



VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Verano 2021 – número 58



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

Casa del Lector

Paseo de la Chopera, 14. 28045 Madrid

914 462 961/ 912 061 710

lamorada@acett.org

vasoscomunicantes@acett.org

ÍNDICE

EDITORIAL.....	6
«Entre la memoria y la incertidumbre».....	6
ARTÍCULOS	8
«Una idea para un fraude», de Jordi Fibla	8
«El título apropiado», de María José Furió.....	10
« <i>puntoycoma</i> – Treinta años: Mirar hacia atrás para seguir adelante».....	13
«Miguel Martínez-Lage», de Íñigo García Ureta.....	16
«Palitos de queso. Crónica de un taller de traducción celebrado en dos hemisferios», de Juan Gabriel López Guix.....	24
«El mundo en una morada», de María Teresa Gallego Urrutia.....	28
«Traductoras pioneras: #womenintranslation», de Marta Sánchez-Nieves.....	31
«Mafalda vs. Umberto Eco», de Ricardo Bada	38
«En torno a los premios nacionales de traducción», de Marta Sánchez-Nieves y Carmen Francí.....	41
«Ramón Sánchez Lizarralde», de Julio Grande.....	46
«La transposición de la directiva europea sobre derechos de autor: de la debilidad de los autores a la negociación colectiva, observatorio de tarifas y contratos».....	52
«Variaciones Amanda», de Juan Gabriel López Guix y Belén Santana.....	59
«La traducción en el diario de Juan Marsé», de Jordi Fibla.....	62
CENTÓN	65
La relación entre el traductor y el autor.....	65
ENTREVISTAS.....	81
Entrevista a Ramón Buenaventura.....	81
Palabra de librero: entrevista a Rafael Arias, de la librería Letras Corsarias.....	90
Del amigo, el consejo: entrevista a Rita da Costa	93
Del amigo, el consejo: entrevista a Olga Korobenko.....	95
CRÍTICA.....	98
« <i>Lenguas entre dos fuegos. Intérpretes en la Guerra Civil española (1936-1939)</i> , Jesús Baigorri Jalón», de Carmen Francí.....	98
« <i>Escribir palabras ajenas</i> , Pablo Ingberg», de Carlos Fortea.....	101
NOVEDADES TRADUCIDAS	103
Elena Bernardo Gil y Alicia Martorell: <i>Por qué los espaguetis a la boloñesa no existen</i> , de Arthur Le Caisne.....	103
Virginia Maza Castán: <i>La casa herida</i> , de Horst Krüger.....	105
Carmen G. Aragón: <i>Antología de Spoon River</i> , de Edgar Lee Masters.....	108
Laura Bailo: <i>Somos imposibles</i> , de J. Metzger	109

Alicia Martorell: <i>Yo que nunca supe de los hombres</i> , Jacqueline Harpman	111
Cristina Lizarbe Ruiz: <i>Dignidad o muerte</i> , de Norman Ajari.....	113
Gloria Fortún: <i>Más que una musa</i> , de KATIE MCCABE	114
Maria García Barris: <i>Despertar</i> , de Gaito Gazdánov	115
María López Villalba y Marta Gámez: <i>Aivalí: una ciudad greco-turca en 1922</i> , de Soloúp Aivalí.....	117
Celia Filipetto: <i>Lejos de Egipto</i> , de André Aciman	118
Rosa Pérez: <i>Confesiones de una criada</i> , de Sara Collins	119
NOSOTROS.....	120
Directores.....	120
Consejo de redacción	120
Corrección.....	121
Maquetación	121

EDITORIAL

ENTRE LA MEMORIA Y LA INCERTIDUMBRE

Llega julio y empezamos el número 58 de VASOS COMUNICANTES, el correspondiente al verano de 2021. Así pues, cumplimos ya dos años completos y ocho números en formato exclusivamente digital, lo que supone más de 500 textos publicados y decenas de colaboradores. Por otra parte, el número de lectores se ha ido incrementando paulatinamente. Confiamos en seguir haciéndonos un hueco en el confuso mundo de las redes sociales y, al mismo tiempo, en ser capaces de situar en ellas toda la información previa, disponible en una [hemeroteca](#) que refleja años de trabajo asociativo.

En relación con la [historia de ACE Traductores](#) (que es, en gran medida, la historia de la traducción editorial en España), tal como anunciamos en el número anterior, hemos iniciado una serie de artículos con la intención de reconocer el trabajo de la vieja guardia acetétera y poner al alcance de los jóvenes traductores y estudiantes un panorama de lo que han sido estas últimas cuatro décadas para que ellos imaginen cuál podría ser el paisaje laboral de no haber contado con una asociación que defendiera nuestros derechos. En realidad, no hace falta imaginar: basta con que comparen nuestras condiciones de trabajo con las de los traductores de otros países con otro marco legal y laboral (véanse los datos de las [encuestas](#) del [CEATL](#) para Europa; para otras latitudes la comparación resulta más difícil por falta de datos fiables).

Pero, volviendo al presente, tampoco puede decirse que este sea fácil. El reciente estudio de la [Asociación Colegial de Escritores](#) sobre *La Covid 19 y la situación de los escritores y traductores* realizado en noviembre y diciembre de 2020 aporta datos relevantes: un tercio de los traductores encuestados vieron aplazados los pagos de sus trabajos (sin que, en un 80 % de los casos, se informara de la nueva fecha de pago). En torno a un 42 % sufrió el aplazamiento o la cancelación de un proyecto, y solo un pequeñísimo porcentaje (4,6 %) se ha beneficiado de las ayudas o fondos. En dicho estudio, [Vicente Fernández González](#), presidente de ACE Traductores, concluye:

Un año después de la declaración del estado de alarma, la incertidumbre se mantiene; quienes ejercemos esta profesión, sin embargo, seguimos traduciendo muchos de los libros que la ciudadanía necesita. Que podamos seguir haciéndolo y que podamos hacerlo dignamente es para nuestro colectivo una lucha que no cesa, pero es también un reto para nuestras instituciones y para la sociedad española en su conjunto.

Confiamos en que el estudio de ACE (tan necesario como el [anterior de ACE Traductores](#)) tenga en la prensa y en las instituciones el eco que merece.

Mientras tanto, estaremos atentos a la inminente transposición de la Directiva europea sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital, así como a las próximas negociaciones en torno al Estatuto del Artista. De todo ello nos haremos eco en próximos números.

[Carmen Francí](#)

ARTÍCULOS

UNA IDEA PARA UN FRAUDE

Jordi Fibla

Un amigo, sabedor de que tengo entre manos un trabajo sobre la traducción y sus fraudes, me pregunta si he perpetrado alguno.

Cuando has traducido demasiado es posible que hayas cometido algún que otro fraudecillo —le respondo—, pero ninguno parecido al que se me ocurrió cuando releía *Ulysses*. Una simple idea, desde luego, pues no he sido uno de los pocos agraciados con la posibilidad de traducir ese monumento y, aunque hubiera pertenecido a un club tan exclusivo, no habría podido llevarla a la práctica por elemental prudencia.

En la página 53 de la Annotated Student Edition, Modern Classics de Penguin, leemos: Your postprandial, do you know that word? Postprandial. There was a fellow I knew once in Barcelona, queer fellow, used to call it his postprandial.

Pues bien, hay en esa edición diecisiete notas sobre el texto de la página 53, y ninguna de ellas se refiere al señor de Barcelona a quien el narrador conoció cierta vez, así que me entretuve un rato añadiendo la nota que habría podido corresponderle:

La persona mencionada es el señor Nieto, cuñado del pintor Ramon Casas. Joyce vio en París el cuadro en el que esa persona aparece sesteando en su silla, al lado de su esposa, y evocó la escena al escribir el pasaje en el que cita Barcelona.

En la tela vemos a los señores Nieto-Casas tomando café, es decir, están de *postprandial* o, lo que es lo mismo, de sobremesa. Se titula *Interior a l'aire lliure* y es de 1892. Él está repantigado en una silla de roten, traspuesto, sumido en un *postprandial torpor* en toda regla. Ella, muy modosita, enfundada en un montón de tela de evidente calidad, removiendo el café con una concentración absoluta, sin duda callándose el hecho de que le gustaría que su marido adoptara una postura más discreta, menos campechana, para ser inmortalizado por los pinceles de su genial hermano. Pero, como dice Joyce, el señor Nieto era *queer*. El cuadro ganó un premio en la Exposición Internacional de Madrid en 1892 y al año siguiente se expuso en el Salón del Champ de Mars de París, con el título *L'après midi*. Es cierto que Joyce tenía once años en 1893 y que no habría podido ver este cuadro expuesto en París, porque en esa época vivía con sus padres en Dublín, pero no es menos

cierto que viajó a París en 1902 y se alojó en el Hotel Corneille del Barrio Latino. ¿Qué hizo allí el gran Joyce? Fue a un teatro, a un burdel y a un fotógrafo, que le hizo unas tarjetas postales con su foto en el anverso. ¿Dónde vio Joyce el cuadro de Casas? Este detalle no consta en su biografía, pero es muy posible que viera una fotografía, junto con las de otras pinturas, en la pared del estudio fotográfico. Le gustó la pareja, que tiene un aire de matrimonio inglés relajándose en una villa mediterránea. Preguntó quiénes eran y el fotógrafo le dijo que no lo sabía. Era la foto de un cuadro que había visto años atrás en una exposición, de un famoso pintor de Barcelona. «Bonito cuadro –comentó Joyce– muy real, como si los personajes no estuvieran posando. Ella parece guapa, incluso vista de perfil...» Tal es el origen de la mención de Barcelona, el *queer fellow* y la palabra *postprandial*. Como no se me ha ocurrido ninguna otra explicación ni he visto que nadie aporte la suya, y como no me resigno a creer que precisamente la elección de Barcelona sea gratuita, me he quedado con ella.

[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.

EL TÍTULO APROPIADO

María José Furió

Elegir el título de un texto traducido es una de las prerrogativas que el editor se reserva para procurar la comercialidad del «producto», por lo que no acostumbro a poner pegas si es distinto del que yo les propongo. A fin de cuentas, el editor sabrá si se parece demasiado a otro de su catálogo o de la competencia o si confundirá al lector sobre el género literario al que pertenece. El título original francés *Venise.net*, de Thierry Maugenest, una novela de intriga cuya estructura se ordena en correos electrónicos entre los distintos personajes, se cambió por *El lienzo de Tintoretto*, más explícito sobre el asunto detectivesco. Cuando el autor es un desconocido en nuestro mercado, conviene multiplicar las opciones de lanzarlo. Sin embargo, a veces podemos cuestionar la decisión del editor y marginar nuestra resignación de *obreretes* del intelecto para preguntarnos si hay que defender una coherencia intelectual, que a medio y largo plazo beneficiará al editor en el mercado global.

