planteo necesariamente para solicitar esta beca (¡aunque algo así me encantaría!), sino desde una perspectiva más general, es algo que ya me rondaba de antes.

Me desborda por completo la mera idea de explorar posibles títulos extranjeros sin tener ninguna referencia previa (más que la delicada confianza en las posibilidades de una), así, en el vacío, ¿qué se te ocurre que podrías traducir?, pues o nada o un montón de cosas. Recogiendo el texto de la convocatoria, me interesa mucho lo referente a la metodología de investigación, porque lo tocante a personas con las que reunirse o saraos a los que asistir me vuelve a desbordar totalmente, ¿qué sabré yo?!

¿Alguien a quien esto le asuste menos que a mí me puede dar alguna pista?, ¿cómo han sido vuestras experiencias?, ¿alguna recomendación en torno al proceso de búsqueda e investigación?, ¿de qué o quiénes estar al loro?, y luego las más filosóficas, ¿es esta nuestra responsabilidad en la cadena del libro?, ¿tenéis una opinión formada sobre si nos beneficia o nos perjudica?, ¿se viene haciendo cada vez más o todo lo contrario?

Jesús Negro: Es posible que las bases de [Levée d'encres](#) (con plazo vencido desde hace meses) te despejen algunas dudas, pues en ellas se recogen las ideas desarrolladas en el proyecto Archipelagos.

Uno de los objetivos de Archipelagos es precisamente potenciar el papel de los traductores como «exploradores literarios». En ese sentido, es a ti a quien corresponde asignar (de manera objetiva y estudiada) el valor a una obra para presentarla en una propuesta.

Claro que a todo el mundo se nos ocurren mil cosas para traducir y a partir de ahí la pregunta es: cuál priorizar. pues creo que la respuesta en abstracto es bastante sencilla; de todas esas ideas que (se presupone) te encantan, lo tuyo es decantarse por una que veas que puede tener una salida editorial, y aquí no estamos hablando necesariamente de que se trate de algo comercial, sino de que sepas que hay una o varias editoriales a las que se les puede haber escapado esta obra y a cuyo perfil sin embargo le va al dedo, porque crees que tiene un valor literario destacable dentro del canon nacional o lingüístico al que corresponda (y aquí eres tú quien tiene que saber transmitirlo y explicarlo) o, si se trata de un ensayo, porque crees que se trata de una aportación cualitativa al sistema «científico» o «divulgativo» al que corresponda (sin perder nunca de vista el atractivo lector o de mercado).

Para esto, se presupone que debes conocer esos sistemas literarios, científicos o lo que corresponda, y, si no, es un buen punto por dónde empezar, aunque si por aquí empiezas de cero, lo cierto es que te puedes eternizar y dar muchos palos de ciego. es posible que sin tener este conocimiento de base, sí sepas que se trata de una obra X que tiene ese interés, porque lo sabes por haber leído críticas de terceros o lo que sea. lo ideal, en cualquier caso, es que ya tengas ideas más o menos factibles de antemano.

El caso de Archipelagos es ventajoso en cierto sentido porque se presupone que el factor comercial no importa tanto o no importa nada, y que el objetivo es de hecho ampliar el intercambio cultural y dar voz a esas obras que quizá por otras vías pasen desapercibidas.

No se puede dejar de decir que se trata de un trabajo que puede comer bastante tiempo para acabar resultado completamente estéril. se trata de una apuesta y no hay nada seguro.

Iris Lobo Muñiz: Mi experiencia con las propuestas de traducción es malísima. Soy investigadora literaria y durante años leí sobre todo libros que no estaban traducidos por placer, y a lo largo de los años mandé propuestas bastante sólidas y jamás he tenido una respuesta positiva de una editorial, la mayoría no contestan y algunas te dan vueltas para que la cosa acabe en nada, incluso una vez no respondieron y el libro salió un par de años después con otro traductor. Así que es un tema que me tiene muy descorazonada, también me gustaría leer alguna sugerencia de cómo abordarlo mejor.

María Teresa Gallego: Mi opinión (ya expresada en otras ocasiones), desde el punto de vista de una persona que lleva en esto sesenta años, ha traducido unos 300 libros, y todos menos dos por encargo, y sigue muy en activo sin proponer nada y recibiendo encargos.

Cada cual hace su oficio, las editoriales saben qué quieren publicar y se mantienen al día de lo que pasa en el resto del mundo. Y estoy segura de que lo hacen de forma efectiva y que son empresas que saben lo que quieren. Y yo traduzco lo que ellas me encargan.

Como lectora y como persona culta y al día tengo mis opiniones y mis preferencias (y mis reticencias). Como traductora, no. Lo que me encarguen bien encargado está y creo firmemente que pasar sin transición de Proust o de Molière a una novela policiaca flojilla contemporánea y del siglo XXI al XVII me enriquece profesionalmente. Como ciudadana he querido siempre y sigo queriendo hacer lo poco que esté en mi mano para poner mi ínfimo granito de arena para que el mundo sea un poco menos malo. Como catedrática de enseñanza media he querido, además de enseñar francés, educar a mis alumnos para ese mismo propósito. Como traductora no he tenido ni tengo ni intención ni deseos de influir en el mercado editorial en lo referido a lo que publiquen o dejen de publicar. No me meto en las leyes empresariales de la oferta y la demanda. Eso sí, no aceptaría una traducción de un libro que militase en pro del fascismo, por ejemplo, o de la pena de muerte... pero salvo eso, la editorial pide, y siempre que lleguemos a un acuerdo en el contrato y la tarifa bien

pedido está. Por otra parte, no estoy segura de que a las editoriales, salvo excepciones, que quizá las haya, les agrade que intentemos saber más que ellas en lo que es su terreno. Y estoy segura de que la inmensa mayoría, por no decir todas, se mantienen bien informadas por la cuenta que les tiene y están en Fráncfort todos los otoños. Y yo me sentiría un tanto pretenciosa y ridícula si intentase mejorar la información que ahí encuentran.

Ahora bien, ¿cómo se empieza? Eso es harina de otro costal. Hace años hicimos un [centón](#) (no me acuerdo ahora mismo de en qué número de VASOS está) sobre cómo habíamos empezado cada cual. Quizá convendría hacer otro.

[No puedo por menos de añadir una vez más que siempre hay excepciones, como la de Joaquín Garrigós que en su día descubrió a Siruela la literatura rumana. pero, lo dicho, son excepciones.]

Elías Ortigosa: A mí las propuestas me han servido de escuela el tiempo que he estado sin encargos. También me han servido de carta de presentación cuando no tenía nada publicado; de hecho, el primer encargo lo conseguí por una editorial a la que no le encajaba mi propuesta, pero a la que le gustó mi forma de traducir.

Hubo otra que prosperó el año pasado y que en octubre vio la luz, y es una sensación muy bonita, pero no sé si volveré a intentarlo pronto, porque es un esfuerzo enorme que rara vez da frutos.

Elena Abós: Yo también empecé con propuestas. Acababa de terminar mi máster de literatura infantil y había leído libros maravillosos que no estaban traducidos. Mi primera propuesta fue [Hoyos](#), de **Louis Sachar**, que se sigue publicando y es un éxito de largo recorrido, en otros países también. Es la única traducción por la que he cobrado regalías, y va ya para... 25 años. La segunda que propuse, también hace más de 20 años, me la acaban de recomprar en México, ayer me llegaron los ejemplares justificativos. Y así fueron mis primeras 7 u 8 novelas de LIJ, todas surgieron de propuestas.

Es verdad que hace 25 no existía internet apenas y yo tenía la ventaja de haber leído una barbaridad en ese máster (LIJ anglosajona). Tal vez ahora no habría salido igual la cosa, la información fluye por más canales.

Mi primera traducción del alemán también surgió de una iniciativa similar. Me gustaba mucho un libro que trajeron los niños a casa (*Ritter Rost*, con canciones incluidas), escribí a la editorial alemana para preguntar si estaban libres los derechos con idea de preparar una propuesta, y resulta que los acababan de vender. Enviaron directamente mi correo a la editorial Blume, que me asignó la traducción: *El caballero Don Latón*.

Con otras propuestas no he tenido tanta suerte, claro.

Rita da Costa: Yo también propuse no hace mucho un libro infantil a una editorial independiente (con éxito, debo añadir, aunque aún no ha salido), después de que las grandes me dieran calabazas. Otro de nuestros preferidos, de cuando aprovechaba los viajes a Lisboa para comprar libros de LIJ en portugués para mis hijos.

María Teresa Gallego: Una cosa es proponer algo cuando ya estás en la profesión (Rita) y otra empezar merced a una propuesta (Elena, Elías).

Estaría bien saber de más casos como los de Elena y Elías. O de fracasos como los que cuenta Iris.

Alicia Martorell: Yo no lo he dejado de intentar, mando alguna de vez en cuando, pero nunca me funcionó. Supongo que no soy lo bastante insistente. O lo bastante joven, siempre me ha maravillado ver cómo tanta gente que está empezando se las arregla con perseverancia y encono para colocar una propuesta.

Por lo demás, soy un poco del equipo de Maite, traduzco lo que me piden que traduzca y me hace bastante feliz la sorpresa de «qué me van a poner ahora de comer». No quiere eso decir que no haya libros que me hubiera encantado traducir, o que de vez en cuando vea algo y me diga que es pecado que no esté traducido, pero no pasa de ser una de esas frustraciones como tantas. No me importaría tampoco que una editorial confiara en mí lo suficiente como para prestar oído a mis propuestas, supongo que tendría cosas que aportar, pero no sé si eso va a pasar.

También influye que me da mucha pereza leer novedades y eso no es un buen camino para descubrir jóvenes valores en mis idiomas de trabajo. Estoy al corriente de lo que sale, pero

mis planes de lectura son complicados y no siempre se compaginan bien con la búsqueda de propuestas.

Vamos, que no es lo mío.

Marta Cabanillas: Muchas gracias por la iniciativa; un centón sobre este tema me parece una idea estupenda.

En lo que a mí respecta, respondo a las preguntas que proponía este Centón: ¿Has enviado alguna propuesta de traducción? ¿Ha tenido éxito?

Sí, he enviado bastantes (al menos, 5 o 6) y solo una de ellas tuvo éxito, en 2014, cuando llevaba apenas un año y medio en la profesión. Debió de ser la suerte de la principiante porque, después de esa, nunca he vuelto a tener suerte. Estoy con Elías en que es un esfuerzo cuyos frutos son irregulares, por eso mismo solo me dedico a preparar propuestas en épocas de baja actividad laboral o en el marco de alguna beca que me lo permita (como el proyecto *Levée d'encres*, en el que participé en 2020). De hecho, la propuesta que me publicaron (la novela [El milagro](#), del francés **Ariel Kenig**, en Dos Bigotes) fue el proyecto en el que trabajé durante mi estancia en Arles con la beca *La Fabrique des traducteurs*.

He de decir también que pertenezco a un colectivo de traductores, [Delta](#), formado a partir de aquel *Levée d'encres* pandémico, donde nos dedicamos a prospectar y preparar propuestas de traducción, en la medida de lo posible con la ayuda financiera de alguna beca o institución (el año pasado, por ejemplo, nos acogieron en el Chalet Mauriac para poder reunirnos y trabajar; algunos miembros del colectivo también estuvieron en La Maison de la Poésie, en Marsella, y en este caso también tuvieron financiación por el trabajo realizado).

Por último, sobre la influencia en la tarifa, he de decir que no, es decir, el editor no me regateó porque fuera una propuesta mía (le pedí la tarifa que manejaba generalmente entonces).

Iris Lobo: Como parece que al final va a salir un centón, quisiera matizar mi respuesta, que la escribí rápido desde el móvil, llevada por la frustración, que es muy mala amiga.

Creo que a menos que se cuente con la confianza directa de una editorial, o un nombre ya muy establecido en el sector (como traductor o autor), las editoriales rara vez otorgan ese voto de confianza, que me atrevería a decir que es aún mayor para una propuesta de edición (de un libro que no pueden leer porque no existe en una lengua accesible, sobre todo) que para un contrato de traducción.

Desde luego, no se me ocurriría mandar una propuesta de un libro reciente, porque, como han apuntado otros compañeros, es casi cuestión de orgullo para las editoriales mantenerse al día leyendo prensa especializada y acudiendo a eventos como la feria de Frankfurt (o más pequeños). Lo mismo podría decirse de los libros publicados en los últimos 20-30 años; que sí, que posiblemente puedan encontrarse muchas omisiones flagrantes, pero quiero pensar que si esos libros no se han publicado no es por desconocimiento de los mismos, sino porque ya han sido evaluados y rechazados por los motivos que sea. Luego te encuentras verdaderas joyas traducidas en los 70 y 80, hoy descatalogadas, pero eso ya es otro asunto. Podría resultar con un libro relativamente reciente en una lengua minoritaria que sea muy poco conocido, pero me da la impresión de que si el libro no ha sido traducido ya al inglés o francés la mayoría de las editoriales lo rechazarán. Yo la propuesta de traducción de libro más reciente que mandé acababa de salir hacía un par de años, y fue una sugerencia de una amiga de un amigo (de la autora, con la que de hecho me pusieron en contacto directo), y en las editoriales que probé me dijeron que no lo veían factible porque no estaba traducido y querían leerlo con antelación (que luego sí fue traducido a varios idiomas europeos, aunque a inglés todavía no). Y era un tema relativamente candente, políticas de ultraderecha y feminismos (novela, no ensayo). También probé con una novela gráfica de hace unos diez años que estoy convencida de que sería muy vendible, pero nada de nada.

En ambos casos, fueron dos intentos por ofrecer algo «comercial» pensando que tendría éxito, frente a lo que normalmente suelo ofrecer porque es lo que me gusta a mí como lectora, clásicos olvidados, autoras de rescate. Y es a esto a lo que me refería en mi primer *email*. En los últimos años de la carrera y todavía años después, pasé una temporada obsesionada con leer únicamente libros que nunca habían sido traducidos del inglés (y más

tarde del noruego, sueco y danés) de mujeres sobre todo, publicados entre 1800 y 1950, la época que más me interesaba como predoctoranda y doctoranda. Fue muy enriquecedor para mí porque me permitió familiarizarme con la literatura europea de autoría femenina de una forma única, y ese es un bagaje que siempre quedará allí. Así encontré varias joyas que creo que deberían ser traducidas, pero lo que crea yo realmente da igual si las editoriales no están de acuerdo. Algunos de los libros salieron tiempo después, ya que como sabéis en la última década sí que ha habido cierto auge de publicar autoras raras, pero a las sugerencias directas mías no se les ha hecho caso, ni muchas veces acuse de recibo. Al menos tengo material para escribir unos cuantos artículos de investigación, cuando tenga tiempo para hacerlo.

Y por cerrar esto, volviendo a mi amiga la frustración, y casi como un grito de ayuda después de varios años investigando en archivos: ¿alguien me podría ayudar a colocar unos libros de la guerra civil antes del 90 aniversario? Ya he intentado con las típicas editoriales que publican de ese tema, así que si conocéis alguna editorial un poco más pequeña que esté abierta al tema, estaría infinitamente agradecida.

Concha Cardeñoso: Soy de las veteranas y solo he hecho dos propuestas en mi vida profesional, pero ahí va un poco de historia:

Allá por el año del Señor de 1993 o así, una compañera de la facultad y colega traductora (**Mireia Porta Arnau**) y una servidora flipamos con uno de los libros de lectura obligatoria del curso de literatura contemporánea: *The Stone Angel*, de Margaret Laurence. Nos entusiasmó tanto que se nos ocurrió traducirlo al catalán (Mireia) y al castellano (*muamem*). Fuimos a proponérselo a una editora (puede que fuera **Julieta Lionetti**). Incluso le dimos los datos para que pudiera solicitar una ayuda del gobierno canadiense. No sometió a una prueba de traducción con otro texto. Cuando me devolvió el mío revisado... en fin, las revisiones daban pena. La cuestión es que nos dio calabazas. Sin embargo, pocos meses después, El Aleph publicó *El ángel de piedra*. Me llevé un disgusto, claro. Pero, bueno, ahí estaban la obra maestra de la gran **Margaret Atwood**, **Alice Munro** y más, para el público castellanohablante.

Un par de años más tarde también fui a ver a **Anik Lapointe** con otro libro que me había gustado mucho. No me sometió a ninguna prueba porque me conocía, ya había trabajado con ella, pero me dijo que no. En vista del éxito, nunca más propuse nada.

A todo esto, yo trabajaba siempre por encargo. La idea de proponer una traducción había surgido únicamente movida por el entusiasmo, que conste. Que conste, sí, porque, para mi gran sorpresa y admiración, unos años más tarde, en 2016, creo, en Gijón, me encontré con todo un elenco de traductores y traductoras jóvenes, los traductores verdes fritos, que trabajaban sobre todo presentando propuestas. No lo podía creer. Y ¡qué rigor en las propuestas, qué profesionalidad y qué seriedad! Ahí me di cuenta de que había llegado una nueva generación entusiasta y preparadísima que sabía hacer las cosas de otra manera.

Teresa Lanero: Desde hace varios años imparto un taller de dos horas sobre propuestas en el Máster de Traducción para el Mundo Editorial de la UMA. A los alumnos siempre les digo que me parece una buena forma de meter cabeza en la traducción de libros, ya que, cuando se está empezando y según mi experiencia, de poco sirve enviar el currículum a las editoriales, por muy bueno que sea, sin libros traducidos, y una propuesta puede ser una forma de que el editor se fije en un traductor novel. En este sentido, es como una carta de presentación. En mi caso, las primeras propuestas que envié, hace más de diez años, no me sirvieron para traducir los libros propuestos, pero sí para que el editor me mandara otros encargos. Mis primeros encargos, por tanto, fueron gracias a las propuestas, aunque de forma indirecta.

Ahora bien, hay que ser consciente de que todo esto es a costa de un trabajo no remunerado que no sabemos si va a caer en saco roto y que, a todas luces, correspondería hacer al editor. La elaboración de un dossier de traducción lleva horas de trabajo que nadie va a pagarnos, aunque, con suerte, consigamos «colocar» y acabar traduciendo el libro. Por eso me desconcierta un poco que se hable de una reducción de tarifa para libros propuestos por el traductor ¡que además de traducir el libro ha invertido horas en documentarse, en leer y en proponer el libro! También se corre el riesgo de que el editor le encargue la obra a otra persona y nos deje con tres palmos de narices. Aunque a mí nunca me ha pasado, sé que a otros compañeros sí y es una posibilidad que también hay que valorar.

Más allá de utilizar las propuestas para empezar en la traducción literaria, de vez en cuando sigo proponiendo títulos a editores, a veces con éxito, pero ya no elaboro un dossier exhaustivo como hacía antes ni envío una muestra de traducción ni le dedico tanto tiempo. Lo hice cuando me interesaba, pero ahora mis propuestas son mucho más rudimentarias. Y, por supuesto, si acabo traduciendo el libro, la tarifa es la misma que cobraría si no lo hubiera propuesto yo.

Pepa Linares: Yo he propuesto poco, pero suelo hablar con algunos editores de las obras que ellos han pensado y de vez en cuando ha salido alguna propuesta mía. Por ejemplo, [*El cuaderno prohibido*](#) (Contraseña, 2017), cuya autora, **Alba de Céspedes**, redescubrí en la biblioteca de una señora de 95 años. Digo redescubrí porque, antes de caer en el olvido, se había traducido bastante en los años cincuenta.

En el caso de [*La Herencia de los Ferramonti*](#), me llamó **Luis Magrinyà** porque otro editor le había dicho que yo la quería traducir. Y era cierto, pero nadie me había hecho caso.

Y [*La conciencia de Zeno*](#) y [*Seis personajes en busca de autor*](#) fueron elecciones tomadas a medias con **Javier Setó**, de Alianza Editorial.

Creo que cuando yo empecé pocos nos atrevíamos a esas cosas. Y, desde luego, no teníamos ni idea de cómo se hacía una propuesta por escrito. Entonces todo era de palabra en los despachos y por teléfono. De ahí mi fobia a relacionarme solo electrónicamente.

Aunque parezca un problema distinto que no viene a cuento, la relación cara a cara con los editores favorece este tipo de cosas, entre otras muchas. Y me temo que se está perdiendo.

Jorge Ollero Castela: Es un placer participar en mi primer centón y encima en uno tan interesante. ¡Gracias!

En mi caso, en 2021 empecé a elaborar dos propuestas, pero al poco descubrí que habían vendido los derechos y que ya se iban a publicar en español. Os cuento la experiencia de una tercera que sí llegué a completar, aunque tampoco tuvo éxito.

Yo soy de los principiantes, principiantes, tanto que hace solo dos años estaba recibiendo el taller de propuestas que imparte Teresa Lanero en el Máster de Traducción para el Mundo

Editorial de la Universidad de Málaga. De hecho, en ese máster, la parte central del trabajo final de una de las asignaturas principales es elaborar una propuesta. El caso es que me entusiasmé tanto por el libro que había descubierto para el proyecto (*Beowulf*, de Bryher) que decidí contactar con la agente literaria que gestionaba los derechos para saber si estaban libres. No llegué a enviar la propuesta como tal, porque la agente fue tan amable de buscarme directamente editoriales a las que les pudiera interesar y me puso en contacto con el director mexicano de una de las más grandes del mercado hispanohablante, que acabó comprando los derechos. La cosa podría haber salido muy bien, ya que si pasaba la prueba también estaban dispuestos a asignarme otros dos títulos que ellos habían elegido. Sin embargo, no llegaron ni a enviarme el texto de la prueba porque las tarifas que manejaban estaban a años luz de las de España y de las más dignas de México. El libro lo acabó traduciendo otra persona (a la sazón, de México), la editorial y la agente hicieron su negocio y yo me quedé con una propuesta para mi trabajo final pero que no podía mandar a nuevas editoriales.

En definitiva: tuve la suerte inicial de que la iniciativa propia de llamar la atención sobre ese título me brindara la posibilidad de traducir ese y otros sin necesidad de una propuesta formal, aunque después se me quedara el gozo en un pozo por otras razones, a diferencia de lo que les ha pasado a otras compañeras. Otra cosa que aprendí es que es una inversión de tiempo y esfuerzo muy grande que, según la suerte que le depare al libro y sus derechos, quizá luego no te merezca tanto la pena.

Por el mismo motivo por el que renuncié a traducir ese libro renunciaría a traducir otros. Opino que no por ser una propuesta de la traductora debería ser más baja la tarifa; más bien al revés: debería ser más alta de lo habitual, por hacerle el trabajo a la editorial y haberle encontrado un título que sin nuestra iniciativa quizá no se habrían planteado publicar.

Alexandra Rybalko Tokarenko: Aquí una «traductora verde frita» de esas que trabaja principalmente gracias a propuestas (que he leído que alguien lo comentaba, pero ahora no encuentro quién, lo siento). Trabajo traduciendo, que no vivo de ello (también me parece importante matizarlo). Desde que empecé a traducir he hecho cuatro propuestas, de las cuales tres han salido adelante. Ahora justo estoy batallando una que se me está resistiendo un poco, pero con la que todavía no está todo perdido. Las propuestas no solo han sido mi

puerta de entrada en la traducción literaria, sino que me han traído otros encargos de esas mismas editoriales. Debo decir que traduzco poco, e intento hacerlo despacio, porque mi salud mental está más a salvo si tengo un trabajo medianamente estable y dejo horas en mi jornada que dedico a traducir cuando me sale un proyecto. Que luego no siempre sea sano compaginarlo, ya es otra historia.

Volviendo a las propuestas, ahora leyendo las experiencias de los compañeros, me resulta muy curioso porque yo nunca me planteé no hacer propuestas, mucho menos para empezar. Vengo del sector editorial y recuerdo la suerte que corrían los currículums que nos llegaban a la bandeja de entrada, por muy bien redactados que estuvieran y fueran del tipo de colaborador externo que fueran. Tampoco me parece una falta de respeto hablarle a un editor de un libro o autor que pueda encajar en su catálogo y que, por motivos varios, se le puede haber pasado. Nadie, salvo contadas excepciones, puede estar nunca en todo. Más falta de respeto me parece que los editores no acusen recibo cuando algo no les interesa o que se tomen meses para respondernos a menos que lleguemos apadrinados, aunque ese es otro tema.

Me vuelvo a ir por las ramas, disculpad. Todo esto viene a que desde el primer día asumí (de forma muy natural, diría) el trabajo no remunerado de ser una especie de *scout*, pero porque era la única forma que veía no solo de empezar a traducir, sino de trabajar con textos que me gustasen. Aquí hay que añadir que traduzco del ruso y que lo que me interesa son las nuevas voces (a poder ser, de los márgenes) y los clásicos olvidados, de los que muchas veces no hay traducciones a otros idiomas. Siempre trabajo de la misma manera: cuando encuentro algo que me gusta y que creo que podría funcionar mínimamente en España, averiguo si están libres los derechos y una vez que he recibido una respuesta afirmativa, me pongo en contacto con la editorial (que siempre escojo con mucho mimo y por razones concretas vinculadas al libro en cuestión; no suelo enviar el mismo libro a dos editoriales, al menos hasta estar convencida de que a la primera no le interesa). Si la editorial muestra interés, ahí es donde preparo un informe de lectura lo más exhaustivo posible y una pequeña muestra de traducción. Es un currazo, sí, y a menudo pienso que no compensa, pero, hasta el momento, por una cosa o por otra me ha ido funcionando, por eso sigo haciéndolo. Supongo que depende mucho del editor con el que te topes y lo valiente, arriesgado o inconsciente (en el buen sentido) que sea. Es cierto que cuando empecé a hacerlo en 2019, gracias a una serie de ayudas que concedían desde Rusia, creo

que la cosa era bastante más fácil. Este es el primer año que me he encontrado con más reparos, dudas y algún que otro editor que ni siquiera responde (esto último, hasta ahora nunca me había pasado).

En cuando a tarifas, que yo sepa, nunca me han bajado una tarifa por haber propuesto un libro. Que la hayan bajado por otros motivos, eso ya es otro tema, uno del que lamentablemente no podemos hablar y que a los traductores noveles (sólo puedo hablar de lo que conozco) nos deja en una posición muy expuesta.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA A AGATA ORZESZEK (Y ERNESTO RUBIO)

Juan Gabriel López Guix

Entrevista realizada vía Teams el 18 de diciembre de 2024 en la Facultad de Traducción e interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona, en el marco de una sesión dedicada a homenajear a los profesores de la Facultad galardonados con algún premio a lo largo del año.

*Agata Orzeszek es la ganadora, junto con **Ernesto Rubio**, del Premio Nacional a la Mejor Traducción 2024, concedido por el Ministerio de Cultura de España, y del Premio Ángel Crespo 2024 de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña por la traducción del polaco al castellano de [Los libros de Jacob](#) de **Olga Tokarczuk**.*

Completada en su momento la entrevista a Agata Orzeszek, Juan Gabriel López Guix propuso a Ernesto Rubio que se uniera a ella de manera asíncrona y este añadió un par de comentarios.

J. G. López Guix: Has traducido a muchos autores, autores polacos y también algún ruso, como **Turguéniev**; pero básicamente eres la traductora de casi toda la obra publicada al castellano del gran maestro del periodismo moderno que fue **Ryszard Kapuściński**. Con una docena de libros traducidos de Kapuściński, se podría decir que Kapuściński, *c'est toi*.

Agata Orzeszek: Sí, efectivamente, **Kapuściński**, *c'est moi*. Sí, señor.

J. G. López Guix: Y ahora habéis recibido, **Ernesto Rubio** y tú, el Premio Nacional por *Los libros de Jacob*, de la premio Nobel **Olga Tokarczuk**. ¿Cuál ha sido la reacción ante la concesión del Premio Nacional por la traducción de ese libro? Bueno, en realidad, de los dos premios.

Agata Orzeszek: Bueno, la primera reacción fue de incredulidad; de incredulidad, sí, claro. Pero después pensé: «Qué barbaridad, qué bien han elegido». (Risas). Sí, porque la verdad es que ha sido un trabajo inmenso.

J. G. López Guix: ¿Habéis tenido también alguna reacción de la autora, **Olga Tokarczuk**?

Agata Orzeszek: No, la autora creo que solo ha publicado una nota en Instagram, pero yo no uso redes sociales, así que no sé muy bien. Me han reenviado un texto en el que se decía que nos habíamos hecho con el premio y que felicitaba a los traductores. Estupendo, fenomenal.