A saber, el título del ensayo del sociólogo francés Alain Touraine, *Penser autrement*, fue traducido por los editores como *La mirada social. Un marco de pensamiento distinto para el siglo XXI*. El título original hace referencia directa al lema de Michel Foucault, recogido en el segundo volumen de su *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. Mientras leía el párrafo que cito bajo estas líneas, me pregunté qué título habrían elegido los editores de conocer esta referencia: ¿*Pensar de otro modo?* ¿*Pensar distinto/diferente?* ¿*Otro modo de pensar?* Del título y de la trayectoria de Touraine se desprende que el ensayismo francés de la segunda mitad del siglo XX se plantea como un diálogo sostenido en el tiempo, y a veces en la distancia, entre un conjunto de autores que forjaron una trama de reflexión filosófica con una fuerte impronta en el pensamiento occidental.

Hay momentos en la vida en que la cuestión de saber si se puede pensar distinto de como se piensa y percibir de modo distinto de como se ve es indispensable para continuar mirando o reflexionando [...]. Pero ¿qué es en tal caso la filosofía hoy —me refiero a la actividad filosófica— si no es el trabajo crítico del pensamiento sobre sí mismo? ¿Y si no consiste en vez de en legitimar lo que ya sabemos, en tratar de averiguar cómo y en qué medida sería posible pensar de modo distinto? [1]

Conservar el vínculo entre el ensayo de Touraine y el referente implícito de Michel Foucault significaría que la colección —si no la casa editorial en conjunto— tiene un

discurso intelectual propio, un discurso además consciente, decidido y sopesado, no solamente un catálogo heredado de nombres de referencia de la filosofía contemporánea, que se mantiene en cartera porque cierto número de ellos aún se vende y algunos forman parte —¡aún!— de los programas de estudios universitarios españoles e hispanoamericanos.

También para la misma editorial, y de nuevo con Michel Foucault en el horizonte, traduje el *Michel Foucault. Sa pensée, sa personne*, de Paul Veyne. La editorial decidió ese *Pensamiento y vida*, que me parece francamente acertado considerando el tono del ensayo, aunque no se trata estrictamente de una biografía intelectual rigurosa porque está muy matizada por la amistad que unió a ambos intelectuales —o sesgada en la amabilidad de la perspectiva, como demuestra en su explicación de los hechos en torno a la muerte por sida de Foucault. Dicho sea de paso, creo que Paul Veyne es uno de esos autores a los que cualquier traductor le toma simpatía, por su tono ponderado y sus tomas de posición nunca estridentes. Sin embargo, para este ensayo me pareció adecuado proponer un título menos impersonal, o menos tópico y general que el que sugería *La pensée, la personne*, y adoptar la alternativa que Veyne da en el prólogo: *El samurai y el pez rojo*.

Me pareció más interesante porque intrigaría al lector al sacarlo de las rutinarias expectativas de la retórica filosófica o ensayística, como se empeñaba en conseguir el propio objeto de estudio, Foucault. Así, el pez rojo es el que nada dentro de ese pequeño acuario de cristal que son las verdades asumidas de una época y, según Veyne, el autor de *Historia de la sexualidad* era tan pececillo rojo como cualquiera de sus contemporáneos, una alienación inevitable que él combatió desdoblándose en ese observador que cuestionaba tales ideas. La imagen del samurai se presta a la que cultivó Foucault, no solo en su aspecto exterior sino también en su vertiente de «esgrimista intelectual» que — siempre según Veyne— «manejaba la pluma como si fuese un sable». Que los editores optaran por un título menos colorido, menos audaz, no deja de delatar las inercias ligadas a lo que se considera ensayo serio.

Notas:

[1] Michel Foucault escribió: «*Il y a des moments dans la vie où la question de savoir si on peut penser autrement qu'on ne pense et percevoir autrement qu'on ne voit est indispensable pour continuer à regarder ou à réfléchir (...). Mais qu'est-ce donc que la philosophie aujourd'hui — je veux dire l'activité philosophique —*

si elle n'est pas le travail critique de la pensée sur elle-même ? Et si elle ne consiste pas, au lieu de légitimer ce qu'on sait déjà, à entreprendre de savoir comment et jusqu'où il serait possible de penser autrement ?» (*L'Usage des plaisirs*, Gallimard, 1984, pp. 15-16). En español, este volumen fue traducido por Martí Soler y publicado por Siglo XXI.

María José Furió es traductora de francés, italiano, catalán e inglés al español, colabora además con editoriales y empresas españolas y extranjeras como lectora de textos ya publicados o de manuscritos para su posible traducción al castellano y en la revisión y *editing* de textos. Especializada en no ficción, entre los libros traducidos se cuentan: *Smash!, la explosión del punk californiano en los '90*, de Ian Winwod (Ediciones Cúpula), *Los cuentos de una mañana y El último sueño de Edmond About*, de Jean Giraudoux (Lom Ediciones), *La travesía del libro*, de J.J. Pauvert (Trama) y *Las ambiciones de la historia*, de F. Braudel (Crítica). Publica regularmente crítica literaria y reportajes sobre fotografía y cine en diferentes revistas españolas y extranjeras.

***PUNTOYCOMA* – TREINTA AÑOS: MIRAR HACIA ATRÁS PARA SEGUIR ADELANTE**

puntoycoma, *el boletín de los traductores españoles de las instituciones de la Unión Europea, publica el número 170, que celebra el trigésimo aniversario de su creación. Se trata de un número especial de 140 páginas cuya presentación ofrecemos a continuación. El número completo puede consultarse [aquí](#).*

Amadeu Solà, *in memoriam*

En el verano de 1991, el número 0 de *puntoycoma* se presentaba como «un espacio de comunicación en el que tendrá cabida toda información útil para el trabajo de los traductores de lengua española, tanto si se refiere a aspectos concretos (problemas terminológicos y propuestas de soluciones, dudas, casos espinosos pendientes de resolución, etc.) como a cuestiones de tipo más general sobre lingüística y documentación (por ejemplo, la aceptación y uso de neologismos, novedades de la biblioteca, reseñas de libros, etc.)». Los objetivos enunciados en ese momento fundacional de lo que inicialmente fue un boletín interno de los traductores de lengua española de la Comisión Europea han permanecido prácticamente intactos. Quizá únicamente las alusiones a la documentación (que a la sazón aún era básicamente en papel) y a «la biblioteca» (que hasta entonces solo se entendía como espacio físico, de igual manera que la Biblioteca de Alejandría hace veintitrés siglos) nos devuelvan fugazmente la imagen, a modo de fogonazo, de los tiempos previos a la irrupción generalizada de la informática y el mundo virtual en el viejo oficio de la traducción (y en nuestras vidas).

En los treinta años transcurridos desde la aparición de aquel número «cero», la tecnología, poco a poco, ha ido dejando de constituir meramente un conjunto de herramientas de ayuda a la traducción para ser el medio *natural* (el único que se concibe hoy, salvo, en gran medida, por lo que respecta a la traducción literaria) con el que interactúa el traductor a cambio de recursos que le permiten una mayor fiabilidad, una mayor coherencia con las fuentes y (parece inevitable mencionar este frío concepto) una mayor productividad. El uso de la tecnología no ha roto el vínculo esencial entre el intelecto del traductor y el texto original, ni la naturaleza profunda del trasvase del contenido de este a su traducción por medio del complejo (quizá insondable) conjunto de mecanismos que constituye el lenguaje.

Pero sí ha transformado profundamente los procedimientos concretos que permiten a quien traduce llegar al resultado final que se le pide.

Desde el inicio de su andadura, *puntoycoma* ha ido tratando de ampliar cada vez más, en la medida de sus medios relativamente limitados, tanto la esfera de participación en sus tareas de otros colegas (se convirtió en una publicación interinstitucional en 1995 y muy pronto empezó a solicitar la colaboración regular de traductores y otros profesionales afines de todo el mundo), como su ámbito de recepción.

Actualmente, cada nuevo número del boletín llega al buzón electrónico de 235 traductores e intérpretes de las instituciones de la Unión Europea y 1 650 personas suscritas, y se continúa imprimiendo una versión en papel (con una tirada de unos 200 ejemplares). Nuestra publicación ha participado recientemente, como bien saben nuestros suscriptores, en el certamen bienal que convoca la oficina del Defensor del Pueblo Europeo para reconocer iniciativas del ámbito de la administración de la UE que repercuten de manera visible y positiva en la vida de la gente en Europa y el mundo, y ha obtenido en él un honroso segundo puesto en uno de los premios: el que se otorgaba según el respaldo obtenido en una votación pública virtual.[1]

El contexto de la pandemia de COVID-19 y de sus innumerables secuelas y proyección futura en todos los ámbitos (desde el propiamente sanitario al económico, pasando por el tecnológico, el laboral y otros muchos), unido a la satisfactoria respuesta a ella de la Unión Europea (por ejemplo, por lo que respecta a la vacunación de la población y a los fondos destinados a la recuperación de los Estados miembros), y también otros hechos traumáticos (como el *Brexit* y el inquietante avance de las posturas autoritarias en determinados lugares de la propia Unión) han estado muy presentes en la gestación de este número especial de recapitulación de los treinta años de vida de *puntoycoma*. En él dedicamos amplio espacio a los artículos de interés general (en las secciones de Cabos sueltos, Colaboraciones y Tribuna), con atención particular a las tecnologías de la traducción y varias calas en la situación de la traducción institucional en determinados territorios de España, así como de los traductores autónomos, más sendos artículos sobre las herramientas lingüísticas del Consejo de Europa y la traducción de las patentes y marcas europeas. En la sección (efímera por definición) «Treinta años de *puntoycoma*» nos hemos permitido, superando en esta ocasión ciertos pudores, ofrecer varios artículos que abordan

nuestra trayectoria desde distintas perspectivas, desde la más estrictamente histórica hasta la de las experiencias personales (sin olvidar algunas notas de humor), con una mirada implícita de esperanza en el futuro de la profesión.

A la reflexión profesional y la rememoración histórica se suma, al final del número, el homenaje de *puntoycoma* a Amadeu Solà, que fue un grandísimo traductor de varias instituciones de la Unión Europea y uno de los artífices principales de nuestro boletín durante varios años. Nos abandonó prematuramente hace varios meses y a él dedicamos este número.

La traducción y la interpretación en las administraciones nacionales y europeas y en los organismos internacionales tiene una larga vida por delante en la que la intervención humana seguirá siendo determinante en su interacción con la máquina. Y *puntoycoma*, a cuya Redacción continúan incorporándose jóvenes profesionales con el mismo entusiasmo que sus mayores y con ideas renovadas, seguirá ahí también por mucho tiempo, al servicio de nuestro oficio, cuya esencia ha definido el gran maestro de traductores [Miguel Sáenz](#): Sin adentrarse en la metafísica, se podría mantener que el universo entero no es más que una grandiosa traducción, y que toda actividad humana es el ejercicio de una voluntad de traducción. Dentro de esa actividad el traductor, artista y técnico a la vez (para los griegos hubiera sido lo mismo: *tejné* es arte), está llamado a desempeñar un papel cada vez más importante. (Miguel Sáenz, «El mundo como voluntad de traducción», en *Traducción. Dieciocho conferencias nada magistrales y dos discursos de circunstancias*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, p. 50)

[1] Véanse el [vídeo de presentación de la candidatura de *puntoycoma*](#) y el [comunicado de prensa](#) con los resultados del certamen.

MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE

Íñigo García Ureta

*A los diez años del fallecimiento de [Miguel Martínez-Lage](#), VASOS COMUNICANTES lo recuerda con este artículo de **Íñigo García Ureta**.*

1.

Esta es la tercera vez que escribo sobre Miguel.

La primera fue allá por 2005, cuando vivía en Londres. Una semblanza de seis páginas que incluí en [Escrito en blanco](#), un libro titulado así por una cita de Henry de Montherlant que reza: «La felicidad escribe en blanco sobre blanco, no deja marca en la página». (Descubrí la cita en Al Alvarez, autor que, cómo no, me había recomendado Miguel. De hecho, creo que él mismo me regaló un ejemplar de [The Writer's Voice](#) en Foyles). La segunda fue en la noche del 16 de abril de 2011, en Almería, en el ordenador del *lobby* de un hotel. Ha sido lo único que he publicado en *El País* y [la única necrológica](#) que he firmado. Acabarla no me llevó más de 20 minutos, pero diez años más tarde me sigue escociendo, por ser hoy mayor —léase: más viejo— de lo que él jamás llegará a ser.

Ahora escribo por tercera vez.

De no haberse publicado ninguna de las 200 traducciones que hizo en vida, Miguel seguiría mereciendo tres mil textos como este, pues su historia es la de alguien atento al Diccionario de Autoridades y a [la novela de Roddy Doyle](#) o una colección de relatos de Alastair MacLeod que ha posado en un atril sobre la mesa de trabajo, con dos Marlboro encendidos en el cenicero. La de alguien que, gracias a encerrarse, a diario y durante horas, en un estudio de media docena de metros cuadrados de un piso sito en esa calle de Pamplona llamada Vuelta del Castillo, no solo conoce al dedillo el Oxford de Evelyn Waugh y Javier Marías y el Oxford de William Faulkner y Richard Ford, sino también cada piedra del condado de Yoknapatawpha. La de alguien que te llamaba a las diez de la noche para decirte que por fin había dado con la voz adecuada para traducir al español la voz inglesa *suave*..., pero que se le acababa de olvidar.

Bien sé que escribimos sobre nuestros muertos con el ánimo de fijar un recuerdo capaz de conmover a quienes no los trataron, pero a mi entender intentarlo supone un doble fracaso. El de admitir que no les dijimos todo lo que debimos decirles en vida y el de pretender *fijar* el recuerdo: los muertos no merecen una versión *post mortem* del [juego del teléfono roto](#), sino una conversación sincera, como cuando uno se pierde en la plática del padre Brown con un guardabosques escocés en uno de esos relatos de Chesterton y por carambola baja la guardia y no necesita ser nadie ni por ende defender nada de nada, al menos durante media hora.

La última vez que hablé con él por teléfono tuvo lugar tres días antes de su muerte. Entonces yo ya no vivía en Londres sino en Barcelona y él corría en moto por el Cabo de Gata y escribía un blog donde, con la excusa de hablar de Bob Dylan, sublimaba sus penas traduciendo sin parar, con y sin rima, la letra de [«Most of The Time»](#). Ninguno de los dos sabíamos que sería la última vez y, como es menester, malgastamos el tiempo echándonos los trastos a la cabeza por alguna diferencia de opiniones. La complicidad acarrea tics nerviosos y solíamos sacarles partido. Así, por ejemplo, le irritaba que la gente conjugara el verbo «intuir» («Yo no intuyo!», clamaba) y no pocas veces; a mí, por otra parte, me solía vacilar por los bilbainismos que se me escapaban, como «sinsorgo». Entre hombres la amistad suele ser simple y se basa en una sola premisa que se enuncia así: «A ver si no nos hacemos daño». En la medida de las posibilidades ambos la observamos, no sin gratitud.

No era fácil conocer a Miguel, pues era de esa gente donde existe un desnivel marcado entre el personaje y la persona. El primero era pura asertividad, a veces hasta el punto de la prepotencia; sin embargo, cuando se sentía seguro —y se permitía despojarse de ese invisible chaleco antibalas que todos vestimos en sociedad— la persona estaba encantada de comerse la vida a dos carrillos en compañía. De puertas afuera era de los que dicen marchar contra viento y marea: se había tatuado un escorpión en el hombro por su signo zodiacal y aseguraba no temer a nada y a nadie. De puertas adentro era uno más: alguien que lejos de su familia se sonroja por el silencio imperante cuando ni pareja ni hijos están ahí para recordarnos —en el robo del mando a distancia, en la manta compartida en el sofá— que la vida es vivible. Y hablaba por los codos. Como la remolacha en la ensalada, que todo lo tiñe de magenta, así Miguel imponía el ritmo en la conversación: meter baza era una proeza y llevarle la contraria un incordio. La vida real, tan alejada de las películas, quiso

que me enterase de que había muerto mientras compraba naranjas en un Carrefour de la Gran Vía de les Corts Catalanes que ya no existe.

En el tanatorio de El Ejido comprobé una vez más lo poco que le debe el cadáver a la persona: tan poco que Andrea, hija, y Juan, hermano menor, tuvieron que buscarle en un Mango un par de gafas de pega para que se le asemejara un poco. En Las Negras, por petición de la familia, arrojé parte de sus cenizas al Mediterráneo y al año de aquello me descubrí llamándole al móvil, para colgar en cuanto caí en la cuenta de que lo más probable era que el número hubiera pasado a otro usuario. Ahí tuve que dejar de fingir que había dos cosas que iban a corregirse solas. Solucionar la primera pasaba por empezar a celebrar sin maquillaje al humano tan falible como cualquier otro humano, algo que me propongo en este texto. La segunda consistía en curar algo que me dolía. Con el tiempo he aprendido que hay gente que hace regalos y jamás espera nada a cambio; gente que siempre parece estar ahí y a la que con muchísima frecuencia vemos como más que humanos, cuando no lo son y agradecen cualquier detalle igual que el resto. Miguel era así. Hoy lamento no haber sido alguien mejor, alguien más cercano, alguien que devuelve apenas una parte de lo recibido. Con los muertos el único modo de enmendar lo hecho consiste en tener muy presente qué no debe repetirse, e hice lo único que me pareció útil: tatuarme en el hombro izquierdo ese verso de la oración de San Francisco de Asís que reza «That Where There is Despair I May Bring Hope» y que él hubiera traducido así: que donde haya desesperación ponga yo esperanza.

2.

Es mi recuerdo y como tal antojadizo, parcial, errado y herrado a mis pezuñas. No lo defenderé. Además, han pasado más de veinte años y no recuerdo si cuando nos conocimos, en unas Jornadas de Traducción en Tarazona, había salido *Puro Humo*, la primera obra que vertí al español. Pero sé que llegué a Tarazona por mi prima Helena, que vivía allí y sabía que yo andaba traduciendo algo.

En aquellos días Mark Zuckerberg vivía con sus padres y un par de ejemplares del *Playboy* hechos duralita bajo el colchón. Se compraba en pesetas, se fumaba en interiores y los móviles abultaban lo que un bocata de merienda. Ajeno a aquel mundo, me encontré con algo que hoy —cuando el teletrabajo y la crisis van puliendo los bordes al grueso de la población— podría considerarse una *avanzadilla*: trabajadores en remoto, solitarios, curtidos

en mil batallas de conciliación, que se ponían cara, aprovechaban para perorar sobre asuntos «con menos proyección que un Cinexín» (por robarle el eslogan a la editorial [Pepitas de Calabaza](#), que nació en aquellos días) y a la hora de la cena se agrupaban por afinidades selectivas. Como gremio se parecía más a Marte que a Urano, aunque aquí no me refiero al dios de la Guerra ni al marido de Gea sino a dos planetas de nuestro sistema solar, que entre otras cosas difieren porque uno es pura roca y el otro un gigante gaseoso. Como gremio, el de los traductores era lo bastante tradicional como para definirse en masculino (cuando las profesionales nos superaban en todo, hasta en número) y lo bastante poroso para albergar a personas cautas e incautas, jóvenes y talluditas, vecinos de la urbe y de la aldea, personas con más o menos extroversión y con un espectro de autoestimas tan extenso como para dejar en ridículo al ancho del Amazonas. Y Miguel, con sus vaqueros negros y sus camisas a medio planchar; el cuerpo delgado sin llegar a famélico y la estatura media tirando a baja; las gafas más de nefrólogo que de novelista; la querencia más por el Jameson que por el JB y más por Lou Reed que por Warren Zevon; Miguel, con esa fidelidad a los coches franceses y a los forros polares; con esos ojos ya rodaja de limón, ya de lima, que al avanzar la noche se velaban, como encerrados en un vaso de tubo con demasiadas huellas de dedos en las paredes; con ese ímpetu de hijo mayor de familia numerosa y esa dolida chulería de divorciado y ese conocimiento enciclopédico y mogollónico de apenas casi todo (hablo de mucho antes de que Google fuera un verbo) era como la bengala que chispea sobre la tarta de un cumpleaños infantil: dure poco o mucho, su destello nos hace olvidar si sabrá a chocolate o a galleta.

Tal vez no sea acertado afirmar lo que me dispongo a afirmar, pero ya he cometido demasiados errores en esta vida como para no cometer uno más: incluso en aquellos años de *bonanza* —previos al desmoronamiento primero de Lehman Brothers y luego de todo bienestar—, con un mundo editorial de *Martin Amis* e *Easton Ellis* como quien es de con cebolla o sin cebolla o de Oasis o de Blur; con esas presentaciones con actrices y *canaperos*; cuando una presentadora cobraba un anticipo millonario por una novela que no escribía y de cada departamento de prensa salían despachados docenas y docenas de ejemplares para reseñas que rara vez veían la luz, *incluso entonces* los traductores eran los damnificados de una especie de patriarcado editorial que los ninguneaba 364 días para [por seguir con la analogía] ensalzarlos en el día de la madre. Me explico: como esa esposa que al llegar a casa debe poner lavadoras y lavar los cacharros y cuidar de los ancianos porque al ser mujer se le aplica *alguna suerte de condicionamiento heredado que no hay dios que entienda del todo*, así los

traductores, garantes seguros de que el negro sobre blanco sacia el hambre lectora de literatura extranjera, sufrían el [mansplaining](#) de todos los demás órdenes del mundo del libro. Saber idiomas, esgrimir una expresión exquisita en español, haber leído el equivalente a dos vidas de profesor universitario, dominar mil registros de lenguaje e infinitas referencias culturales no los libraba de cobrar una quinta parte de lo que un chaval que pone griferías ganaba al mes en la construcción. (Como sugería más arriba, en esto, como en tantas otras cosas, este gremio ha sido una avanzadilla: se dedique a lo que se dedique, hoy cualquier chica con cabeza, tres idiomas y dos masters no gana ni para alquilarse una habitación en uno de los cinco pisos propiedad de un teniente de alcalde que no acabó la secundaria).