J. G. López Guix: Bien, veo que ha sido un poco parca.

Agata Orzeszek: Sí, un poco parca, efectivamente.

J. G. López Guix: Has traducido muchas veces en colaboración. Con **Joan Fontcuberta** colaboraste en la traducción al castellano de varias obras de **Stefan Zweig**. Un Zweig que, con su éxito editorial, fue el autor que permitió a Acantilado empezar a convertirse en la editorial de renombre que es hoy. En los últimos años, has traducido unos cuantos libros con **Ernesto Rubio**, a quien tuve la suerte de conocer (hace ya un tiempo) en la clase de Traducción Literaria que se impartía en nuestro máster. Has traducido con él obras de ensayo y narrativa moderna polaca. ¿Cómo es eso de traducir a cuatro manos?

Agata Orzeszek: Es ideal. Cuando encuentras a una persona que respira el mismo aire que tú, es fantástico. Porque yo en polaco me puedo equivocar poco, pero en castellano me puedo equivocar bastante. Todas mis traducciones han sido siempre revisadas. Con Ernesto, todo va fenomenal porque cuando leemos lo traducido en voz alta, saltamos al mismo tiempo los dos: «Mejor así, ¿no?». Sí, efectivamente, mejor así. Y eso es lo bonito.

Ernesto Rubio (en diferido): Sí, la verdad es que nos entendemos de maravilla. Agata también lo compara a veces con algo muy bonito que es que emitimos en la misma frecuencia. Yo no puedo evitar acordarme de la Suzanne de **Leonard Cohen** y de eso de «she gets you on her wavelength», y a veces de una cita de Rayuela, «estábamos tan de acuerdo en todo que era una vergüenza». Pero intentemos no ponernos cursis: evidentemente, para llegar a ese entendimiento también hay todo un proceso o un aprendizaje. Muchas veces discutimos, partimos de posiciones alejadas, a veces casi irreconciliables, pero luego cedemos, encontramos soluciones en común, sabemos apreciar

el punto de vista del otro o cambiarnos de pronto de bando y abrazar la solución que hasta hace un momento no nos convencía. No cabe duda de que toda esa dialéctica es tremendamente enriquecedora, tanto para nosotros como —lo más importante— para el texto. Como sabemos, todo traductor establece ese diálogo consigo mismo, sobre todo en las sucesivas revisiones y relecturas, pero en solitario siempre es más difícil salirse de uno mismo, alejarse y confrontar. Luego está la parte lingüística: el tándem nativo/a de la lengua de partida-nativo/a de la lengua de llegada es la estructura perfecta, aunque no siempre es sostenible económicamente hablando.

J. G. López Guix: Anoche fue la entrega del premio Ángel Crespo en la Nit de l'Edició, y la presentadora del acto le preguntó a Ernesto cómo era eso de traducir una obra tan plagada de dificultades. A Ernesto, a quien le habían dado dos minutos para responder a tres preguntas y esa era la tercera, vino a decir: Bueno, uno empieza por el principio, sigue hasta que llega al final y luego se detiene. En la nota de los traductores que habéis añadido al final de *Los libros de Jacob*, mencionáis algunas de las particularidades de la obra y os referís a la traducción como un «proceloso gran viaje». ¿Hubo muchas tormentas?

Agata Orzeszek: Hubo muchísimas tormentas. Como encontrar la manera de traducir los nombres propios. Por ejemplo, el topónimo Jenta en polaco, que procede de Yenta o Yente en yídish. Para evitar la pronunciación Jenta o Jente en español, usamos Yenta. Otra de las dificultades que tuvimos que sortear fue lograr la coherencia con el vocabulario que estaba en uso en español en el siglo XVIII. La obra transcurre en el siglo XVIII; y, en el siglo XVIII, por ejemplo, la palabra *saltamontes* no estaba en el diccionario. Encontramos, para saltamontes, el término *caballeta*, que es lo que pusimos. En fin, ha sido todo un desafío.

Ernesto Rubio (en diferido): En lo del «gran viaje», en realidad, parafraseábamos el principio del subtítulo de la obra, «gran viaje a través de siete fronteras, cinco lenguas y tres grandes religiones, sin contar otras pequeñas». Y en lo de «proceloso» había también una broma casi secreta acerca de algunos misteriosos desencuentros extraliterarios que tuvimos con la autora o su entorno y sobre los que preferimos en general pasar de soslayo. Nosotros nos debíamos al texto y nada más que al texto. Pero volviendo a lo importante, como dice Agata, el libro estaba repleto de complicaciones, pero creo —o a mí me gusta pensar— que a partir de cierto momento alcanzamos cierto humilde o fugacísimo «estado

de gracia» o de «iluminación» en el que el libro ya cobró carta de naturaleza en castellano y de alguna forma ya sabíamos por dónde debíamos transitar en cada momento. Luego, evidentemente pasamos por las mil y una relecturas, las consultas, los cribados, las ocurrencias más o menos felices. Lo bueno de haber tenido mucho plazo para traducir un libro tan largo es que tuvimos tiempo para volver una y otra vez sobre lo ya traducido. Aunque a veces también nos sentíamos desbordados, claro, o casi se nos olvidaba cierto personaje o cierto pasaje. Una broma recurrente conforme nos acercábamos al final era que antes de entregar tendríamos que darle una «última leída». Y terminaron siendo más de una.

J. G. López Guix: Bueno, Agata, tenemos que terminar. Muchas gracias y felicidades a los dos por los premios.

Agata Orzeszek (y Ernesto Rubio): Para terminar, quisiera (quisiéramos) mencionar también a **Sergio Estremera**, que ha leído y corregido todos los capítulos. Muchas gracias.

[Juan Gabriel López Guix](#) es traductor del inglés y del francés. Se dedica sobre todo a la traducción de narrativa, ensayo y divulgación científica, así como a la traducción para prensa e instituciones culturales. Entre otros autores, ha traducido libros de Saki, Julian Barnes, Joseph Brodsky, Lewis Carroll, Douglas Coupland, Arnold Davidson, David Duchovny, David Leavitt, Michel de Montaigne, Sylvain Neuvel, Edgar Allan Poe, George Saunders, Vikram Seth, George Steiner o Tom Wolfe. Es profesor en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Fue miembro de la junta rectora y vicepresidente de ACE Traductores entre 1997 y 2000. Recibió en 2022 el Premio Nacional a la Obra de un Traductor concedido por el Ministerio de Cultura de España.

RESEÑAS

***TRANSLATION AND OBJECTS. REWRITING MIGRANCY AND DISPLACEMENT THROUGH THE MATERIALITY OF ART*, DE MARÍA DEL CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE**

Translation and Objects. Rewriting Migrancy and Displacement through the Materiality of Art, de María del Carmen África Vidal Claramonte, Routledge, 2024, 150 páginas.

Manuela Berdún Gistaín

Translation and Objects es un libro que va sobre un zapato. Habla de una foto, de un guijarro, de un dibujo. Y cómo no, siendo **África Vidal** la autora, de traducción.

En los últimos años, los estudios de traducción han tratado de ampliar la visión tradicional de la traducción supeditada a las palabras y al texto para incorporar otros sistemas semióticos de la comunicación. Siguiendo esta línea, **África Vidal** ha orientado sus trabajos más recientes hacia una definición de traducción que, en consonancia con el «outward turn» [1] de **Susan Bassnett** y **David Johnston**, mira hacia otras disciplinas, como el arte contemporáneo (*Translation and Contemporary Art*, Routledge, 2020). Esta vez, en *Translation and Objects*, la autora retoma la cuestión y da un paso más audaz: deja atrás el paradigma textual para pensar en la traducción como transferencia material, como migración a través de fronteras geográficas y políticas, como desplazamiento no solo simbólico, sino también físico.

Así, se centra en los millones de personas desplazadas para las que la traducción, más que una necesidad, es una realidad inherente a sus vidas: «son seres traducidos». En este contexto, los objetos que cargan los migrantes traducen historias silenciadas y sacan a la luz las emociones del viaje; son objetos que traducen y son traducidos. A partir de esta idea, el libro muestra cómo el significado viaja a través de la materialidad de los objetos que se

desplazan y el papel del arte contemporáneo para trasladarlo. Pero, sobre todo, nos invita a cuestionarnos qué se traduce, quién lo hace, cómo y por qué.

El libro comienza («Translating beyond words») con una sólida base teórica, que bebe de autores de distintas disciplinas y aborda conceptos relacionados con la materialidad. Encontramos un ejercicio de síntesis muy logrado, donde la originalidad reside en conectar la teoría con obras artísticas, en las que la traducción es traslacionalidad (traducción a través de los sentidos) y *translatio* (desplazamiento físico de personas y objetos). Traducir desde estos dos conceptos, defiende **Vidal**, significa «traducir, no desde lo puramente intelectual, sino a través de y con las emociones. Traducir con los cinco sentidos nos permite [...] adoptar una forma de ver el mundo que no es ni estática ni binaria» [2] (p. 14) y, añadirá, es contrahegemónica.

Las ideas de desplazamiento y movimiento son centrales en el segundo capítulo («Tavelling»). Unas bellas citas literarias sobre la naturaleza del viaje, un viaje que solo acaba para empezar otro, introducen el diálogo, recurrente, entre viaje y traducción. No obstante, pronto se alude a las asimetrías: «Viajar de una cultura a otra es un hecho complejo que no solo genera afecciones e identificaciones, sino también problemas, porque el espacio nunca es completamente horizontal» (p. 20). El viaje es desplazamiento, o *translatio*, en el sentido de que se refiere a una condición temporal y transformadora. Sin embargo, el viaje nos lleva inevitablemente a preguntarnos sobre la naturaleza y la función de las representaciones, relacionadas con la política, el poder y la dominación. En cualquier caso, estamos de acuerdo en que «viajar, como traducir, y traducir, como viajar, nos permite acoger otras historias, las historias de otros» (p. 21).

El tercer capítulo («Migrant objects») analiza más profundamente los objetos como lugares de traducción o, en palabras de **Sherry Simon**, como «lugares políglotas» donde convergen y se superponen historias. Estos objetos, analizados normalmente desde la antropología, la filosofía y la sociología, tienen cabida también en los estudios de traducción, pues esconden emociones, historias y significados que no solo hablan de sus dueños y la cultura del país del que vienen, sino que también crean nuevos significados en la cultura de llegada. Las fotografías, los objetos religiosos, los zapatos y la comida son algunos de los objetos más comunes que aborda la autora para demostrar que cuando los objetos viajan, las memorias

y sensaciones asociadas a esos objetos lo hacen también, y que, con cada viaje, se reescriben y adquieren nuevos significados que se añaden a los previos.

Aunque los ejemplos son infinitos, se presta una especial atención a la artista libanesa de familia palestina **Mona Hatoum**, cuyo trabajo se construye a partir de objetos cotidianos que, al moverlos de contexto, crean y traducen emociones. Por ejemplo, *Present Tense* es un mapa que refleja las divisiones territoriales de los Acuerdos de Oslo sobre 2 200 bloques de jabón de Nablus. Además de su valor referencial como símbolo de resistencia, el jabón se convierte en un objeto desplazado que traduce a través del olor y el tacto. Este es un ejemplo, explica **Vidal**, de la necesidad de traducir los aspectos más somáticos y menos intelectuales de la comunicación.

Llegados al cuarto capítulo («Translationality and *translatio* in contemporary art»), la autora se propone recopilar ejemplos —muchos más— en los que el arte habla a través de los objetos y la traducción se utiliza para reescribir las historias que los migrantes no han logrado contar con palabras. Poco a poco, sin imponer significados, **Vidal** nos va guiando hasta su reflexión final, que responde a las posibles exigencias del lector de qué hacer entonces con todo lo leído: lo importante son las preguntas. ¿Qué historias cuentan los objetos? ¿Qué narrativas construyen sobre el viaje y las personas que lo han hecho? ¿Cómo contribuyen a la formación de la memoria colectiva? Utilizar la *translatio* para contar historias nos permite cuestionar las narrativas heredadas en un mundo en el que la traducción está siempre presente y todos somos agentes de traducción con el objetivo de dar a conocer todas las historias.

Es precisamente esta idea la que cierra el libro («Terra infirma»): estudiar el arte contemporáneo a través de la materialidad de la traducción puede ayudar no tanto a responder, sino al menos a preguntarnos y empezar a explorar cuestiones éticas de la traducción. Y es que el terreno que pisamos es más inestable de lo que parece siempre; es, concluye, *terra infirma*.

Translation and Objects es un libro improbable en el que dialogan traducción, política y arte. Pese a no dar respuestas, ha sido en todo momento lo que prometía: un intento de crear puentes entre disciplinas y una invitación a reflexionar sobre qué es traducir y cómo se

construyen los significados más allá de las palabras. Sin quitarle crudeza al tema, logra además ser divertido y entrañable al detenerse en objetos cotidianos.

Para quienes se dedican al ámbito de la investigación, lo más importante es quizá la demostración de que otras formas de investigar son posibles. Encontramos una voz fresca que se suma a los intentos por ampliar la disciplina para adaptarla al mundo global, complejo y lleno de conflictos, incorporando cuestiones como la ideología, el poder y la reescritura. Toda esta teoría está, además, bien anclada a la práctica. El libro se puede disfrutar también como compilación de ejemplos, con ejemplos hermosos de la literatura, pero sobre todo de instalaciones, a las que de otra forma seguramente no tendríamos acceso.

En definitiva, es un libro en el que detenerse no solo para reflexionar sobre nuestro trabajo, sino también para recordar y sentir a través de los trabajos de otros. Solo por eso ya merece la pena.

Notas

[1] **Susan Bassnett** y **David Johnston** acuñaron oficialmente el término «outward turn» en 2019, en un breve texto del volumen 25 de la revista *The Translator* (pp. 181-188), para referirse a una nueva forma de entender la traducción que había comenzado a gestarse durante la década previa. Este enfoque, basado en una concepción palimpséstica de la traducción, propone la apertura hacia otras disciplinas.

[2] Las traducciones de las citas son de la autora de la reseña.

Manuela Berdún Gistaín (Zaragoza) traduce del inglés y del francés. Ha estudiado Traducción e Interpretación y el máster en Traducción Literaria en la Universidad Complutense de Madrid. Es presocia de ACE Traductores y participó en la quinta edición del Programa de Mentorías. Le apasionan la literatura francesa contemporánea y el teatro.

***LAS ABEJAS Y LO INVISIBLE*, DE CLEMENS J. SETZ**

Las abejas y lo invisible, de Clemens J. Setz, traducción de José Aníbal Campos, H&O Editores, 2023, 451 páginas. [*Die Bienen und das Unsichtbare*, Suhrkamp Verlag Berlin, 2020].

Miguel Cisneros Perales

Este libro no es estrictamente un libro sobre traducción; no obstante, al tener como tema las lenguas, en plural, la traducción lo atraviesa por entero. De hecho, sin traducción no habría libro, y no me refiero al editado por H&O y traducido por **José Aníbal Campos**, cuyo título original es *Die Bienen und das Unsichtbare*, sino al original de **Clemens J. Setz**. Podríamos decir que es un libro sobre lenguas inventadas (¿acaso no todas las lenguas son inventadas?, nos anima su autor a preguntarnos en todo momento), pero en realidad es un libro sobre la comunicación, sobre la necesidad de comunicación. Y sin necesidad de comunicación no habría lenguas, y sin lenguas ni necesidad de comunicación no habría traducción.

El libro también está lleno de comentarios, comparaciones de traducciones y reflexiones sobre la traducción, algunas muy sutiles, otras de brocha gorda y la mayoría geniales, como esta sobre la traducción de sonetos: «Traducir sonetos es siempre como un sudoku: todo va de maravilla, avanza como por sí solo, como una cremallera sonora-espacial de palabras rimadas, pero de pronto: plaff» (p. 326).

El título del libro, de hecho, surge de una situación interlingüística mediada por la traducción. No se explica hasta el final. **Clemens J. Setz** lo toma de una frase que **Rilke** escribió en 1925 a su traductor al polaco, **Witold Hulewicz**: «Somos las abejas de lo invisible» (p. 372). No nos da más contexto. Para **Setz** es una estupenda metáfora para definir a «quienes escriben en lenguas inventadas» (p. 372). (También vale para los traductores, creo). Después de la cita de **Rilke**, **Setz** se pone a hablar de uno de sus bisabuelos e indica que lo que va a contar «no tiene nada que ver con este tema». La reflexión sobre las lenguas, la reflexión sobre la traducción, produce digresiones, ramificaciones de todo tipo y campo; disfruto de la inconsistencia de **Setz** porque me

recuerda a la entropía informativa que a veces desatamos los traductores en algunos procesos de documentación especialmente ignotos o inesperados.

En fin, aclarado el motivo por el que este libro se reseña en VASOS COMUNICANTES (además de porque es muy entretenido), lo que sigue es un intento de poner orden al caudal de ideas, inmenso, desordenado, impresionista, entre la ficción y lo documental, entre lo íntimo y lo universal, que nos propone **Clemens J. Setz**.

Aviso: como ya se habrá comprobado, *Las abejas y lo invisible* es un libro que contamina, como un virus, y es difícil hablar de él con otras formas o en otros términos distintos a los que propone. Es como si generara su propio universo referencial, como un agujero negro que nos llevara a otra dimensión donde los parámetros comunicativos son otros. En cierto modo, es como un nuevo género: al principio no hay nada comparable, pero va contagiando otras maneras de expresión hasta convertirse en sí mismo en convención. De hecho, ahora que lo pienso, es como una lengua. Como si **Setz** nos contagiara su idiolecto para convertirlo en *lecto*, a secas. ¡Plaff!

Las abejas y lo invisible, decía, no presenta una tesis clara, sino una sucesión de anécdotas, escenarios y ejemplos interrumpida por descripciones muy detalladas y reflexiones sobre las lenguas, concretamente las que convencionalmente (je, je) se llaman artificiales o inventadas. Al igual que el origen de muchas de las lenguas que trata, *Las abejas y lo invisible* es el fruto de la obsesión de su autor.

El libro se estructura (es un decir) en torno a tres historias principales sobre lenguas inventadas (el sistema bliss o blissimbolismo, el volapuk y el esperanto, pero no son ni mucho menos las únicas lenguas que se abordan, presentan, describen o nombran). No obstante, los protagonistas no son las lenguas (o no solo), sino distintas personas reales de vidas igual o más peculiares que las lenguas que hablaron o inventaron. Porque, si retomamos el silogismo del principio, no habría necesidad de comunicación sin personas, ni lenguas sin personas, ni traducción sin personas. «Este libro pretende reunir», dice **Setz** en las primeras páginas, «a poetas talentosos, reyes perseverantes en sus reinos solitarios, gente perdida por un tiempo, invisible y perseguida, robots y criminales, héroes y salvadores del mundo» (p. 15). Todos ellos podrían ser (y lo son, a su modo) traductores.

En *Las abejas y lo invisible* encontraremos historias tan fascinantes que parecen más inventadas que las lenguas de las que hablan. Por ejemplo, tenemos la historia de los dos únicos hablantes de mati ke: **Patrick Nudjulu** y **Agatha Perdjert**, que, pese a todo, no se hablan, puesto que su cultura prohíbe que los hermanos carnales se comuniquen entre sí tras alcanzar la pubertad. O la historia del poeta somalí **Mustafá Ahmed Jama**, exiliado en Suecia desde niño, «enfermo congénito de una grave parálisis cerebral» (p. 84) y uno de los pocos *hablantes* (¿hablantes?) nativos de bliss del mundo, idioma en el que compone poemas muy emotivos (y, al mismo tiempo, divertidos) sobre su discapacidad. O el ideal de **Suzette Haden Elgin**, creadora del Láadan, «un idioma surgido de un proyecto de ciencia ficción cuya razón de existir consiste en estructurar y expresar mejor lo que sienten las mujeres» (p. 163). O el auge y caída de **Robert Ben Madison**, un niño huérfano de catorce años que declaró su dormitorio una micronación independiente a la que llamó Talossa (en finlandés significa «en el interior de la casa») y que hoy en día tiene parlamento, debates, embajadas, leyes, monarcas y hasta una lengua propia llamada talossano.

Todo esto aderezado de poemas en varios idiomas y descripciones metalingüísticas muy complejas de las lenguas que se comentan, mediadas siempre, necesariamente, por la traducción (al menos dos veces y en ocasiones hasta tres o cuatro veces). Me explico con un ejemplo.

Durante varias páginas, Setz intenta descifrar algunos poemas escritos en algo parecido a una «lengua picta» del poeta **H. C. Artmann**. El proceso de desciframiento pasa por la traducción, que aborda con diversas herramientas. Primero intenta entenderlos acudiendo a su conocimiento de las lenguas germánicas, irlandesas y gaélicas; luego busca pistas en la obra de **Artmann** y hasta en sus archivos; después busca traducciones de algunas de sus otras obras escritas en la misma lengua inventada; esto le lleva a consultar manuales y gramáticas de lenguas arcaicas; desesperado, acude a Google Translate, varias veces, en momentos distintos, con resultados desesperada y absurdamente distintos; esto lleva al traductor frustrado a recordar varios episodios de su infancia o a dar un paseo por una juguetería; al final, encuentra varios comentarios de especialistas en la cultura celta, entre ellos **Ulrike Roider**, que «se lanzó a una traducción, aunque ella misma define su método como “mitad enmendado” y “mitad adivinado”» (p. 130). (¿No podrían ser todas las traducciones mitad enmendadas y mitad adivinadas?).

El principio de uno de los poemas que **Setz** intenta descifrar dice así (si no he equivocado alguna letra):

*yr mnyzaf gwr bmynyz
yn rhozoz
oed brangl y mae hi
yn sychred
ond cwyrhwch o gwrion:
ynysoez attedion...*

Ajam.

La traducción de Google que copia **Setz** es la siguiente:

El *mnyzaf* hombre bmynyz
en rhozoz
ella en la edad de brangl
en sychred
pero cwyrhwch de gwrion:
ynysoez attedion...

¿Ajam?

Y la traducción enmendada y adivinada (¡adivinada!) de **Roider** es esta:

Me humedezco, señor, yo fui una isla
allí depositada,
blanca como un cuervo al marchar en seco;
pero un mar de cero, oh, señor y amor,
la isla era un sostén firme...

¡Y lo mejor es que las tres, en realidad, son la traducción de varias traducciones de un texto que vive entre lenguas y en ninguna! Porque lo que leemos en esta edición de H&O es la traducción al *español* de **José Aníbal Campos** del *picto* de **Artmann**, pasando por el *seudo alemán* de Google (que traduce de un supuesto *gaélico*), el *alemán* de **Roider** y el *alemán* de **Setz**.

En otra ocasión, el autor replica con el alemán un experimento hecho por varios volapukistas para comprobar si el volapuk funcionaba realmente para la comunicación internacional, y, con la ayuda de un motor de traducción automática, traduce varios poemas «en alemán primero al ruso y luego de vuelta al alemán. A veces también al portugués, del portugués al serbio y a otro par de idiomas más, y luego he hecho lo mismo al revés» y presenta el resultado de nuevo en *alemán*, que nosotros leemos en *español*, acompañado de la siguiente nota del traductor: «Hemos creído oportuno hacer el mismo experimento que ha hecho el autor, recurriendo al traductor de Google para traducir el poema original en alemán primero al checo, del checo al inglés y del inglés al español. Este es el resultado» (p. 149). El lector podrá hacerse una idea del nivel de inteligibilidad final.

Más adelante, intentando traducir un poema de otro idioma aparentemente imposible, **Setz** exclama: «¿Cómo consiguen los traductores de poesía no volverse locos?» (p. 208). Él ya es traductor, aunque aún no se haya dado cuenta: lleva un par de centenares de páginas siéndolo. (Y quizás, como escritor interesado por otras lenguas, ya lo era de antes).

Clemens J. Setz, por cierto, y con esto acabo, adora los resultados de Google y de la traducción automática de este tipo de obras escritas en idiomas imposibles, puesto que considera las producciones de la máquina una especie de rizo rizado de *nonsense* (sinsentido, en inglés en el original y en la traducción), pero lo que revela la traducción al español de su libro es, sin duda, la necesidad imperiosa (¡imperiosa!) de lo humano en la comunicación, las lenguas y, en definitiva, la traducción; y la constatación de que hasta lo imposible (o lo invisible) puede traducirse.

Miguel Cisneros Perales es actualmente profesor de la Universidad Complutense de Madrid, donde da clases de traducción. Dedicó su tesis a la recepción de George Bernard Shaw en España. Ha publicado un par de novelas y traducido a algunos autores anglosajones.

NOVEDADES TRADUCIDAS

ISABEL HURTADO DE MENDOZA: *EL MUNDO DE SYLVANIAN FAMILIES. GUÍA OFICIAL*

[Isabel Hurtado de Mendoza Azaola](#) ha traducido del inglés *El mundo de Sylvanian Families. Guía oficial*, editada por [Beascoa](#) (Penguin Random House), noviembre de 2024.

Sinopsis

Esta guía oficial es un impresionante libro de regalo que presenta el maravilloso mundo de [Sylvanian Families](#). Está repleto de información y bellas imágenes de estos juguetes tan populares. Con este libro de 112 páginas a todo color, peques y adultos descubrirán todo lo que hay que saber sobre los personajes de Sylvanian Families. Además, incluye un cuento ilustrado original, mapas, la historia completa de las familias, el porqué de su éxito en todo el mundo ¡y mucho más!

Comentario sobre la traducción

Este año he tenido el placer de traducir *El mundo de Sylvanian Families. Guía oficial* para Beascoa, un encargo que llegó gracias a la recomendación de una editora de PRH que conocía bien mi trabajo. Fue especialmente emocionante que un sello nuevo confiara en mí para un proyecto tan especial. ¡Y sin prueba de traducción!

Este libro, a primera vista, parecía ser un trabajo sencillo, pero escondía algún que otro reto. Al ser guía oficial de unos juguetes tan icónicos, debía lograr un equilibrio estilístico para que disfrutaran del texto tanto niños de cuatro años como adultos que son coleccionistas o nostálgicos de su infancia. Este equilibrio me exigió estar atenta al registro, manteniendo un tono accesible y «cuqui» sin perder precisión ni caer en la ñoñería.

El proceso también me provocó algunas frustraciones. Por ejemplo, hubo cambios mientras ya estaba inmersa en la traducción. Y tuve que ceder en varias cuestiones debido a

instrucciones que provenían no de la editorial, sino del cliente final, que insistía en mantener traducciones previas poco consistentes o que dejaban mucho que desear. Como traductora meticulosa (¿maniática?) que soy, fue difícil aceptar ese nivel de falta de control sobre el producto final.

A pesar de estas dificultades, la experiencia fue muy positiva. Los juguetes Sylvanian Families tienen un atractivo imperecedero, según su página web, y trabajar en esta guía me permitió conocerlos más a fondo y entender su valor. Además, desde su publicación, he notado un mayor reconocimiento como traductora de libros infantiles, lo que podría abrirme nuevas puertas en un sector que valoro profundamente.

MARÍA E. ROCES GONZÁLEZ: *LAS MUCHACHAS QUE BAILARON CON LA LUNA Y OTRAS LEYENDAS DE GORA*, DE NAMIK DOKLE

[María E. Rocés González](#) ha traducido del albanés *Las muchachas que bailaron con la luna y otras leyendas de Gora* de Namik Dokle para la editorial Libros de las Malas Compañías, noviembre de 2024.

Sinopsis

A la región de los Balcanes, territorio de potentísima tradición oral y particularmente proclive a la fabulación legendaria, llegaron en la época de la Primera Guerra Mundial unos descomunales rusos, franceses e ingleses, con el sospechoso y aciago nombre de Comisión de Determinación de Fronteras, tomaron en sus manos la comarca de Gora y la hicieron pedazos, desgajándola primero en dos y hoy en tres Estados (Albania, Kosova y Macedonia del Norte), y condenando a las goranas y goranos, con lengua propia y antiquísima raigambre herética, a habitar veintinueve aldeas perennemente fronterizas, cuya pertenencia se adjudican, simultáneamente, serbios, albaneses, macedonios, búlgaros y hasta turcos, no obstante los naturales, los *torbesh* (obligados a vagar y migrar la vida entera con la *torbë* o morral que los caracteriza al hombro) afirmen cabal y espontáneamente: «somos *nashinci*», es decir, «somos nuestros».