Sí, ya entonces era un caso de parientes pobres, sobre todo porque perfiles como los de Miguel hacían mucho más que traducir: una buena parte de su actividad estaba destinada a «dar soplos» a editores de libros —a veces en dominio público, a veces no— que podrían interesarles para su catálogo. Yo mismo saqué en La Fábrica Editorial un Steiner —[Campos de fuerza](#). *Fischer y Spasski en Reykjavik, 1973*— gracias a que él me puso sobre aviso de su existencia, del mismo modo que no fue Jaime Vallcorba sino Miguel Martínez-Lage quien lanzó la idea de sacar la *Vida de Samuel Johnson*. Sin embargo, esta labor de zapa, que tantas traducciones felices trajo a nuestro mundo lector, no siempre le era agradecida como es debido. A veces se sentía usado, porque en el país y en el entorno no hay tradición de decir «Esto tiene un precio» y en el fondo le podía la amistad.

Todo lo relativo al mundo editorial le atraía, pero siempre del lado del contenido más que del diseño. Un texto, cualquier texto, le interesaba más que saber de cuatricromía y las estrambóticas andanzas de Eric Gill mucho más que las diferencias entre la Gill Sans y la Perpetua: adoraba el libro como objeto, pero tenía muy presente que, si bien la imagen muestra, la palabra explica. Ahora, si la lectura lo había convertido en adicto, el mundo editorial lo volvió un fan. (En una época barcelonesa apuntará en su diario las veces que se ha cruzado de pasada con Claudio López Lamadrid, como quien, tras una visita en Madrid, comenta con los amigos del pueblo cómo ha visto a Mario Vaquerizo al salir del H&M de la Gran Vía).

3.

Fue Miguel quien me enseñó que el mejor modo de traducir un título es trocar el gerundio original por un infinitivo: así, *Learning to Translate* funciona mejor como *Aprender a traducir* que como *Aprendiendo a traducir*. Quien me mostró que con frecuencia una concatenación de adverbios en inglés halla acomodo en español como adjetivos. A él, que se preciaba de no servir al lector adverbios acabados en «mente», el castellano de hoy, en que «coraje» ha depuesto a «valor» y «cadáver» ha desaparecido para colar ese rupestre «cuerpo» (tiempo después de que «audiencia» devorara a «público», «celebridad» a «famoso», «el más mínimo» a «menor» y «más mayor» a «mayor» a secas), el castellano de hoy, digo, en que nadie pierde un segundo en preguntarse qué matiz aporta una expresión como «me autocito» que no esté ya implícita en el sucinto «me cito», le habría fascinado y cabreado a partes iguales. Cabreado porque, como afirmó en [una maravillosa entrevista](#), «no soy puntilloso, lo que pasa es que detesto el desaliño» y a medida que avanza el siglo el desaliño se impone cosa fina. Fascinado, porque era un fan absoluto de estirar la lengua del modo más placentero: parte de lo mucho que aprendí con él fue gracias a leer —ninguno de los dos creíamos en la «relectura» y sí en leer de veras, por gusto— a Valle Inclán, Aira, Ibarra, Piglia, Ferlosio o Benet. A veces, en esos clubes de lectura de dos o tres o cuatro o cinco personas que improvisábamos los hijos del siglo XX antes de que existieran los clubes de lectura, uno intentaba contagiar el gusto por un autor sin éxito: por mucho que me lo recomendó jamás me acabó de gustar Alan Pauls; tras mucho esfuerzo por mi parte, y solo con *2666* en la calle, Miguel al final se enganchó a Bolaño.

Aunque apabullante, su saber no era absoluto: sospecho que jamás adivinó que aquel *Worstward Ho!*, de Samuel Beckett, que tradujo como *Rumbo a peor* hacía una referencia clarísima a un enclave turístico en Devon llamado [Westward Ho!](#), a su vez tomado de una novela de Charles Kingsey. O que aquel doble disco de Dylan titulado [Tell-Tale Signs](#) podía traducirse con un sucinto «[indicios](#)» o «señales reveladoras», sin necesidad de buscarle tres pies al gato... algo que hacía cada vez que intentaba colarte que el «maladies» de una recopilación de Tom Waits titulada [Beautiful Maladies](#) podía pasar en realidad por un «my ladies» (para que se me entienda, eso es tan osado como decir que el romero tiene algo de Romeo). Eran tiempos a otra velocidad: nuestros ídolos musicales se inspiraban en libros y los buscadores *online* no eran oráculos.

En cualquier caso, su legado lo convierte en Godzilla: alguien tan grande que las montañas no le hacen sombra. Del *Alta fidelidad* a *Desgracia*; de *Fiesta* a *Absalón, Absalón*; de Martin Amis a Auden, de Amos Oz a Bellow, de Conrad a Henry James, de Orwell a Poe, de Steiner a Steinbeck, de Stevenson a Virginia Woolf pasando por Wilkie Collins, y ese maravilloso canadiense llamado Mordecai Richler que escribió mi novela favorita, *La versión de Barney* que, cómo no, ya no sé leer en el original. Porque con Miguel uno pasaba a otra dimensión donde todo era doméstico: entrar en una librería era como juntarse con los primos; leer aquel *ABC Cultural* que uno solo compraba en sábado —para de inmediato abrirlo por la página de Manuel Rodríguez Rivero— era como hablar de la clasificación provincial de categoría alevín donde compite el equipo de tu hijo. A veces, en Tarazona o en Turín, traduciendo en grupo una novela de Henry James o un relato de Michael Cunningham, se practicaba aún ese orgasmo colectivo que es la lectura en voz alta de un texto hecho para ser leído en voz alta. Jamás en toda la ficción escrita o por escribir se ha descrito un placer semejante: ni en el Cantar de los Cantares, ni entre lo más afortunado de Henry Miller ni entre las páginas más «Madonna» de Paulo Coelho.

Recuerdo a Eugenia Vázquez, a Federico Corriente, a Gabi Dols, a Libertad Aguilera. A Manuel Ortuño, que pasó a ser mi editor y de ahí amigo. Recuerdo días en Norwich, con Max Sebald, con Manuel Rivas, con Edith Grossman. Recuerdo pedir un whisky en una terraza italiana para ver al barman cruzar la calle, entrar en un supermercado y regresar con una botella de JB. Recuerdo visitar la Sábana Santa e irnos a comer *calzone*; recuerdo negociar un Boswell en una librería de viejo de Cambridge, cenar jabalí en Zaragoza, cerrar los bares en Roquetas de Mar. Cruzar los Monegros en mitad de una tormenta eléctrica al ritmo de Humble Pie. Su visita cuando tuve una temporada chunga y decidí cambiar de vida. Su renuencia a juzgar a nadie ni a dar consejos, a pesar de que se los pidiéramos. Esa pegatina con una cita de Saramago («Leer es bueno para la salud») en su parachoques trasero. Lo orgulloso que estaba de sus hijos, tanto que suponía que todo el mundo debía estar al corriente de a quién se refería cuando empezaba una frase diciendo «Pues Lucas ha navegado...» o «Andrea está leyendo a...» o «Samuel tiene un cocodrilo, mezcla de cocodrilo y lobo...».

También recuerdo haber parado en mitad de La Mancha con Catalina Martínez y Carlos Rod, de camino a toparnos con su cadáver, muertos de risa al poner en común la de veces que nos habíamos partido la caja juntos: los tres *sabíamos* que íbamos a enterrar a un amigo,

pero durante unos minutos nos pudo celebrar la vida compartida. Más tarde, pasando Jaén, recordé la noche en que presentamos [*La coza en el tintero*](#) en Málaga, en 2009. Pensé en la voz de Adela, su viuda, cada vez que nos llamamos por teléfono. Pensé en una de las fotos que más me han marcado: la de Miguel, en una playa, sentado, leyéndole en voz alta a su hijo Samuel. Si algún día éste quiere saber de qué pasta estaba hecho su padre le bastará con mirar esa foto y ver a un hombre convencido de que hay algo que como raza los humanos hemos hecho bien, algo que merece la pena compartir.

4.

Dejémoslo aquí, porque no echo en falta ni un segundo pasado. No, echo en falta al amigo: lo mucho que habría disfrutado oyéndolo contar batallitas al barman la noche en que me casé. Verlo jugar con mi hijo. Averiguar qué le había parecido *La gran belleza*. Conversar como se conversa al pasar el medio siglo, que es como volver a ver *El hombre tranquilo* en la tele, a sabiendas de que ni haberla visto antes ni saber cómo termina va a robarnos un segundo de disfrute. Si nuestros seres queridos son como las regiones de nuestro reino, desde que murió me faltan Lanzarote y Formentera.

Ha pasado una década de su muerte y he ido comprobando un efecto secundario de los muertos que llevamos dentro: que son como un calzado muy hecho al pie. No son elegantes, pero gracias a su influencia —a su efecto en nuestras vidas— uno pisa mejor. Al doblar el medio siglo, en pleno confinamiento, me sobrevinieron dos pensamientos parejos: lo raro que era seguir vivo y cómo ahora soy mayor que Miguel. Con los años he aprendido a sacudirme miedos y creencias falsas: la vida a veces es puro papel de lija, pero como contrapartida lima las aristas. No ha sido cosa de una hora, sino de años de vivencias, de influencias, de esas regiones que conforman nuestro pequeño reino y también de lecturas asimiladas, aplicadas y a veces rechazadas que, si bien con frecuencia no me han enseñado a vivir mejor, sí me han dejado claro que quiero expresarme mejor. Del mismo modo que quienes tenemos varios hermanos y hermanas siempre contamos con un favorito, así también de todas las muertes una nos enseña esa inmensa ausencia de objeciones que cada una de ellas supone, porque cuando alguien muere ya no hay nada que objetarle ni a la persona ni a su pasado. Solo queda cuidar a los vivos, intentar ser mejores, más cercanos, devolver apenas una parte de lo recibido. Poner un poco de esperanza.

PALITOS DE QUESO. CRÓNICA DE UN TALLER DE TRADUCCIÓN CELEBRADO EN DOS HEMISFERIOS

Juan Gabriel López Guix

Este texto pretende dejar constancia de algunas dificultades encontradas, así como de ciertas reflexiones suscitadas, durante la traducción del relato «The House», de Robert(a) Marshall, realizada de modo colectivo en un taller de traducción organizado por el [Centro Internacional Antonio Machado](#) y celebrado por vía telemática durante los días 19, 20, 26 y 27 de febrero de 2021.

Ambientado en algún lugar de los Estados Unidos, el cuento narra lo que ocurre en una guardería donde se cuidan niños mientras los padres (inmigrantes ilegales) acuden a un servicio de asesoría jurídica para intentar evitar su deportación. El original sólo tiene un millar de palabras, pero la empresa de traducción no estuvo exenta de dificultades.