Pues bien, en el lado albanés existe una aldea, Borje, donde el sol nace dos veces cada día y la luna se pone dos veces cada noche, donde se sabe que tres muchachas bailaron desnudas con la luna, existen plantas y flores prodigiosas, pájaros que gorjean por los confines del mundo convocando a los lugareños a sus deslumbrantes fiestas de San Jorge, días en que se abre el cielo para que los vecinos pidan deseos, estrellas que les caen a las buenas mujeres en el regazo, melodías que hienden rocas, torrentes sordos y torrentes que hablan, artesanos en tratos con el diablo, madres en el infierno, cabezas cortadas y palabras que matan, maldiciones seculares y una anciana maga de trescientos años que retiene la crónica y memoria de todos los tiempos.

Y es que, como era de esperar, los goranos, minoría balcánica históricamente avasallada, jamás dejarán de mostrar su firme resistencia vital, espiritual y cultural... Pero ¿cómo?, a

través del despliegue de su portentosa imaginación, encarnada en baladas y leyendas de transmisión oral, toda vez que el *gorançe* o *nashke*, variante arcaica dialectal del eslavo, trufada de términos del turco, albanés, búlgaro y serbocroata, ni se enseña en las escuelas ni se aprende en los libros.

Habría de llegar, pues, un ilustre hijo de Gora, de cuya aldea y tradiciones «siempre quiere acordarse», que prestara, boquiabierto, oído a las narraciones de su infancia y atención extrema a los cuentos de los ancianos, para ofrecer a los lectores albaneses y ahora a nosotros, medio centenar de leyendas goranas, fijadas, al fin, por Namik Dokle, en maravillosos caracteres de imprenta.

Nos sirvió para abrir boca y saber de la atrayente singularidad de Gora la conmovedora y excelente novela *Las hijas de la niebla*: historia de supervivencia y resistencia de esa misma aldea de Borje (Bukojna) con tonalidad y colorido de balada, pero, en el algo más de medio centenar de fábulas que se agrupan en *Las muchachas que bailaron con la luna y otras leyendas de Gora*, el registro legendario —en el que mueve como pez en el agua Namik Dokle— va más allá, dejándonos salpicaduras de polvo lunar y estelar; magnificencia, por otra parte, que se encarna en los trajes y abalorios que lucen las muchachas goranas en la fiesta de San Jorge, a tal punto que la Luna, envidiosa, solicitará a Ilina, Jelica y Borjana uno de aquellos trajes antes de ponerse a bailar con ellas. Y entonces, como si la fecunda y universal imaginación de Lorca hubiera estado conectada a los arcanos de Gora, evocamos, de repente, el *Romance de la luna, luna*: La luna vino a la fragua/ con su polisón de nardos. / El niño la mira, mira. / El niño la está mirando./ En el aire conmovido / mueve la luna sus brazos / y enseña, lúbrica y pura/ sus senos de duro estaño.

Comentario sobre la traducción

Si *Las hijas de la niebla* (Editorial 2Sicilias Reino Editorial, 2022) ya introdujeron a la traductora en el mágico universo gorano, su visita, con el autor, a la aldea de Borje, y su asistencia al día mayor de la fiesta de San Jorge, la familiarizaron aún más con esta sorprendente minoría balcánica, donde, efectivamente, pudo admirar el fecundo efecto que causan en los mozos casaderos las goriflores, pudo beber agua en la prodigiosa fuente de Topillo y sobre todo, sobre todo, contemplar las cumbres por donde el sol nace dos veces

cada día y la luna se pone dos veces cada noche y pisar la pradera donde las muchachas bailaron desnudas con la Luna.

De modo que, con el imaginario gorano en la mente y en los ojos, el vertido fluyó sin mayores dificultades, salvo cuando *gorançe* hace su aparición, si bien en tales casos se apresura el autor a facilitar, tanto a sus lectores albaneses como hispanohablantes, la variante albanesa. Menos mal.

[Enlace](#) a ocho leyendas de Gora, incluida *Las muchachas que bailaron con la luna*.

JOAQUÍN FERNÁNDEZ-VALDÉS: *LA MUERTE DE IVÁN ILICH*, DE LEV TOLSTÓI

[Joaquín Fernández-Valdés](#) ha traducido del ruso la obra de Lev Tolstói *La muerte de Iván Ilich*, [Alba editorial](#), enero de 2025.

Sinopsis

Cuando reciben la noticia de que ha muerto el juez Iván Ilich, lo primero que piensan sus colegas es que se ha producido una vacante y en lo que supondrá para ellos en materia de ascensos y traslados. Ya en casa del difunto, con él de cuerpo presente, la viuda está especialmente preocupada por el precio de la parcela del cementerio y por cómo conseguir del Estado un incremento de su pensión. A partir de aquí, la novela vuelve atrás para contarnos la vida de Iván Ilich, que siempre se esforzó en ser «ligera, agradable y decorosa» y dentro de un círculo social «de lo más selecto». Pero un día se da un golpe en el costado cuando señala a un tapicero cómo colocar unas cortinas y cae enfermo. Presa de un dolor insoportable que los médicos vacilan en diagnosticar y tratar, él va comprendiendo poco a poco que la muerte, al contrario de lo que creía, no es algo que únicamente les ocurre a los demás. Y en los extremos de su agonía se pregunta desesperadamente si su vida no habrá sido un error y una mentira, mientras un pretendiente pide la mano de su hija y toda la familia se viste de gala para ir al teatro a ver a Sarah Bernhardt. Solo un criado paciente, «alegre, radiante», no le engaña y se vuelca en aliviar su sufrimiento.

Comentario sobre la traducción

La muerte es una constante en la obra de Tolstói; fue algo que lo aterrorizó, fascinó y obsesionó toda la vida. En 1886, algunos años después de la terrible crisis espiritual que lo había sumido en una profunda depresión y sobre la que había reflexionado en *Confesión* (1884), publicó *La muerte de Iván Ilich*. No es extraño, por ello, que esta novela corta pueda recordar de algún modo a su prosa educativa y religiosa: uno percibe algo bíblico, contundente y riguroso, las mismas figuras retóricas, una voluntad de sencillez, sin adornos ni artificios.

Tal como afirmaba Nabókov en su *Curso de literatura rusa* (traducido por María Luisa Balseiro):

El estilo de Tolstói es un instrumento de un peso y una complejidad maravillosos [...]. Para describir una meditación, una emoción o un objeto tangible, Tolstói sigue los contornos de ese pensamiento, esa emoción o ese objeto hasta quedar perfectamente satisfecho de su presentación y recreación. Ello supone lo que podríamos llamar repeticiones creadoras, una serie apretada de enunciados reiterativos, que se suceden uno tras otro, cada cual más expresivo, cada cual más apropiado a lo que quiere decir Tolstói. El escritor va tanteando [...].

Esto hace que al enfrentarse a la traducción de *La muerte de Iván Ilich* uno tenga una sensación casi física —especialmente en los capítulos finales— de seguir grandes círculos, de dar rodeos hasta llegar a una meta que Tolstói conoce bien y a la que nos arrastra. No es de extrañar, pues, que en esta obra tropecemos con estructuras repetidas, con frases y palabras reiterativas que le confieren algo bíblico, algo de mantra religioso.

Esta característica es tan importante que uno tiene que evitar la tentación de pulir el texto de Tolstói, porque si lo hiciera lo despojaría de gran parte de su fuerza. Porque en Tolstói, igual que en todos los grandes escritores, el cómo es tan importante como el qué.

MONTSE MENESES VILAR: *LO QUE MÁS ME GUSTA SON LOS MONSTRUOS 2*, DE EMIL FERRIS

[Montse Meneses Vilar](#) ha traducido del inglés la obra de Emil Ferris, *Lo que más me gusta son los monstruos 2*, [Reservoir Books](#), abril de 2024.

Obra finalista del [Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción](#).

Sinopsis

En *Lo que más me gusta son los monstruos*, la primera parte, Karen Reyes es una niña de diez años que vive en el Uptown de Chicago, a finales de los años sesenta, con su madre y su hermano mayor, Deeze. Tras el asesinato de su vecina Anka Silverberg, superviviente del Holocausto y a la que estaba muy unida, decide intentar resolver el misterio de quién la mató, adentrándose en un laberinto compuesto por campos de concentración, mansiones berlinesas de los años 40 y los bajos fondos de la Ciudad de los Vientos. Obsesionada con las películas de terror y los monstruos, Karen se cree niña lobo. Escribe y dibuja en su diario y, junto a Deeze, visita con frecuencia el Instituto de Arte, donde se sumerge literalmente en las pinturas (de Seurat, Hopper, Toulouse-Lautrec, Caravaggio), cuyas historias le abren un mundo que le sirve tanto de refugio, frente al caos y la violencia que la rodean, como de formación. En la segunda parte, cuando su madre muere, ambos hermanos deben encajar la pérdida mientras aparecen fantasmas del pasado y se enfrentan solos a la adultez. Karen continuará sus pesquisas, que la llevarán a transitar por callejones, sótanos, bares clandestinos y protestas contra la Guerra de Vietnam. La acompañarán Shelley, otra amante de los monstruos, con la que vivirá su primer amor, y Franklin, dos personajes que le permitirán hacer frente a la homofobia y los prejuicios imperantes de la época y encontrar así su lugar en el mundo.

Comentario sobre la traducción

Emil Ferris tuvo que sortear un sinfín de vicisitudes para ver publicada la primera parte de su obra, por lo que su debut en el mundo del cómic fue tardío —con más de cincuenta años— y, aun así, su maestría es indiscutible. En dos volúmenes que superan las 800 páginas, pone en primera fila a una galería de personajes marginados —prostitutas, mafiosos, matones, lesbianas, personas trans, bohemios, solitarios—, dotándolos de

humanidad, y lo hace a través de la mirada de una niña que plasma su entorno en su diario. En ocasiones, el lenguaje es coloquial y barriobajero. Sin embargo, también abundan las referencias mitológicas, pictóricas, cinematográficas, bíblicas y de la cultura popular. Con todo ello disfruté enormemente, a ratos convirtiéndome en Karen mientras me documentaba.

A nivel formal, el cómic imita el interior de una libreta de espiral y la narración se construye a través del texto y las ilustraciones hechas con bolis Bic, que pueden ocupar la página entera, como en el caso de las portadas de revistas *pulp*, o dividirse en viñetas dispuestas de maneras muy diversas. Si a la hora de traducir tebeos es imprescindible tener en cuenta la limitación del espacio y prestar especial atención a la parte gráfica, aquí fue crucial, tanto por las imágenes, que limitaban las posibilidades de traducción, como por la variedad de fuentes y tamaños que conforma la caligrafía de Karen. Otra de las dificultades fueron los numerosos juegos de palabras, la traducción de nombres y apodos o la adaptación de explicaciones etimológicas de algunos términos.

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

IRENE OLIVA LUQUE: *DEEP ME*, DE MARC-ANTOINE MATHIEU

[Irene Oliva Luque](#) ha traducido del francés el cómic [Deep Me](#), de Marc-Antoine Mathieu, publicado por Salamandra Graphic en septiembre de 2024.

Finalista del [Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción](#).

Sinopsis

«Historia mítica, enigmática y onírica [que] juega con los límites de las posibilidades formales del cómic»; «thriller metafísico que expande el lenguaje del cómic y reflexiona sobre los límites de la identidad y la conciencia humana»; «fascinante experimento narrativo de Marc-Antoine Mathieu que se cuestiona sobre qué nos convierte en humanos»; «libro-objeto que es una obra de arte en sí mismo, el autor nos regala una creación inteligente y enigmática que conecta con grandes cuestiones de la filosofía contemporánea». No son palabras mías, sino extraídas de la web de la editorial y de varias reseñas de la obra [1].

Con esas premisas, nos encontramos literalmente a oscuras (el negro es el color predominante del libro, la cubierta es toda negra) con el pensamiento y la voz interior de Adán, que no sabe muy bien qué o quién es ni qué hace ahí, dondequiera que esté. Como si se tratara de las piezas de un rompecabezas, a través de sus vigiliadas el autor nos va dando pistas sobre qué le ocurre a nuestro protagonista, a quien en realidad no vemos en ningún momento (ni a él ni a ningún otro personaje), solo lo oímos, a él y a la voz de su (¿in?)consciencia. No obstante, al leer la historia, no solo nos preguntamos qué le pasa a Adán, por qué está donde está y cómo ha llegado ahí, sino que esos interrogantes nos empujan a reflexionar sobre otras cuestiones de índole más filosófica, como el poder de la memoria y la mente, la linealidad del tiempo, la realidad de los sueños o qué es exactamente lo que nos hace humanos. Poco más se puede añadir sin destripar la trama de esta historia, que sigue acompañando a Adán en [Deep It](#), la segunda entrega del díptico (en esta ocasión, de un blanco inmaculado).

Si después de estas, os quedáis con ganas de leer más obras del mismo autor, nuestras colegas **Regina López Muñoz**, **Lucía Bermúdez** y **Eugenia Paredes** tradujeron un par

de sus cómics anteriores: *Dios en persona* y *3 segundos*. Por cierto, Regina fue la flamante ganadora del Sophie Castille en su primera edición, el año pasado.

Comentario sobre la traducción

Caudalosos ríos de tinta han corrido para verter los escollos y singularidades que desbordan la traducción de tebeos, cómics, novelas gráficas, historietas, viñetas. Yo me limitaré a decantar algunos aspectos reseñables o simplemente curiosos destilados de la traducción de esta obra concreta.

Su rasgo formal más relevante, característico e incluso polémico es que, con la excepción de unas pocas imágenes del interior de la mente del protagonista, en las viñetas solo aparecen los bocadillos y cartelas que reflejan las cavilaciones y diálogos de los personajes, pero no los propios personajes. Es decir, hay voces, pero no cuerpos, por lo que a la hora de traducir hay que estar muy atenta a la posible procedencia de esa voz, entre otras cosas, para adivinar a qué personaje corresponde.