De entrada, se plantearon debates iniciales (incluso de modo previo al desarrollo de las sesiones virtuales) acerca del tipo de lenguaje de debía emplearse en la traducción del relato, dado que **su autor se define de modo no binario. Ese rasgo llevó a una concienzuda búsqueda de rasgos textuales de un uso no convencional del lenguaje en el texto original y a algunas hipótesis sobre la figura que emergía de la voz narradora, así como a consideraciones sobre la diferenciación entre narrador y autor empírico.**

Los participantes también aportaron sus dosis de complejidad y, por lo tanto, de enriquecimiento de la experiencia. La traducción en grupo siempre conlleva un añadido de complicación porque exige un rodaje previo para orientar el esfuerzo y acordar unas pautas comunes de trabajo. El hecho de que se tratara de un taller virtual favoreció, en lo que cabe considerar una consecuencia positiva de la pandemia, **una participación global: la abolición de la geografía facilitó el afloramiento de la variación diatópica de nuestras hablas.** Casi la mitad de los participantes procedían de Chile, Colombia, Perú y Estados Unidos; y el resto, de diferentes lugares de España.

Aunque las traducciones siempre son de un tiempo y un lugar, en nuestro taller intentamos llegar, cuando nos pareció posible, a un consenso lingüístico euroamericano. Así, hubo que

decidir de modo binario, por así decirlo, entre «dentro/adentro» o «fuera/afuera»; pero, por ejemplo, entre «zumos» y «jugos», a la mayoría nos pareció aceptable «jugos de frutas».

Javiera, participante de Viña del Mar, resultó poseer una valiosa experiencia sobre la situación de los refugiados referida en el relato. **Haley** nos ayudó con algunas precisiones léxicas y nos hizo, desde Nebraska, una demostración práctica de cómo el *string cheese* es una barrita de *mozzarella* que se deshace en hebras con gran facilidad. En la traducción del nombre de ese tipo de queso, dudamos entre varias opciones: queso en tiras o a tiras, palitos de queso, queso en hebras, queso (a secas)... La solución elegida fue la más descriptiva: palitos de queso. El azar quiso que **Lorena** bajara al supermercado al finalizar la sesión y se topara de bruces con ese queso en un expositor. Media hora antes estaba contemplando con interés antropológico (como todos los demás) el producto que Haley mostraba desde otro hemisferio. Por supuesto, nos mandó en el acto la foto correspondiente. La etiqueta decía «snacks de queso». Supongo que es una experiencia que muchos traductores han vivido. Hace años, en la traducción de *Todo un hombre*, de Tom Wolfe, estuve un buen rato buscando en obras de papel una planta citada (las tres w no eran lo que son hoy) y al final resultó que era un pelargonio, como el que crecía en alguna maceta a pocos metros de mi escritorio.

Otra duda nos asaltó en relación con un elemento que, como el anterior, también entra en la categoría de los *realia* etnográficos: un juguete descrito como un «wood-handled popcorn popper push toy». Las primeras búsquedas nos llevaron a un juguete de la casa Fisher-Price llamado en diferentes sitios sonajero palomitas, juguete de empuje (o de arrastre) Corn Popper, correpasillos, andador bolitas salarinas... Sin embargo, alguien (**Sara o Mar, quizás Oana**) encontró un enlace con el juguete de madera (no de plástico, como el de Fisher-Price), más verosímil en el contexto de nuestro cuento. La versión final opta de nuevo por la descripción: la niña empuja «un juguete de madera con un rodillo lleno de bolitas», que usa una serie de palabras que permiten una fácil identificación en Internet a quien interese una mayor precisión.

Las aportaciones desde la península ibérica de **Sara, Oana, Mar, Andrea, Julio, Lorena o Clara, Marcela** desde Perú, **Andrés o Sebastián** desde Colombia, fueron muy útiles y abrieron el campo de las posibilidades de decisión. Además, la presencia de **Clara**, correctora, sirvió para dar vida a algunos (breves) debates sobre tecnicismos ortotipográficos; como, por ejemplo, la tolerancia a la insumisión acentual en «sólo» (una

tilde que la Academia no considera incorrecta). Y aprovecho para añadir aquí que la [tesis doctoral](#) defendida en 2015 por José Luis López-Quñones menciona un estudio según el cual, de diecinueve académicos de la RAE estudiados, sólo cuatro no usaban esa tilde en sus propios escritos.

Un debate interesante surgió en relación con el trato que había que acordar a la presencia de la otredad, tal como queda plasmada en el hibridismo lingüístico del texto. En este punto, **Andrés** se mostró muy vehemente (de modo acertado, en mi opinión) en la defensa de esa presencia de las diferentes lenguas que aparecen en el relato: son varias las frases dichas en español, algunas por una voz narradora (que admite no saber hablarlo bien). La ortodoxia en esos casos en que aparecen palabras extranjeras recomienda usar cursiva en el extranjerismo y añadir una nota al pie para indicar que el cambio de idioma procede del original. Esa nota se puede añadir o no; pero, como ocurre muchas veces, las soluciones propugnadas por la normativa se ven superadas por la complejidad de las realidades textuales con las que nos encontramos en la práctica. En nuestro caso, la cuestión se complicaba porque el idioma extranjero en el original era la lengua de llegada de la traducción. Además, en el diálogo aparecía una frase que se decía, marcada en cursiva, en español y que luego se repetía en inglés (con mención explícita de ese idioma), con lo que se planteaba la cuestión de cómo presentar tipográficamente la frase inglesa (y si hacerlo). Por si fuera poco, otra frase en castellano contenía el nombre Salomón (en referencia al legendario rey hebreo) escrito en inglés (Solomon). Ese error suscitaba la pregunta de si se trataba de un sutil efecto voluntario para simular la torpeza de la voz narrativa o de un fallo autoral involuntario. De la opción por una u otra interpretación dependía la decisión traductora.

En relación con la explicitación del género de la figura que protagoniza el relato (que parece ser masculina) cuando lo exigía la gramática de nuestra versión, optamos por no tomar decisiones «binarias» y esquivar las opciones textuales que obligaran a la aclaración del género gramatical.

Fueron más las dudas que nos asaltaron y que debatimos con fervor. De modo individual, cada cual habría zanjado sin más los asuntos; al intentar obrar colectivamente, verbalizamos las dificultades y las posibilidades de formulación. Visto con perspectiva, parece mentira que pudiéramos concluir la versión en el plazo asignado. Desde luego, tras las dos primeras

sesiones, la mayoría pensó que no conseguiríamos acabar a tiempo. Sin embargo, al final lo conseguimos, avanzando poco a poco y sin perder la calma. Nos dio incluso tiempo a hacer un pequeño ejercicio comparando un breve relato argentino con la traducción hecha al inglés por **Marshall**.

Quizá el palito de queso sea en el fondo una imagen de nuestro empeño traductor y de cómo fuimos sacando de nuestro relato una hebra textual tras otra, una dificultad de traducción tras otra, para analizarlas y debatirlas a conciencia hasta quedar satisfechos en dos hemisferios con las soluciones alcanzadas.

El [relato «The House»](#), de Robert(a) Marshall, fue publicado en *The Barcelona Review*, 97 (agosto 2020). Nuestra [traducción, «La casa»](#), apareció en el número 101 (agosto 2021) de esa misma publicación. Los participantes en el taller de traducción fueron **Sara de Albornoz Domínguez, Mar Cobos Vera, Oana Dumitrescu, Clara González García, Lorena González de la Torre, Haley Mendlik, Andrea Mullor Martín, Javiera Reyes Navarro, Andrés Ruiz Worth, Marcela Sotelo Agurto, Julio Valenzuela Durán, Sebastián Vélez Ariztizábal y Pep Verger**.

Celia Filipetto tuvo la amabilidad de leer una versión casi final del cuento y sus comentarios (y la consulta que hizo a un coleccionista de juguetes infantiles) me sirvieron para retocar la parte de la formulación del juguete de madera. **Clara González** repasó con el ojo forense de una correctora esta crónica, y su revisión y mis comentarios a sus revisiones sirvieron para pulir el texto y para continuar por el canal de los comentarios de Word un ameno debate sobre la incorrección y sus límites.

[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. Entre otros autores, ha traducido libros de Saki, Julian Barnes, Joseph Brodsky, Douglas Coupland, David Leavitt, Lewis Carroll, Michel de Montaigne, George Saunders, Vikram Seth, George Steiner y 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.

EL MUNDO EN UNA MORADA

María Teresa Gallego Urrutia

En la fachada hay una placa que dice: *El poeta José Zorrilla murió en esta casa en 23 enero de 1893.*

En lo que fue el dormitorio donde murió, en el tercer piso del número 2 de la [calle de Santa Teresa de Madrid](#), estuvo durante años el despacho del secretario general de la Asociación Colegial de Escritores. Y nosotros estábamos en un despacho a mano izquierda, según se entraba, con lo cual nos tocaba casi siempre ir a abrir la puerta cuando llamaban al timbre. Una mesa, un ordenador, un fichero metálico y, en la pared, una foto de Esther Benítez.

Desde nuestra ventana se veía algo de la plaza de Santa Bárbara y un trocito de la calle de Fernando VI. Era una ventana un poco esquinada que daba a medias a un patio abierto. Era un piso antiguo reformado y seguramente aquello había sido la cocina o así... La otra puerta del despacho, la que no daba al pasillo-recibidor, daba a un cuarto de baño, o al menos a lo que en ese momento era un cuarto de baño, muy útil para guardar carpetas, cajas, libros, revistas y mil cosas más, además de cumplir con las funciones propias de su condición. Luego venían, por el pasillo, un par de cuartos sin ventanas, que a saber qué habrían sido. En uno estaba la fotocopidora y un poco de todo (juraría que también un microondas); y en el otro, más bien alacena que otra cosa, los ficheros. En los ficheros podías ver, en las respectivas fichas, cómo eran de más jóvenes los socios que ya habían dejado de serlo del todo. Y, enfrente, el despacho de la secretaria del secretario, que pasaba mucho de ordenadores con lo que una alegre música de máquina de escribir eléctrica amenizaba las mañanas. Acto seguido, el pasillo desembocaba en la zona noble, amplio salón convertido en biblioteca y, a la derecha, espacioso dormitorio de Zorrilla, con dos columnas de hierro que marcaban el lugar de la alcoba donde el 23 de enero de 1893... véase el principio de esta remembranza.

Una puertecita a la izquierda de la biblioteca daba paso a cierto batiburrillo de dependencias que albergaban, en nuestros tiempos, amén de otro baño y una especie de antesala, los despachos del contable y del abogado. ¿O no había más que un despacho que usaba por la mañana el contable y algunas tardes el abogado? No estoy segura.

En la biblioteca, una mesa larga donde colocábamos las viandas, todos los meses, de eso que dimos en llamar Los martes de la Morada, que era una tertulia-merienda que tenía que caer en jueves y, si por algún motivo no podía caer en jueves, se podía trasladar a cualquier otro día de la semana siempre y cuando no fuera martes. Cada asistente tenía que traer algo, o dulce o salado. bien de confección propia, bien comprado. El té o el café se hacían en nuestro despacho donde teníamos un hervidor eléctrico y una cafetera de las recién inventadas, de cartuchos.