Normalmente, además de la traducción y su factura correspondiente, tengo yo la costumbre (porque así me lo enseñaron mis maestras en estos menesteres) de enviar a las editoras un pequeño informe que tal vez les sirva de guía. Pues bien, con vuestro permiso lo reaprovecho y rescato del texto de marras:

[...] La he disfrutado muchísimo [la traducción, se entiende], aunque he tenido que dedicarle mucho más tiempo del que pensaba [menos mal que logré subir un poco la tarifa, pienso ahora], sobre todo, por un par de dificultades: una es la relacionada con la documentación y la búsqueda terminológica de conceptos de disciplinas bastante dispares y complejas, como la medicina, la inteligencia artificial o la informática [por ejemplo: amantadina, tDCS, síndrome de enclaustramiento, síndrome de vigilia sin respuesta, neometabolismo, autopoiesis, síntesis de consciencia exohumana, *big data*, axones, dendritas, abiogénesis, hipótesis de la panspermia, posthumano...]; y la otra es la transcreación [ese palabro] al español de distintos diálogos y frases incompletas, de los que en el original solo aparecen letras inconexas, pero que luego acabarán teniendo un sentido completo a lo largo de la historia, después de que el protagonista se haya planteado multitud de soluciones posibles. No sé si me explico, pero ya lo entenderás cuando lo veas, je, je.

Con ese «cuando lo veas», me refería a un buen número de viñetas como estas:



Adán ha sido capaz de captar fonemas sueltos de una conversación que, probando con múltiples combinaciones de palabras posibles, intenta descifrar en medio de un caos de bocadillos. Exactamente lo mismo que tuve que hacer yo, pero partiendo del original:



Es decir, me vi obligada a pergeñar una traducción totalmente libre para la que eché mano de papel, lápiz, diccionarios y una buena dosis de inventiva.

En cuanto a onomatopeyas, para muestra, ahí va un botón: shuiiiit, krrrt, ffltt, chhchhhiiii, tic tic tic, cclic, bbrrr, rrrrrrrrr, fffffff, cloc, ...k...k... pr... c... crrr... k... pr..., clanc, ding ddling k...liing, nomp, fuiiiii, pum, sshhrrkkrrr, mmm, plop, stomp, aaaaaaaah, ay, tap tap tap, ddring, ktrr, uuuuuuu, ftt... fft... ffftttt, plas plas plas, plin... Se trata de una lista no exhaustiva de algunos de los ruiditos presentes en la historia ya traducida. En el original, la mayoría no son de uso corriente, sino más bien invención del autor, por lo que he intentado respetarlas al máximo y simplemente adaptar la fonética francesa a la española. Para ello, conté con la inestimable ayuda del [Diccionari d'onomatopeies i altres interjeccions](#) (que es el libro más cotizado del despacho que comparto con otras traductoras) y de mis queridísimos **Carlos Mayor y Montse Meneses**, [tradurietistas](#) de pro y, por cierto, también finalistas del premio Sophie Castille 2025.

Como suele ser habitual, la editora, en este caso **Débora Martínez** (a quien desde estas líneas agradezco que confiara en mí para este proyecto), me pidió opinión para traducir el título. En todas las propuestas decidimos mantenerlo en inglés y añadir un subtítulo, como *Fundido en negro*, *De profundis* y *Desde el abismo*, pero finalmente la editorial optó por ceñirse al título original: *Deep Me*.

[1] [1](#), [2](#), [3](#) y [4](#). Adivinen en cuántas de estas reseñas se menciona la traducción...

Enlace a las [primeras páginas](#) de la obra.

[Presentación](#) con el autor en Fundación Telefónica.

DANIEL CORTÉS, PHILIPPE JULY Y PURI MESEGUER: *SI LOS HOMBRES TUVIERAN LA REGLA*, DE ÉRIC LA BLANCHE Y CAMILLE BESSE

Daniel Cortés, Philippe July y Puri Meseguer han traducido [*Si los hombres tuvieran la regla*](#), de Éric la Blanche y Camille Besse, editado por Hachette Heroes, octubre de 2024.

Obra finalista del [Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción](#).

Sinopsis

«¿Qué sucedería si de repente, por arte de magia, los hombres pudieran menstruar y las mujeres no?», se preguntaba Gloria Steinem (1934) en el breve ensayo que publicó en la revista *Cosmopolitan*, bajo el título [«If men could menstruate»](#). Así respondía a la pregunta: «Sin duda, la menstruación pasaría a ser una manifestación valiosa y envidiable de masculinidad, y los hombres presumirían de su duración y abundancia». Recogiendo la reflexión de la célebre periodista, activista y feminista estadounidense, el guionista Éric la Blanche y la dibujante Camille Besse han ideado esta suerte de ucronía donde la menstruación supone la justificación del poder masculino. Al hilo de esta inversión de papeles —o, dicho de otro modo, de compresas—, las historietas que componen esta novela gráfica invitan a la reflexión en un derroche de humor, investigación e ingenio. Cómo no, uno de los primeros episodios está consagrado al Génesis: en cuanto le baja la primera regla, Adán arroja a Eva su hoja de parra sucia para que se la lave.

El análisis histórico y social de la obra se profundiza en las últimas páginas, que contienen una serie de apuntes adicionales acerca de aspectos abordados en el cómic como la redacción del Levítico, la caza en la Prehistoria, la ginecología, el desembarco de Normandía, la píldora anticonceptiva, la Santa Inquisición o el psicoanálisis.

Comentario sobre la traducción

El sello editorial [Hachette Comics](#) propuso la traducción a Daniel Cortés, que, por cuestiones de calendario, propuso una traducción a seis manos a Puri Meseguer y Philippe

July, con quienes ya había colaborado en varias obras. Desde el primer vistazo al encargo, los tres descubrimos que el tono ligero e irreverente del libro no estaba reñido con aspectos muy complejos sobre sociedad y género que requerían una traducción rigurosa y seria. En cuanto al humor, presente en prácticamente cada viñeta, se basaba en recursos que iban desde los dobles sentidos hasta los siempre espinosos chistes visuales, pasando por los coloquialismos, los eufemismos, los guiños culturales, la sátira y los gags fonéticos. El trabajo en común se desempeñó de forma muy natural y enriquecedora, empleando procesos y estrategias de anteriores colaboraciones buscando siempre un equilibrio adecuado entre la adaptación y la fidelidad al original, sin sacrificar ni el gag más difícil ni el elemento de análisis y crítica más documentado.

Finalmente, el propio La Blanche revisó las galeradas, en las que incluyó algunas notas sobre la traducción. Algunas propuestas fueron incorporadas; otras, como la de adaptar antropónimos y referencias históricas y culturales al contexto español, las rechazamos para evitar conflictos entre texto e imagen. El autor, que mostró siempre su respeto y satisfacción por nuestra labor, aceptó también la decisión de ampliar los apuntes finales en caso necesario en lugar de incluir notas al pie.

Cabe señalar, por último, que los tres traductores firmamos con Hachette Heroes sendos contratos en los que se garantizaba un porcentaje por derechos de autor (dividido entre tres) y el envío anual de liquidaciones, una práctica por desgracia aún poco habitual en la traducción de cómics —según el [Libro blanco del cómic en España](#) (2024), solo el 40% de los profesionales firman siempre contratos de traducción en los encargos de cómic—. Además, la edición contribuyó a la visibilidad de nuestro trabajo incluyendo en la portadilla el nombre de los autores de la traducción. En suma, quedamos muy satisfechos con la forma en que la editorial manejó los aspectos contractuales.

Esta actitud colaborativa y respetuosa se corroboró cuando nuestro trabajo resultó nominado al [premio Sophie Castille a la mejor traducción de cómic](#) en la edición de Cómic BCN de 2025, ya que la editorial celebró la buena noticia felicitándonos y difundiéndola en las redes sociales.

CARLOS MAYOR: *OBRA HERMÉTICA*, DE MOEBIUS

[Carlos Mayor](#) ha traducido del francés el tebeo [Obra hermética](#) de Moebius, publicado por [Reservoir Books](#) en noviembre del 2024.

Obra ganadora del [Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción](#).

Sinopsis

Moebius, algunos días también Gir y otros Jean Giraud (1938-2012), es uno de los autores más destacados de la historia de la historieta, tanto por su obra en solitario como por sus colaboraciones con Jean-Michel Charlier en *Blueberry* o con Alejandro Jodorowsky en *El Incal*. El volumen *Obra hermética* recopila su producción más personal de los años setenta y ochenta, vinculada a la revista *Métal Hurlant*, «siempre con la ruptura del canon como guía», según recordaba Álvaro Pons en *Babelia*, y recurriendo a menudo a la escritura automática. Porque todo era posible.

A lo largo de casi quinientas enigmáticas páginas, el lector descubre, en más de cincuenta historietas como «El Garaje Hermético de Jerry Cornelius», «Absoluten encerrarrecorriden», «El mayor Fatal» o «Arzak», «Harzak», «Harzach» y «Harzack», el ingenio, el humor y la subversión con los que Moebius revolucionó el lenguaje de la narrativa gráfica y el de la fantasía y la ciencia ficción de finales del siglo xx.

«Revolucionario. Fastuoso. Inagotable», decía Jordi Canyissà, de *La Vanguardia*, de este libro, que se cierra con un extenso y exhaustivo epílogo de Claude Ecken en el que se contextualizan toda la producción del autor y su proceso creativo.

Comentario sobre la traducción

El traductor se equivoca. No puedo ir más desencaminado. Después de habérselas visto con las obras firmadas por Moebius con Jodorowsky, cree que parte con cierto kilometraje al ponerse ante *Obra hermética*, pero se lleva un buen chasco al encontrarse entre flolul y bilenio, blávulas y pavachones, las veintitrés divinidades genatrices y los sagrados pilares del mito tar'hai, espiájaros y cableros, grabotines y bulainas, basorella y metrita, buzerares y

trantorinas de clase 8, crafdpembrizenos y beñanjes, carbuñas y blúceres, bolgos y rigalianos, el sicolimatón y el parapel por costurlar, tres ablavosos y veintisiete cruces (todos morlavados en un morral), un euchirus y un maquinete, blinas de láser y doretas antigrav del hemisferio sur, binjuanes y manadas de ballanoides, lippones y píldoras X modinas, bazuchas y vagamellas, solos de neudal y carguetas, danjas y pteroguerreros, poderosos charadinos y cachichaves biválvula, contrabandistas gamerianos y pequeñas fábricas de esponjas belgas. Un no parar.

Todo el mundo debería traducir escritura automática al menos una vez en la vida si quiere acabar más perdido que el barco del arroz, si quiere sentirse en una emboscada de las ratitas de la caridad, si quiere darse de bruces con un texto sin contexto alguno, como cuando un personaje de «Deima» recuerda que una vez un bagrund de Morvolia quiso comprarle un larpín, pero la mónada se quejó porque el dichoso larpín destierizaba las plantaciones de apeitunas, ¡claro que era porque le había encasquetado a su borg al final de la lunación!

Y, así, hay mañanas en las que el traductor se siente como el mayor Fatal y se dice que la cosa no le compensa ni aunque le paguen diez mil liros o setecientos maflones por página de tebeo, pero entonces se le desatasca el cerebro y la châtreuse de Parme se convierte en la granuja de Parma, o el libro de Larcher pasa a estar firmado por Elark Hero, o acaba pasándose pipá con las referencias a *Los invasores*, a Lovecraft y al barco pirata de Astérix, o al traducir las aventuras del cachondo chiflado, perseguido por la Policía Antipolvos en mitad de las Bormoches. Y el ktulu vuelve a sonreír.

Uno tras otro pasan los días, con el cerebro yendo a más de quinientos milús por hora, hasta que una mañana el tebeo está entregado, corregido y maquetado, y el traductor se pone a recortar o alargar texto en las primeras galeradas, y después a comprobar cambios con lupa en las segundas, de la mano más que firme de la editora técnica, Lucía Puebla, y con la ayuda del ojo certerísimo del revisor, Alberto García Marcos. Y poniendo a prueba una vez más la paciencia tal vez infinita de su galo para todo, Antoine Leonetti.

Si, por su parte, el lector se pierde un poco, el traductor le aconsejaría tomárselo con calma y disfrutar del viaje. Es recomendable, por ejemplo, acompañar la lectura con un alcohol swaft o un café azul servidos en bandeja de madera de nonote, o quizá una infusión de blena o un buen cuenco de poktroll sin chlugneta (prepárese con un tercio de yul, otro de

caltrexina, un dedito de zuzotú, unas gotas de crotella, un poco de juante, su esencia de indergrún y su miajita de concentrado de bigablow), aunque es importante comprobar siempre la fecha de frescor para no caidar, muertear ni eternidar y, ojito, no comportarse como uno de esos pardillos terrícolas que llegan al estado pnuchiano por ponerse a bargear tras beber koks sin estrikar (¡a quién se le ocurre!).

Si eso no funciona, si uno corre peligro de que se le revienten los circuitos cronóticos y siente deseos de exclamar: «¡Ondrew oz baal! ¡Portoban vorst ook powool!» o, ya puestos, «¡Och joliot bolldow! ¡¡¡Jton chplin chlie!!!», no es mala idea respirar hondo y limitarse a coincidir con el personaje de «El Garaje Hermético» que, a lo lejos, observa: «¡Qué confuso es todo!». Y qué maravilloso.

[Aquí](#) se pueden ver algunas páginas de la obra y [aquí](#), un vídeo de presentación.

ÓSCAR PALMER: *RAÍCES DE GINSENG*, DE CRAIG THOMPSON

[Óscar Palmer](#) ha traducido del inglés la novela gráfica *Raíces de ginseng*, de Craig Thompson, publicada por Astiberri Ediciones en abril de 2024.

Finalista del [Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción](#).

Sinopsis

Criado en una familia humilde y muy religiosa, Craig Thompson trabajó de los diez a los veinte años en los campos de ginseng, una raíz medicinal que durante décadas fue el motor económico de su pequeño pueblo de Wisconsin. El dinero que obtuvo desbrozando y cosechando financió su obsesión juvenil por los tebeos, una obsesión que le acabaría brindando a su vez una manera de salir de su entorno rural y obrero. Treinta años más tarde, el Craig adulto regresa al fin a casa para entremezclar la historia de esta exótica raíz con su propio legado, recopilando los recuerdos de sus padres, su hermano Phil, su hermana Sarah y numerosos amigos y vecinos de su pueblo natal, cuya economía sigue girando en torno al ginseng. Sirviéndose de la memoria personal para trazar un retrato global, las pesquisas de Craig acabarán desenterrando sus verdaderas raíces... raíces que a veces, al igual que el ginseng, contienen el secreto para curar todos los males.

Comentario sobre la traducción

Raíces de ginseng es uno de esos encargos que, dependiendo del momento y el ánimo mental en que se encuentre uno, bien podría suponer un regalo o una condena. Craig Thompson es un autor célebre por la cantidad de tiempo y documentación que invierte en cada uno de sus proyectos y este es, probablemente, el más ambicioso y prolijo de su carrera. Alentado por el ejemplo de las historietas periodísticas de Joe Sacco, Craig decidió abandonar en gran medida la perspectiva memorialista que tan buen resultado le dio en su obra más famosa, *Blankets*, para abordar su propia vida como una pequeña parte de un reportaje mucho más amplio. De este modo, su experiencia infantil como jornalero en los cultivos de ginseng viene a ser el ovillo del que va extrayendo diversos hilos narrativos que dan pie a

un continuo baile de referencias, contextos y escenarios, cada uno de ellos con sus propias jergas y léxicos.

Naturalmente, una de las terminologías más presentes es la agrícola, que abarca desde diversas técnicas de cultivo y recolección hasta la morfología de las plantas, pasando por todo tipo de maquinaria e incluso enfermedades de aliento delibesiano como el tizón y la roya. Sin embargo, tan pronto como uno se ha acostumbrado a enhebrar términos como plántulas, umbelas o pudrición radicular, Craig aprovecha que otra de sus labores infantiles fue la de despejar los sembrados de piedras para explorar las características geológicas de Wisconsin, dando así paso a los diques anulares ígneos, las rocas metamórficas como la cuarcita y las plutónicas como la sienita. ¿Sabías que el punto máximo de avance de un glaciar se denomina morrena terminal? ¡Yo desde luego no! Ignoro si Craig conocía el dato antes de empezar esta obra, pero lo dudo.

De hecho, creo que es esa voluntad de aprender y descubrir, unida quizás a cierto temor propio del ensayista bisoño a no dejar ni un solo cabo suelto, la que da gran parte de su estructura al cómic. *Raíces de ginseng* se editó originalmente como doce tebeos de grapa publicados por entregas entre julio de 2019 y septiembre de 2023, y Craig fue descubriendo la historia más o menos al mismo tiempo que la iba creando. De ahí que bastantes de sus capítulos estén muy focalizados en temas en gran medida autoconclusivos. Por ejemplo: el fenómeno de la exportación de ginseng americano a Oriente, que sustenta la economía del pueblo en el que creció el autor, da pie a un extenso repaso no solo a la historia de las relaciones entre Estados Unidos y China, sino también a la de la fundación del estado de Wisconsin a costa de esquilmar sus recursos naturales y de desplazar a pueblos nativos como los potawatomi o los iroqueses (ambas cosas están más relacionadas de lo que podría parecer en un principio), expresado todo ello en un lenguaje más académico y discursivo que el empleado en otras partes de la obra. De igual modo, la aparición de refugiados hmong como laboreros tras la derrota de Estados Unidos en Vietnam, desemboca en dos capítulos dedicados a la historia y la cultura de este pueblo, lo que una vez más abre la puerta a todo un nuevo abanico de referencias que van de lo militar a lo artístico. Por último, la aparición de una enfermedad degenerativa en sus manos debido al trabajo con pesticidas, impulsa a Craig a explorar toda una panoplia de soluciones curativas, que van desde la medicina oriental (arrastrando al traductor a explorar la curiosa poesía de la acupuntura, con sus «rutas del espíritu» y sus «palacios del trabajo») hasta los últimos

avances científicos en el uso de las saponinas como agentes quimiopreventivos, pasando por terapias completamente desconocidas para mí como la de desensibilización y reprocesamiento mediante movimientos oculares.

Aunque afortunadamente he podido desarrollar una carrera bastante variada como traductor, de unos años a esta parte me he especializado en biografías y ensayos culturales muy «de nicho», y una de las cosas en las que procuro volcarme siempre es en reproducir adecuadamente la lengua vernácula de cada «subcultura» que decido abordar, pues nada me decepcionaría más que acabar produciendo en el lector versado en una materia concreta la misma reacción que me suscita a mí, pongamos por caso, una película mal citada en un libro de cine o un completo desconocimiento del argot musical en una biografía roquera. En el caso de *Raíces de ginseng*, esto me ha obligado a buscar continuamente textos de referencia sobre cuestiones tan ajenas a mi experiencia como la agricultura, el cristianismo evangélico, la mitología china o la biotecnología, pero lo que quizá en otro momento podría haber supuesto, como decía al principio, una condena (¡quién tiene tiempo para repasar los 360 puntos acupunturales!), me ha resultado en este caso una experiencia de lo más enriquecedora que en cierto modo me ha llevado a replicar, si no el viaje creativo de Craig, al menos parte de su proceso de documentación y aprendizaje (respaldado por las abundantes notas y bibliografía incluidas en las páginas finales del libro). Todo ello, engalanado por su incontestable talento visual y bien hilvanado por un subtexto personal cercano y emotivo que consigue que uno acabe bebiéndose casi sin darse cuenta más de cuatrocientas páginas sobre cuestiones en las que ni siquiera se había parado a pensar y que acaban resultando (a pesar de la impresión que pueda haber dado este artículo) cualquier cosa menos áridas.

[Aquí](#) se puede leer un adelanto de la obra.

TEXTOS TRADUCIDOS

SEGUNDO PREMIO DEL VI PREMIO DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA», MARINA ACIÉN MARTÍN

El jurado de los [Premios Complutenses de Traducción](#), organizados por la **Facultad de Filología de la UCM** en colaboración con **ACE Traductores** para fomentar la traducción literaria entre los estudiantes universitarios y reconocer la labor realizada por un traductor a lo largo de su vida, decidió por unanimidad otorgar los tres premios a las siguientes traducciones:

Primer premio: **Paula Espinosa Velasco**, por su traducción del francés de «Aline-Ali», de **André Léo**.

Segundo premio: **Marina Acién Martín** por la traducción de un fragmento de *Jane Eyre*, de **Charlotte Brontë**.

Tercer premio: **Cabe Rodríguez Martínez** por la traducción del inglés de «The Two Offers», de **Frances Ellen Watkins Harper**.

Publicada en 1847, *Jane Eyre*, cuya traducción ha obtenido el segundo premio, nos cuenta la historia de una joven del mismo nombre al tiempo que explora temas como el amor, la religión y la clase social en la rígida época victoriana. En el fragmento escogido para esta traducción se entrevé, además, la búsqueda de pertenencia al hogar por parte de Jane frente a la piadosa espiritualidad de su mejor amiga Helen, a quien la une el amor más puro y sincero. La experiencia de las dos niñas en el orfanato marcará el curso de la vida de Jane durante el resto de la novela.

A continuación podemos leer un fragmento de esta obra, en traducción de **Marina Acién Martín**.

([Texto original](#))

Abril dio paso a un mayo claro y sereno en el que se sucedían los días de cielo azul, plácida luz solar y suave brisa del oeste o del sur. La vegetación crecía ya vigorosamente en Lowood, que estaba desmelenada, toda verde y floral. Los esqueletos de olmos, fresnos y robles volvían a su majestuosa vida, y en sus recovecos resucitaban plantas silvestres, así como innumerables variedades de musgo, y la opulencia de las primulas se antojaba una suerte de luz solar nacida del mismo suelo cuando veía su dulce palidez dorada desparramarse por entre los recodos. En todo esto me recreaba normalmente por libre, sin vigilancia, a mi antojo y casi en solitario, pues esta inusual y dichosa independencia se debía a una causa que ahora voy a relatar.

¿No acabo de describir un paisaje ideal para vivir, anclado entre colina y bosque, que ascendía junto a la orilla de un riachuelo? Idílico, sí, pero la salubridad es otra cuestión.

El valle en el que se asentaba Lowood era cuna de nieblas y su derivada pestilencia, que, con la misma celeridad con que llegó la primavera, se adentró en el orfanato y exhaló el tifus a lo largo del abarrotado dormitorio y la escuela, y, conforme llegaba mayo, transformó el seminario en un hospital.

Los catarros mal curados y la casi inanición habían convertido a las huérfanas en blanco fácil para la enfermedad, de modo que cuarenta y cinco de las ochenta que éramos enfermamos a la vez. Se suspendieron las clases, se ablandaron las normas. A las que seguíamos estando sanas se nos permitió una libertad casi total, porque el personal médico insistía en la necesidad de ejercicio frecuente para mantener la buena salud; y, aunque se hubiese dispuesto de otro modo, nadie tenía tiempo ni ojos para vigilarnos. Las pacientes acapararon toda la atención de la señorita Temple, que se instaló en la enfermería y no salía más que para arañar unas pocas horas de sueño a la noche. Las profesoras estaban empleadas a tiempo completo gestionando y preparando los equipajes de las que eran lo suficientemente afortunadas como para tener parientes y conocidos fuera dispuestos a sacarlas del foco de infección. Algunas, ya contagiadas, llegaban a casa nada más que para morir; otras morían en la escuela, y se las enterraba rápido y sin pompa, pues la naturaleza de la infección requería premura.

Aunque la enfermedad se había convertido en otra inquilina de Lowood y, la muerte, en su frecuente visitante; aunque el miedo y la desazón habitaban bajo nuestro techo, y en las

habitaciones y pasillos se respiraban olores de hospital, mientras los jarabes y pastillas apenas alcanzaban a mitigar los efluvios de mortalidad, aquel claro mes de mayo arropaba con su cielo azul las laderas coloridas y la frondosa foresta más allá de nuestros muros. El jardín también estaba lleno de flores, pues habían crecido malvas reales hasta alcanzar el tamaño de árboles, se habían abierto los lirios, las dalias y las rosas habían florecido; las clavelinas y las margaritas rojas alegraban los bordes de los macizos, y la rosa mosqueta regalaba su aroma perenne a manzana y especias. Estos fragantes tesoros no eran de utilidad para las internas de Lowood excepto cuando, de tanto en tanto, había que colocar un manojo de hierbas y flores en un féretro.

Pero yo, al igual que las que aún estaban bien, me regalaba con el bello paisaje de la estación. Nos dejaban deambular por el bosque como nómadas hasta la caída de la noche. Íbamos donde queríamos, hacíamos lo que queríamos y también vivíamos mejor que antes. El señor Brocklehurst y su familia ya no pisaban el orfanato, de modo que nadie supervisaba los asuntos domésticos. La malhumorada ama de llaves se había marchado, espantada por el miedo al contagio, y su sucesora, que había sido la enfermera jefa en el dispensario de Lowton y no acostumbraba a la rigidez que siempre se estiló en su nuevo cargo, nos daba más libertad. Además, había menos bocas que alimentar y las enfermas apenas comían, por lo que nuestras escudillas ahora iban más cargadas. Cuando, como a menudo sucedía, no había tiempo para preparar una cena al uso, nos daban un enorme trozo de pastel frío, o una gruesa rebanada de pan con queso, y nos llevábamos nuestro festín a la foresta para escoger cada una un rincón a nuestro gusto donde cenábamos como señoras.

Mi sitio favorito era una piedra ancha y suave que se alzaba en pleno arroyo, seca e impoluta, y a la que solo se podía acceder atravesando el agua, lo que yo siempre lograba habiéndome descalzado antes. La piedra era ancha como para acoger holgadamente a dos personas, que éramos otra muchacha y yo. En aquel entonces, había escogido por acompañante a una tal Mary Ann Wilson, una individua aguda y observadora cuya compañía me agradaba, en parte por su ingenio y su naturalidad, y también porque me encontraba a gusto con su forma de ser. Como era algo mayor que yo, sabía más sobre el mundo, y contaba cosas que a mí me gustaba escuchar; satisfacía mi curiosidad, se mostraba indulgente ante mis defectos y nunca trataba de imponer su visión sobre la mía. Ella tenía el don de la narrativa; yo, el del análisis; a ella le gustaba informar; a mí,

cuestionar. Por eso nuestra afinidad fluyó de forma natural y nos procuramos mucho entretenimiento, si no crecimiento, estando juntas.

¿Y dónde estaba entretanto Helen Burns? ¿Cómo no pasaba yo estos días de dulce libertad con ella? ¿La había olvidado? ¿O era yo tan miserable que me había cansado de su virtuosa compañía? Porque, obviamente, la tal Mary Ann Wilson de la que vengo hablando no estaba a la altura de mi primera amiga; tenía una limitada remesa de historias entretenidas, y su capacidad alcanzaba a participar de cualquier succulento cotilleo en el que yo me quisiera deslizar, mientras que Helen, si puede decirse así, era capaz de ofrecer conversación mucho más elevada a quienes disfrutaran el privilegio de escucharla.

Así es, lector, lo que yo sabía en mi fuero interno. Que pese a mis innumerables defectos y escasas virtudes, nunca me cansé de Helen Burns, ni jamás desapareció en mí ese sentimiento de afecto, más hondo, tierno y cargado de respeto que cualquier otro que hubiera albergado mi corazón. ¿Cómo iba a ser de otra manera cuando Helen, en todo momento y bajo cualquier circunstancia, me regaló una amistad honesta, en la que no tenían cabida el mal humor ni los disgustos? Sin embargo, Helen estaba enferma por aquel entonces, y hacía ya varias semanas que se la habían llevado a alguna habitación desconocida de la planta alta. Según me dijeron, no se encontraba entre las pacientes febriles en la parte hospitalaria del orfanato, pues su dolencia no era tifus, sino tisis, lo que yo, en mi inocencia, creía algo leve que se curaría con tiempo y cuidados.

Me convencí aún más de ello cuando la vi bajar un par de veces por la escalera, coincidiendo con tardes especialmente soleadas, y dejándose conducir por la señorita Temple al jardín, aunque en ninguna de estas ocasiones me permitieron hablar con ella. Solo pude apenas divisarla desde la ventana de la escuela, envuelta como estaba en mantas y sentada a cierta distancia bajo la veranda.