Lo de *La Morada* fue cosa de Mario Merlino. ¿No estábamos en la calle de Santa Teresa? Pues eso... ¿De qué otra forma podía llamarse aquel lugar? Y en cuanto él lo dijo nos pareció tan lógico, tan evidente (como si ya lo supiéramos de antes, de siempre, sin saber que lo sabíamos, y Mario se hubiera limitado a revelar el negativo) que, cuando en una ocasión, alguien nos preguntó: «Pero ¿qué es eso de “morada” si aquí no hay nada morado?», ni siquiera nos reímos, nos miramos sintiendo una infinita compasión por quien nos hacía esa pregunta.

Allí trabajamos, allí llegaron, en busca de información, futuros nuevos socios que luego se convirtieron en amigos, allí siguió creciendo nuestra sección autónoma, de allí fuimos tantas veces a pie por la calle Barquillo al Ministerio de Cultura, a la Dirección General del Libro, allí nacieron planes y proyectos y allí les dimos forma y los hicimos realidad. De allí, unos metros más allá, en la plaza de Santa Bárbara, salía al autocar que nos llevaba a las Jornadas de Tarazona en el mes de octubre. Y en esa plaza había un quiosco con libros de lance donde, misteriosamente, exponían a veces ejemplares de VASOS COMUNICANTES que algún socio anónimo les vendía, por lo visto. Siempre nos hemos preguntado quién...

A la derecha del portal estaba la librería Paradox, desaparecida, por desgracia, y antes de entrar mirábamos a ver si en el escaparate estaba la traducción de algún colega. Y la placa de la fachada habla de Zorrilla, pero yo digo, con Bécquer:

No digáis que se halla en otras señas
ahora la acetétera Morada.

Podrá haber otra sede, pero nunca
habrá otra Morada

[María Teresa Gallego Urrutia](#)

TRADUCTORAS PIONERAS: #WOMENINTRANSLATION

Marta Sánchez-Nieves

El pasado **8 de marzo**, el equipo de redes de ACE Traductores quiso rendir un pequeño homenaje a las **traductoras de libros que, de una manera u otra, fueron pioneras en la profesión**. Enseguida nos dimos cuenta de que era un labor prácticamente imposible, son muchas y no todas han dejado huella seguible o reconocible. Así que no quedó otra que hacer una selección basándonos en motivos que quizá puedan parecer subjetivos a primera vista, pero que, desde un punto de vista asociativo, no lo son tanto. A saber: **el papel de estas traductoras en la profesionalización de la traducción de libros y en la defensa de los derechos de los y las profesionales que nos dedicamos a esta labor**.

Aprovechando que **agosto se celebra en redes el #womenintranslation**, recuperamos el material elaborado en marzo con ayuda de las siguientes fuentes:

- [entrada](#) sobre Isabel Oyarzabal Smith en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
- artículos sobre Consuelo Berges en [El Faradio](#) y [El Diario](#),
- artículo sobre Lydia Kúper en el portal [Eco Republicano](#),
- necrológica de Matilde Horne en [El País](#), la foto es de [este blog](#)
- entrada sobre María Teresa Vernet i Real en [Le Dictionnaire universel des Créatrices](#) y el estudio de Montserrat Bacardí y Pilar Godayol *Les traductores i la tradició* que puede consultarse [aquí](#),
- [entrada](#) sobre Lurdes Auzmendi en el *Diccionario histórico de la traducción en España*, la foto proviene de [esta página](#);
- ficha sobre Xohana Torres en el portal escritoras.[com](#)

Para acabar, queremos dar las gracias a las autoras de las fuentes citadas, así como a **María Alonso Seisdedos, a Paula Aguiriano y a Carolina Smith de la Fuente** por orientarnos sobre las primeras traductoras al gallego y al euskera y por descubriarnos a **Isabel Oyarzábal Smith**.

ISABEL OYÁRZABAL SMITH

1878 - 1974

Traductora, periodista, dramaturga, ensayista, feminista y republicana nacida en Málaga. Durante la Segunda República tradujo directamente del inglés por primera vez las novelas *Silas Marner* de George Eliot y *Northanger Abbey* de Jane Austen, dando así a conocer a estas autoras en España. Tras la Guerra Civil se exilió a México donde continuó escribiendo y traduciendo, entre otros textos, *Bel Ami* de Maupassant.



Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



CONSUELO BERGES

1899 - 1988

Traductora, periodista, escritora y biógrafa. Nació en Uceda, Cantabria, se educó con la extensa biblioteca familiar, en español y en francés. Escribió en numerosos diarios y revistas. Mantuvo correspondencia y amistad con Clara Campoamor, Concha Méndez, Azorín, José Ortega y Gasset, Rosa Chacel, Francisco Ayala o María Zambrano. En 1926 emigra a Perú; en 1931 regresa a España, de donde vuelve a huir en 1939. Permanece cuatro años en la clandestinidad en París, donde finalmente los alemanes la encuentran y la repatrian. Evitó la cárcel, pero le prohibieron volver a escribir, de modo que se dedicó a traducir del francés a autores como Saint-Simon, La Bruyère, Flaubert, Marcel Proust, Stendhal, Jean Descola, entre otros.

Centró su lucha en dignificar las condiciones de trabajo de los traductores y en reivindicar los derechos de autor para las traducciones.

En 1955 fundó junto con la traductora hispano-china Marcela de Juan la Asociación Profesional de Traductores e Intérpretes.

En 1956 obtuvo el premio Fray Luis de León por la traducción de *Historia de la España cristiana*, de Jean Descola.

En 1982 fundó el Premio Stendhal de traducción, que entre 1990 y 2011 premió traducciones del francés al castellano.



Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



MARCELA DE JUAN

1905 - 1981

Hija de un diplomático chino y una belga de ascendencia española, nació en La Habana y vivió en Madrid y Pekín. Regresó a España en 1928. Comenzó a dar conferencias sobre aspectos de la cultura y la vida chinas, primero en Madrid y más tarde en distintas ciudades de Europa. Mujer políglota y cosmopolita, considerada como una de las pioneras de la modernidad femenina, además de su trabajo de conferenciante y periodista obtuvo el empleo de intérprete en la Oficina de Interpretación de Lenguas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, empleo que mantuvo hasta su jubilación. En 1955 fundó junto con Consuelo Berges la Asociación Profesional de Traductores e Intérpretes. Como traductora es responsable de las tres antologías más importantes de poesía china editadas en España, y de otras tres antologías de relatos chinos y orientales.



Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



MARÍA TERESA VERNET I REAL

1907 - 1974

Nació en Barcelona y fue novelista, poeta y traductora. Fue una de las autoras de la República que participaron en la normalización de la cultura catalana, con amplio éxito de crítica y público. Tuvo una formación diversa que incluía la música, la literatura y la filosofía. Obtuvo el premio Crexells de novella en 1934 con *Les algues roges*. Era habitual del Ateneo Barcelonés, pero dónde más se dejó sentir fue en el Club Femenino y de Deportes de Barcelona. La Guerra Civil acabó con su carrera de novelista y desde ese momento se dedicó solamente a traducir. Vernet sienta las bases de la profesionalización y el prestigio de la traducción femenina en catalán.



Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



MATILDE HORNE

1914 - 2008

Nacida en Argentina, Matilde Zagalsky adoptó el apellido de su marido. Antes de trasladarse a España en 1978, fue premiada por el Fondo Nacional de las Artes argentino por su traducción de la obra *Clea*, de Lawrence Durrell.

Entre sus traducciones más conocidas se encuentran *Las dos torres* y *El retorno del rey* de J.R.R. Tolkien, aunque también tradujo a otros grandes autores como Ursula K. LeGuin, Ray Bradbury, Angela Carter, Stanislaw Lem, Doris Lessing o Williams Carlos Williams.



Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021

**XOHANA TORRES**

1931 - 2017

Xohana Torres Fernández nació en Santiago de Compostela en 1931. Desde pequeña vivió en Ferrol donde también pasó su juventud.

Estudia Filosofía y letras en la Universidad de Santiago de Compostela haciendo que su interés por la lengua gallega y su literatura se intensifique. Al año siguiente recibe el Primer Premio de Poesía de la Asociación de la Prensa de Vigo.

Escribió diversas obras de teatro, novelas y un ensayo etnográfico. En 1972 recibe el Pedrón de Ouro por su defensa y promoción de los diversos aspectos de la cultura gallega.

Entre sus traducciones al gallego se encuentran obras de Francisco Candel, Elisa Vives de Fábregas o Rudyard Kipling.



Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



ESTHER BENÍTEZ

1937 - 2001

Esther Benítez Eiroa fue una traductora clave para las letras italianas y francesas en nuestro país. Tradujo a Italo Calvino, Alessandro Manzoni, Guy de Maupassant o Julio Verne, entre otros. En 1992 fue galardonada con el Premio Nacional a la Obra de un Traductor, después de haber recibido el Premio de Traducción Fray Luis de León. La especial relevancia de su figura no reside únicamente en la calidad y cantidad de sus traducciones, sino también en su continua lucha por la reivindicación de la profesión. Esther Benítez batalló por el reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual del traductor, por la normalización de las tarifas y contratos y por la concienciación pública de la importancia de su trabajo. Muchos de los avances que se han conseguido se deben al esfuerzo realizado por ella y por los colegas que lucharon entonces por unas condiciones mejores. Fue artífice y presidenta de ACE Traductores.



Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



LURDES AUZMENDI AIERBE

1956 -

Nació en Ataun, Guipuzkoa. Comenzó su carrera como periodista de radio y más tarde se dedicó a la traducción y la interpretación. Fue una de las fundadoras de la EIZIE (Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarte), es decir, la Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes en Lengua Vasca, de la que fue presidenta en 1986. Fue Viceministra de Política Lingüística del gobierno vasco. Es una figura clave en la historia de la traducción del euskera, tanto por su actividad profesional como por su labor de investigación y didáctica en el campo de la traducción y la interpretación. Entre sus traducciones figuran libros juveniles de autores como Francesco D'Adamo, Elena O'Callaghan, Andreu Martín o Mercedes Zurita.



Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



PREMIOS NACIONALES A LA OBRA DE UNA TRADUCTORA

- 1992 Esther Benítez
- 1997 Clara Janés
- 2008 María Teresa Gallego Urrutia
- 2009 Roser Berdagué Costa
- 2011 Selma Ancira
- 2017 Malika Embarek
- 2018 Carmen Gauger
- 2019 Dolors Udina

Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



PREMIOS NACIONALES A LA MEJOR TRADUCCIÓN

- 1988 - Natividad Gálvez por *La tercera boda*, Kostas Taktsis (griego moderno-castellano)
- 1989 - María Luisa Balseiro por *El avance del saber*, Francis Bacon (inglés-castellano)
- 1993 - María Luisa Balseiro por *Posesión*, Antonia S. Byatt (inglés-castellano)
- 2005 - Luisa Fernanda Garrido Ramos por *El kapo*, Alexandar Tisma (serbio-castellano)
- 2011 - Olivia de Miguel por *Poesía completa*, Marianne Moore (inglés-castellano)
- 2014 - María Alonso Seisdedos por *Ulises*, James Joyce (inglés-gallego)
- 2014 - Eva Almazán por *Ulises*, James Joyce (inglés-gallego)
- 2013 - Carmen Montes por *Kallocaína* de Karin Boye (sueco-castellano)
- 2016 - Ana María Bejarano Escanilla por *Gran Cabaret*, David Grossman (hebreo-castellano)
- 2018 - Neila García Salgado por *Encontraste un alma*, Edith Södergran (sueco-castellano)
- 2019 - Belén Santana por *Memorias de una osa polar*, Yoko Tawada (alemán-castellano)
- 2020 - Isabel García Adánez por *Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío*, Herta Müller (alemán-castellano)

Mujeres en la traducción - 8 marzo 2021



Y aquí tenemos una fotografía de los archivos de la Fundación Consuelo Berges:



Marcela de Juan, Mary Giralt de Baeza y Consuelo Berges. El Escorial, verano de 1957.

[Marta Sánchez-Nieves](#)

MAFALDA VS. UMBERTO ECO

Ricardo Bada

La inefable, la inconfundible, la incomparable Mafalda no sólo hace muchas preguntas, también tiene muchas respuestas, y no quisiera dejar de decir que no estoy para nada conforme con el juicio que le mereció a Umberto Eco. El eminente semiólogo italiano, cuando por primera vez se tradujeron tiras de Mafalda a su idioma, escribió un texto donde la compara con Charlie Brown y que provoca el proverbial «Vayamos por partes, como diría Jackie, la Destripadora».

«Mafalda pertenece a un país lleno de contrastes sociales que, sin embargo, quiere integrarla y hacerla feliz», dice Umberto Eco. Pero no llegan a la media docena, de casi 2 000 historietas, las pocas que muestran los contrastes sociales en el seno de la sociedad argentina de los años sesenta, y la única tentativa que hace su país para integrarla es la que hacen todos los países del mundo con sus indefensos ciudadanos a partir de los cinco años: escolarizarla.

«Mafalda resiste y rechaza todas las tentativas», dice Umberto Eco. Y no, Mafalda lo único que hace es aplicar concienzudamente lo que yo llamo la «crítica de la razón mafalda», que no pasa de ser otra cosa que un sano sentido común. A lo que sí se resiste y lo que sí rechaza es la sopa, pero esa es otra historia, como diría Rudyard Kipling.

«Mafalda vive en una relación dialéctica continua con el mundo adulto que ella no estima ni respeta, al cual se opone, ridiculiza y repudia», dice Umberto Eco. Pero Mafalda, cuando en el mundo adulto le dan la ocasión de estimarlo y respetarlo, lo estima y lo respeta. Un ejemplo de lo que digo es la preñada historieta del regreso de unas vacaciones (lo de «preñada» se lo tomo prestado a Unamuno, a quien le encantaba ese adjetivo). En dicha historieta, Mafalda no se atreve a prender la radio porque teme que durante los días que estuvieron fuera, el mundo no haya cambiado nada. La madre le dice que para eso tendrían que haberse ido de vacaciones los que lo manejan así. Mafalda se queda dos viñetas pensándolo y al fin llega a la cocina con papel y lápiz y le dice a la madre: «¿Me firmarías un autógrafo?» Es un reconocimiento en toda regla.

Mafalda reivindica «su derecho de continuar siendo una nena que no se quiere incorporar al universo adulto de los padres», dice Umberto Eco. Y no, Mafalda es cero Peter Pan. Mafalda no quiere seguir siendo siempre una nena, antes al contrario, quiere crecer e incorporarse a un universo adulto que pueda mejorar, es algo que se pone de relieve muchas veces a lo largo de sus 1 928 historietas. Pero me basta con recordar la serie de cuatro donde Miguelito está sentado, recostado contra un árbol, y al preguntarle Mafalda que qué hace, él le contesta que está esperando que la vida le dé algo. Mafalda se lo cuenta a Felipe, que no se lo cree y acude adonde se sienta Miguelito y le dice «¡Mirá que sos tonto! ¿Vos creés que todo es cuestión de sentarse a esperar para que la vida te dé algo?, ¿eeeh?», y Miguelito le responde simplemente: «Sí». Es tanto su poder de convicción que Felipe se sienta junto a él y le pregunta cuánto le parece que tendrán que esperar, ante la mirada estupefacta de Mafalda, quien piensa si no será que el mundo está lleno de Miguelitos y por eso anda como anda. Esta reflexión implica tácitamente un rechazo al escapismo y al inmovilismo, es la reflexión de alguien con un pensamiento de futuro.

«Charlie Brown seguramente leyó a los “revisionistas” de Freud y busca una armonía perdida; Mafalda probablemente leyó al Che», dice Umberto Eco. Pero decir eso es querer extrapolarle a Mafalda sus propios parámetros por medio de un juego retórico. Además, prefiero creer que Mafalda no leyó jamás al Che, porque la verdad es que, para ella, siendo ya adulta, sería un *shock* si se enterase de que el Che era autoritario, estaba en contra de la libertad de prensa y a favor de la pena de muerte, y era partidario de encerrar a los homosexuales en campos especiales de reeducación. No, definitivamente es mejor que Mafalda nunca leyese al Che.

«Mafalda tiene ideas confusas en materia política. No consigue entender lo que sucede en Vietnam, no sabe por qué existen pobres, desconfía del Estado pero tiene recelo de los chinos. Mafalda tiene, en cambio, una única certeza: no está satisfecha», dice Umberto Eco. Y no, Mafalda no tiene ideas confusas en materia política. Porque no consiga entender lo que sucedía en Vietnam o por qué existen pobres, porque desconfíe del Estado y recele de los chinos, no puede colegirse que sus ideas en materia política sean confusas. Al menos al desconfiar del Estado y al recelar de los chinos no andaba tan mal encaminada. Y que tiene una mirada muy lúcida cuando se enfrenta a un problema internacional, lo podemos apreciar en la historieta donde comenta lo que escucha por la radio, cuando maneja el dial buscando una emisora que valga la pena. Primero es un anuncio, y Mafalda comenta: «¡Puff!

¡Publicidad!» Después es un programa de música clásica: «¡Puf! Música para viejos». Y finalmente oye un noticiero donde hablan del conflicto árabe-israelí: «¡Puf! ¡Tom y Jerry!» A eso le llamo yo dar en el clavo.

Y para remachar mi afirmación de que el pensamiento de Mafalda es en el fondo todo menos confuso, traigamos a cuento una de sus más citadas historietas. Escondidos detrás de un árbol, Mafalda le dice algo a Miguelito, a propósito de un policía que les da la espalda. Miguelito entiende: «Ah». Y se van. El policía se queda mirándolos, mira su porra, recuerda las palabras de Mafalda y se pregunta: «¿؟El palito de abollar ideologías??» No sé si mis lectores lo saben o lo recuerdan, pero durante los tétricos años de la dictadura de Videla y su canalla militar, en la Masacre de San Patricio, perpetrada en 1976, donde fueron asesinados tres sacerdotes palotinos y dos seminaristas, los asesinos pusieron sobre el cuerpo de una de las víctimas un dibujo de Quino, tomado de una de las habitaciones, y en donde Mafalda aparece señalando el bastón del policía y diciendo: «Este es el palito de abollar ideologías».

A todo esto, ustedes se estarán preguntando que por qué cuento todo esto en VASOS COMUNICANTES. Y la razón es muy sencilla: porque siendo Umberto Eco una persona bien conciencizada y con un pensamiento científico aguzado, de sus palabras sobre Mafalda tan sólo puede desprenderse una triste conclusión; y es que las traducciones de Mafalda al italiano deben ser algo de alquilar balcones. Ni siquiera puedo evitar la sospecha de que fueron «peinadas» políticamente para no convertirla en una Pippi Calzaslargas austral, una amenaza de llevar a la bancarrota el sistema educativo y el sistema de valores tradicionales. Pippi hacía su santísima voluntad y se reía de escuelas y policías en sus propias barbas, así como también del vulgo *mucini* (según ella misma diría) y espeso. En lo espiritual, fue la verdadera madre de Mafalda.

Ricardo Bada (Huelva, España, 1939), escritor residente en Alemania desde 1963.

Coeditor allí de dos antologías de literatura española contemporánea, y en solitario, de la obra periodística de García Márquez y los libros de viaje de Camilo José Cela. Editor en España de la poeta costarricense Ana Istarú, y en Bolivia de la única antología integral en castellano de Heinrich Böll (*Don Enrique*).

EN TORNO A LOS PREMIOS NACIONALES DE TRADUCCIÓN

Marta Sánchez-Nieves y Carmen Francí

En los próximos días se reunirán los jurados de los Premios Nacionales de Traducción para conceder los galardones correspondientes a 2021 en sus dos modalidades, el Premio Nacional a la Mejor Traducción y el Premio Nacional a la Obra de un Traductor.

(Véanse [aquí](#) y [aquí](#) ambas convocatorias en el BOE con los datos sobre el jurado, la dotación y los requisitos).

La mera existencia de un Premio Nacional de Traducción ha sido, desde sus orígenes, un respaldo a la figura del traductor literario. Decía **Esther Benítez** en 1989 en una conferencia pronunciada en la Asociación de Mujeres Universitarias en recuerdo de **Consuelo Berges**:

En ese mismo año [1972], Consuelo ya se había fijado otro objetivo: **represtinar para los traductores el Premio Nacional, creado por iniciativa de APETI en 1954** y cuyo primer galardón recibió ella misma, por la traducción de la *Historia de la España cristiana*, de Jean Descola. En la etapa de inactividad [de APETI], el premio, falto de difusión, había ido a parar, con algunas excepciones, a lo que Consuelo llamaba con mucha gracia «los lectores del BOE», funcionarios o profesores con alguna obra traducida que, enterados de la convocatoria, la presentaban y se lo llevaban; para más inri, el jurado estaba constituido por «funcionarios con idiomas», que en su vida se habían enfrentado con una página para verterla al castellano. Consuelo Berges se puso en campaña, pues, y cuando ella iba a la guerra había que resguardarse lo mejor posible si uno estaba enfrente; empleando la artillería pesada –aquellas maravillosas cartas que enviaba a ministros y directores generales, mezcla de una extremada racionalidad y de insolencia, con tonos volterianos que ya por entonces ella empezaba a permitirse–, **Berges consiguió que un representante de la Asociación volviera a estar en el jurado**, se negó a participar hasta que nos «devolvieran» –con todas las comillas del caso– el local de la [Biblioteca] Nacional. Pues bien, se salió con la suya, y a partir de 1975, y hasta hace un par de años, APETI estuvo alojada en tan docta sede y **el premio ha ido recayendo, con raras excepciones, en importantes traductores.**[1]

Así pues, gracias a la insistencia de **Consuelo Berges y Esther Benítez**, las asociaciones de traductores han tenido desde el principio un representante, como mínimo, en el jurado de los premios en sus distintas modalidades.