Una tarde de principios de junio, me quedé hasta muy tarde con Mary Ann en el bosque, deambulando hasta alejarnos del grupo, como solíamos hacer. Nos habíamos perdido y tuvimos que pedir ayuda en una cabaña solitaria, habitada por un hombre y una mujer que tenían una piara de cerdos semisalvajes que alimentaban con el fruto caído de los árboles. Cuando volvimos, ya entrada la noche, un poni que reconocimos como el del cirujano estaba atado a la puerta del jardín. Mary Ann supuso que alguna de las enfermas debía de

estar muy grave, dado que habían mandado llamar al señor Bates a esas horas. Mientras ella entraba en el edificio, yo me quedé fuera unos minutos para añadir a mi jardín un manojo de raíces que había encontrado en el bosque, y que no creía capaces de sobrevivir si esperaba al día siguiente para plantarlas. Cuando terminé, me quedé allí un poco más, oliendo el dulce perfume que desprendían las flores bajo el rocío. Era una noche tan bonita, tan serena, y la luz que aún se atisbaba en el oeste prometía otro hermoso día siguiente mientras la luna se alzaba, majestuosa, en el profundo este. Estaba percibiendo todo esto como haría cualquier niña, cuando se me cruzó por la mente un pensamiento que hasta entonces nunca había abrigado:

—¡Qué triste es estar convaleciente en una cama y en peligro de muerte ahora mismo! Este mundo es tan bonito... sería una pena que a una la arrancaran de él y tuviera que irse a vete a saber dónde.

Y ahí mi mente hizo un primer esfuerzo serio por comprender lo que hasta entonces me había sido enseñado en cuanto a cielo e infierno, y, por primera vez, se removió, abrumada; y, por primera vez, echando la vista atrás, a los lados y hacia delante, lo vio todo a su alrededor como un golfo insondable. Sentía el punto en el que se encontraba, el presente, y lo demás eran nieblas informes y profundo vacío; y yo me estremecía ante la imagen de mí tambaleando y sumergiéndome en ese caos. Mientras sopesaba esta nueva idea, escuché la puerta de entrada abrirse, y por ella apareció el señor Bates, acompañado de una enfermera. Cuando ella lo hubo acompañado hasta su montura para despedirlo y estaba otra vez a punto de cerrar la puerta, corrí hacia ella.

—¿Cómo está Helen Burns?

—Muy mal —fue su respuesta.

—¿El señor Bates ha venido por ella?

—Sí.

—¿Y qué dice?

—Dice que le queda poco tiempo aquí.

Esta frase, pronunciada ayer, solo habría significado para mí que Helen estaba a punto de irse a Northumberland, a su casa. No se me habría ocurrido que en realidad se estaba muriendo, pero al momento lo supe. Entonces fui plenamente consciente de que Helen Burns estaba contando sus últimos días en este mundo, y que se la iban a llevar a la tierra de los espíritus, si es que tal sitio existía. Sentí un golpe de horror, y después un escalofrío de pena, y entonces un deseo, o más bien necesidad, de verla, así que pregunté en qué habitación se encontraba.

—En la de la señorita Temple —respondió la enfermera.

—¿Puedo ir a verla?

—¡Ni hablar, niña! No es buena idea. Además, ya va siendo hora de que entres; si te quedas aquí con el frío del rocío, te van a coger las fiebres.

La enfermera cerró la puerta, y yo me dirigí a la entrada lateral que llevaba hasta la escuela. Llegué justo a tiempo, pues eran las nueve en punto y la señorita Miller estaba llamando a las niñas a acostarse.

Debieron de pasar dos horas, de modo que serían cerca de las once, cuando, incapaz de dormir y deduciendo, por el manso silencio del dormitorio, que mis compañeras se encontraban todas envueltas por el tupido manto del sueño, me levanté despacio, me puse mi vestido por encima del camisón y, descalza, emprendí la marcha desde el dormitorio hacia la habitación de la señorita Temple. Estaba en la otra parte del edificio, pero yo sabía el camino, y lo veía gracias a la luna que iluminaba el cielo estival, despejado, colándose aquí y allá por todas las ventanas, de modo que llegué sin dificultad. El olor a alcanfor y a vinagre hervido me recibió cuando estuve cerca de la habitación, cuya puerta atravesé con rapidez, temiendo que la enfermera que montaba guardia me escuchase. No quería que me descubrieran y me mandasen de vuelta. Tenía que ver a Helen, tenía que abrazarla antes de que muriese, tenía que darle un último beso, hablar con ella una última vez.

Tras bajar una escalera, atravesar una parte del edificio por debajo y abrir y cerrar —sin hacer ruido— dos puertas, llegué a otro tramo de escalones, que subí, y al fin me encontré de frente con la habitación de la señorita Temple. Salvo la luz que se colaba por el agujero de la cerradura y bajo la puerta, todo lo demás era quietud. Al aproximarme, vi que la puerta estaba solo arrimada, probablemente para filtrar algo de aire en la clausura de la enfermedad. La empujé en un arranque de impaciencia, sin intenciones de esperar, todo mi ser agitado por un estremecimiento ansioso. Busqué con la mirada a Helen, temiendo encontrarme con la muerte.

Junto a la cama de la señorita Temple, cubierto solo a medias por un cortinaje blanco, había un pequeño lecho en el que se distinguía la forma de un cuerpo bajo la tela, aunque el rostro lo tapaban las cortinas. La enfermera con la que había hablado en el jardín estaba sentada en un sillón, dormida, y una vela aún arrojaba su luz tenue desde la mesa. La señorita Temple no parecía estar allí, y más tarde me enteré de que la habían mandado llamar para atender a una paciente delirante en la enfermería. Avancé hasta situarme junto al lecho y alargué la mano, pero prefería hablar antes de descorrer las cortinas. Me inquietaba la posibilidad de encontrarme un cadáver.

—¡Helen! —susurré con cautela—. ¿Estás despierta?

Se movió, retiró las cortinas y vi su rostro, pálido y demacrado, pero también sereno. Parecía haber cambiado tan poco que mis miedos se disiparon al instante.

—¿Eres tú, Jane? —preguntó con su voz suave, la de siempre.

«¡Ah!» pensé, «no se va a morir. Seguro que se equivocan. Si fuese así, no estaría tan tranquila».

Trepé a su camita y le di un beso. Su frente estaba fría, al igual que sus mejillas, tan enflaquecidas como sus manos y muñecas. Pero su sonrisa era la misma.

—¿Qué haces aquí, Jane? Son más de las once. Acabo de oír el reloj dar en punto.

—He venido a verte, Helen. Me han dicho que estabas muy enferma, y no podía dormirte sin hablar contigo.

—Entonces has venido a despedirte. Has llegado justo a tiempo.

—¿Dónde te vas, Helen? ¿A casa?

—Sí, a mi casa eterna. A mi último hogar.

—¿Qué dices, Helen? —la interrumpí, alarmada. Al tiempo que yo trataba de contener las lágrimas, a ella la sacudió un ataque de tos, que no llegó a despertar a la enfermera. Cuando se le hubo pasado, necesitó unos minutos para reponerse, y susurró exhausta:

—Jane, estás descalza. Tumbate y tápate con la manta.

Y eso hice. Helen me rodeó con su brazo, y yo me acurruqué junto a su cuerpo. Tras un largo silencio, volvió a hablar, también en susurros:

—Soy muy feliz, Jane. Cuando me muera, tienes que recordar eso en lugar de llorar, porque no hay motivo. Todos nos vamos a morir algún día, y esta enfermedad que se me va a llevar no es dolorosa, sino suave y paulatina. Estoy en paz. Tampoco dejo a mucha gente aquí, pues solo tengo a mi padre, que se volvió a casar y no me echará de menos. Voy a evitarme muchas angustias muriendo joven, porque no tengo las suficientes cualidades como para abrirme mi hueco en el mundo. Habría tenido muchos problemas.

—Pero ¿a dónde te vas, Helen? ¿Lo has visto? ¿Lo sabes?

—Creo y tengo fe. Sé que voy con Dios.

—¿Y dónde está? ¿Qué es?

—Es mi Creador tanto como el tuyo, el que nunca destruirá lo que ha creado. Confío plenamente en su poder y me entrego sin dudar a su grandeza. Estoy contando las horas hasta que la inevitable llegue para llevarme junto a él, a su lado.

—¿Entonces estás convencida de que hay un cielo y de que nuestras almas irán allí cuando muramos?

—Estoy segura de que hay un lugar más allá, y creo que Dios es bondadoso, y que le puedo confiar mi espíritu sin ningún temor. Dios es mi padre y mi amigo; yo lo amo, y creo que él me ama a mí también.

—¿Y nos volveremos a ver cuando me muera, Helen?

—No lo dudo, querida Jane. Tú irás al mismo reino de felicidad, donde te recibirá el mismo Padre universal y poderoso.

Y yo me volví a preguntar, pero esta vez para mis adentros: «¿Dónde está ese reino? ¿Acaso existe?» Y rodeé a Helen en un fuerte abrazo, pues sentía hacia ella un amor más intenso que nunca antes, y no me veía capaz de dejarla ir. Me quedé así tumbada, con la cara apoyada contra su cuello, y ella dijo con dulzura:

—¡Qué a gusto estoy! Esa tos de antes me cansó un poco y me ha entrado sueño, pero no te vayas, Jane. Quiero que estés aquí conmigo.

—Claro que me quedo contigo, queridísima Helen. Nadie me echará de aquí.

—¿Tienes frío, amiga?

—No.

—Buenas noches, Jane.

—Buenas noches, Helen.

Me dio un beso, yo le di otro y al poco tiempo nos quedamos dormidas.

Ya de día, me desperté al notar un movimiento inusual. Cuando abrí los ojos me vi en brazos de alguien. Era la enfermera, que me llevaba por los pasillos de vuelta al dormitorio.

Nadie me regañó por haberme levantado de mi cama, porque todo el mundo tenía otras cosas en las que pensar, pero tampoco ofrecieron ninguna respuesta a mis innumerables preguntas. Dos días después supe por la señorita Temple que, al volver a su habitación al amanecer, me encontró en la cama, con la cara apoyada contra el hombro de Helen Burns y los brazos rodeando su cuerpo. Yo estaba dormida, y Helen, muerta.

Su tumba se encuentra en el cementerio de Brocklebridge. Durante los quince años siguientes a su muerte solo la cubrió un pequeño promontorio tapado por la hierba, pero ahora la custodia una lápida de mármol gris, con su nombre tallado sobre la palabra *Resurgam*.

Marina Ación Martín es graduada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada. En 2021 obtuvo el XVI Premio de Traducción Francisco Ayala y en 2022 finalizó el Máster en Traducción Literaria con especialidad en francés e inglés por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente compagina la docencia en lengua inglesa con el programa de Doctorado en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid, en el marco del cual ha asistido a diversos congresos internacionales. Su principal línea de investigación es el trabajo de las mujeres traductoras en la España de principios del siglo XX, durante la Guerra Civil y en el exilio republicano español.

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 de 2009 a 2022 ha enseñado 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. Ha sido miembro de varias juntas rectoras de ACE Traductores en calidad de vocal, tesorero, vicesecretario y vicepresidente.

Alicia Martorell Linares es traductora desde hace más de 30 años. Sus campos de especialización son las ciencias humanas y sociales, la comunicación financiera y empresarial y los textos institucionales. Es socia de ACE Traductores, Asetrad y la SFT francesa. Ha traducido, entre otros autores, a Roland Barthes, Judith Butler, Simone de Beauvoir y Gioran.

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. En 2020 recibió el Premio a la Traducción Literaria del italiano al español, otorgado por el Istituto Italiano di Cultura di Madrid y la Casa delle traduzioni – Biblioteche di Roma, por su traducción de *M. El hijo del siglo* de Antonio Scurati, publicado por Alfaguara.

José Luis Aja es traductor y profesor universitario. Licenciado en Filología Italiana, se doctoró en la Universidad Pontificia Comillas con la tesis titulada *Los Racconti Romani* de *Alberto Moravia* y *el tratamiento del discurso oral en las traducciones españolas y francesas de la obra*. Ha traducido ensayos de filosofía, cine, teoría de género y lingüística aplicada. En el campo de la narrativa, ha traducido novela contemporánea, así como literatura infantil y juvenil. Entre sus traducciones destacaremos *El Corsario Negro*, de Emilio Salgari (El País, 2004), *Nemo. El gigante de piedra*, de Davide Morosinotto (Anaya, 2017) y *El corazón en braille*, de Pascal Ruter (Anaya, 2018).

Bruno Mattiussi es licenciado en Filología Inglesa y máster en Traducción editorial. Se dedica profesionalmente a la traducción literaria y comercial del inglés e italiano al castellano desde 2012, periodo durante el cual ha compaginado el trabajo de traductor con otras actividades en el sector del libro. Ha traducido narrativa, poesía, ensayo y biografías, y ha vertido al castellano a autorxs como N. Scott Momaday y Billy Ray Belcourt, entre otrxs. Desde 2023 forma parte del equipo de redacción de VASOS COMUNICANTES, la revista de la asociación ACE Traductores, de la que también es vocal en la junta rectora.

Alberto Sesmero González (Ávila, 1991) estudió el grado en Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca, el grado en Estudios Ingleses en la Universidad Nacional de Educación a Distancia y el máster en Traducción Literaria de la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente participa también en el programa de doctorado en Estudios Literarios. Después de varios años en el ámbito de la comunicación corporativa, se dedica en exclusiva a la traducción desde 2019.

María Ramos Salgado (Irun, 1998) estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Pontificia de Comillas, donde obtuvo el Premio Extraordinario de su promoción. Comenzó su andadura en el mundo

literario traduciendo *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë, y en la actualidad sigue a la búsqueda de proyectos de traducción al tiempo que colabora con VASOS COMUNICANTES.

CORRECCIÓN

Juan Arranz es licenciado en Filología Hispánica, tiene un Máster en Investigación Literaria (UNED) y otro Máster en Traducción Literaria (UCM). Ha sido profesor de lengua y cultura españolas en el Lycée International Georges Duby (Aix-en-Provence, Francia), lector de español en la Université de Maroua (Camerún) y editor de francés para Oxford University Press. Se dedica a la traducción del francés y del inglés, la localización de productos informáticos y la corrección editorial. ¡Y un entusiasta grupo de socios de ACE Traductores que nos avisa en cuanto ve una errata!