En sentido estricto, el premio creado por iniciativa de APETI fue el **Fray Luis de León**, que se concedió entre 1956 y 1983 a la mejor traducción del año (a partir de 1978, la convocatoria incluía varias modalidades en función de la lengua de partida). En 1984 pasó a denominarse **Premio Nacional de Traducción** y con este nombre se sigue convocando anualmente. El **Premio Nacional a la Obra de un Traductor** se instituyó en 1989 para premiar el trabajo de toda una vida traductora. Para una descripción más detallada de los ministerios convocantes y los traductores premiados, véase la página web de [ACE Traductores](#) o la del [Ministerio de Cultura y Deporte](#).

Debemos asimismo recordar que entre 1978 y 1992 existió también el [Premio Nacional de Literatura Infantil a la Mejor Labor de Traducción de Libros Infantiles](#), galardón que merecería la pena recuperar en algún momento, dada la importancia cualitativa y cuantitativa de la literatura infantil en la edición en España. Y entre 1980 y 1984 tuvimos el efímero [Premio de Traducción entre Lenguas Españolas](#), si bien en 1981 y 1983 quedó desierto.

Es interesante ver cómo a lo largo de los años han ido cambiando los requisitos, las categorías e incluso la composición de los distintos jurados: en el [BOE de la convocatoria de 1990](#), por ejemplo, se anuncia que la composición del jurado tendrá, entre otros, «**seis miembros** de Instituciones relacionadas con el mundo de la traducción». Cabe destacar, además, que desde 2005 la convocatoria exige [paridad en la composición del jurado](#). De un modo u otro, no cabe duda de que estos cambios han influido en el perfil de los premiados y lo han acercado al del verdadero profesional de la traducción.

VASOS COMUNICANTES se ha hecho siempre eco de estos premios y, mientras ACE Traductores organizó las [Jornadas en torno a la Traducción Literaria](#) celebradas en Tarazona, los galardonados ocuparon un lugar destacado como conferenciantes.

En [VASOS COMUNICANTES 10](#) publicamos el «Retrato del traductor como un autodidacta anciano», conferencia de **Francisco Úriz**, Premio Nacional de Traducción

1996 por la traducción de *Poesía nórdica, antología de poesía escandinava*, en colaboración con **José Antonio Romero**.

En [VASOS COMUNICANTES 12](#) encontramos «Los sofistas, intérpretes de la traducción», de **Antonio Melero**, Premio Nacional de Traducción 1997 por la traducción de *Testimonios y fragmentos*, textos presocráticos, y la intervención de **Clara Janés**, Premio Nacional de Traducción a la obra de un traductor.

En [VASOS COMUNICANTES 15](#) publicamos la conferencia «*La tempestad* y el último Shakespeare», de **Ángel Luis Pujante**, Premio Nacional de Traducción por la traducción de dicha obra, así como «Sobre mi experiencia como traductor», de **Valentín García Yebra**, Premio Nacional de Traducción 1998 al conjunto de la obra.

[VASOS COMUNICANTES 18](#) contiene «De mi experiencia como traductor», **Luis Gil Fernández**, Premio Nacional de Traducción al conjunto de la obra, y «La traducción del *Banquete de los Eruditos*, de Ateneo de Náucratis», de **Lucía Rodríguez-Noriega**, Premio Nacional de Traducción del año 1999.

En [VASOS COMUNICANTES 21](#) aparece «El sueño eterno, novela y película», de **José Luis López Muñoz**, Premio Nacional de Traducción al conjunto de su obra en el año 2000, así como la intervención de **José Luis Reina Palazón**, Premio Nacional de Traducción en el año 2000 por la traducción de la obra completa de Paul Celan.

En [VASOS COMUNICANTES 24](#) podemos encontrar la conferencia de **Francisco Torres Oliver**, Premio Nacional de Traducción 2001 a la obra de un Traductor.

En [VASOS COMUNICANTES 27](#) aparece la intervención de **Carlos García Gual**, galardonado en 2002 con el Premio Nacional de Traducción a la obra de un traductor.

[VASOS COMUNICANTES 30](#) publica «Ocho apuntes sobre el traducir y un esbozo (prestado) de poética», texto de **Vicente Fernández González**, Premio Nacional de Traducción por la obra *Verbos para la rosa*, del poeta griego Zanasís Jatsópulos, así como «Luces y sombras del mester de trujumanía», **Eustaquio Barjau**, Premio Nacional al conjunto de la obra en 2003.

[VASOS COMUNICANTES 33](#) contiene «Proclama poética. Narcisismo in/verso», de **Mario Merlino**, Premio Nacional de traducción 2004 por la traducción de *Auto de los condenados*, de António Lobo Antunes.

En [VASOS COMUNICANTES 36](#) tenemos el texto de la conferencia de **Luisa Fernanda Garrido**, Premio Nacional de Traducción 2005 por la traducción de *El Kapo*, de Alexander Tisma, realizada conjuntamente con **Tihomir Pistelek**.

[VASOS COMUNICANTES 39](#) publica la intervención de [José María Micó](#), Premio Nacional a la mejor traducción 2006 por la traducción de *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto y, por último, [VASOS COMUNICANTES 43](#) contiene una conversación entre tres Premios Nacionales de Traducción: **Adan Kovacsics, Selma Ancira y Olivia de Miguel**.

En fechas posteriores, VASOS COMUNICANTES ha seguido publicando textos y entrevistas de los premiados, tanto a [una obra](#) concreta como [a la obra de toda la vida](#), si bien ya no de manera sistemática y regular.

Merece también la pena destacar el encuentro titulado «El traductor y su autor: los dos lados del espejo» que tuvo lugar el 25 de enero de 2010. La sede central del **Instituto Cervantes** acogió una [mesa redonda](#) entre cuatro galardonados con el Premio Nacional de Traducción —**José Luis López Muñoz, Miguel Sáenz, Ramón Sánchez Lizarralde y Teresa Gallego Urrutia**— para hablar de la relación traductor-autor, los problemas con el idioma y la ideología, y la legislación de los derechos de los traductores. Es un verdadero placer poder escucharlos y verlos de nuevo, junto a **Mari Pepa Palomero**, y sus intervenciones son muy recomendables para los jóvenes traductores (y el tema guarda relación muy estrecha con un [CENTÓN](#) publicado en fechas recientes).

En definitiva, al margen de la enorme dificultad que implica elegir las mejores traducciones y de la posible discrepancia sobre los méritos de los premiados, **no cabe duda de que la existencia de unos premios a la traducción ha contribuido en gran medida a reivindicar la figura de quien, en palabras de Ortega, ejerce la más humilde de las faenas.**

Notas:

[1] Benítez, Esther, *En recuerdo de Consuelo Berges, Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 11-12, 1989-1991, 261-267

[Marta Sánchez-Nieves](#)

[Carmen Francí](#)

RAMÓN SÁNCHEZ LIZARRALDE

Julio Grande

El 10 de julio pasado se cumplieron diez años desde que [Ramón](#) consideró que se había cumplido su ciclo vital y decidió dejarnos. No hay mejores palabras de despedida que las suyas, acordes con la integridad y calidad humana que Ramón representaba:

Ha llegado el momento de mi despedida. Con sosiego, con paz, si se puede, siempre con algo de vértigo porque concebir la desaparición subjetiva es una de las cosas más frías e incomprensibles de la existencia. En términos generales, yo lo he pasado bien con vosotros y deseo que os haya ocurrido lo mismo. ¡Un *gin-tonic* en memoria mía y a la salud de mi mujer, y que lo pague el gremio de editores, que no hagan el rácano!

Sabemos que la memoria es traicionera y la mía, probablemente, mucho más; así que con la ayuda de algún que otro documento y el testimonio de colegas, amigos y, sobre todo, el de María Rocés, su mujer de toda la vida, he ido corroborando o desechando muchos de mis recuerdos, con la intención de conformar una semblanza lo más cercana posible a la objetividad. Lo que la memoria me cuenta es que oí la voz de Ramón por primera vez al teléfono, en 1993, cuando llamó a mi casa para preguntar quién había traducido un libro de un autor neerlandés que había ganado ese año el premio europeo de novela Aristeion, pero no llegué a conocerle en persona hasta un par de años después, con motivo de una visita que hice a la sede en Sagasta por ciertos litigios que, a la sazón, mantenía con una editorial. Esther Benítez, al comprobar mi lozano espíritu combativo, decidió reclutarme para formar parte de la junta directiva, como había ido reclutando al resto de sus miembros con anterioridad, y fue allí donde comenzó mi intensa amistad con Ramón, que duró apenas un lustro, porque entre 1999 y 2000 gran parte de mi vida pasó a desarrollarse en Valencia y la distancia devino en olvido, aunque algunos no conciben esa razón, con lo que los lazos fueron distendiéndose hasta llegar casi a desaparecer. Sea como fuere, esos cinco años dejaron un poso imborrable en mí que ha ido adquiriendo consistencia con el tiempo y me han enseñado a valorar cada vez más a la excelente persona que siempre fue.

Ramón nace en 1951, en Valladolid, y durante su vida ese primer año de cada década supuso un hito importante, ya fuera para bien o para mal. Cuando tenía cuatro años, la familia se traslada a Madrid y se asienta en el barrio de Puente de Vallecas, donde me lo

imagino de chaval por las calles y aprendiendo a jugar al billar, pasión que lo acompañó siempre y que practicaba en el Círculo de Bellas Artes con asiduidad; en 1971, lo detienen y torturan en Madrid por su compromiso político, heredado del padre, al que con dieciocho años, en 1937, un consejo de guerra condena a muerte por «delito de adhesión a la rebelión militar» y, por suerte, esa pena se le conmuta por cárcel, que fue reduciéndose hasta que en 1947 salió en libertad; en 1981 Ramón se encuentra en Albania, donde estuvo viviendo y trabajando para Radio Tirana en compañía de María desde 1980 hasta 1984, con reminiscencias propias de un Battiato danzando y festejando en la distancia la legalización del PCE (m-l); en 1991, queda finalista del Premio Nacional de Traducción, que gana dos años más tarde, y es en ese año, 1993, cuando Esther lo recluta y [entra a formar parte de la junta directiva de ACE Traductores](#); en 2001, sintiéndose tal vez solo y aislado, sin apoyos, deja la presidencia de la asociación, pero sigue siendo miembro de la junta directiva de ACE y de CEDRO —de esta última, hasta 2003, como representante de los traductores literarios— para ir sustituyendo la labor asociativa por la didáctica y, por supuesto, sigue con la literatura y la traducción; en 2005 es cuando le diagnostican el cáncer de pulmón y, en ese año, inicia su sobria preparación para afrontar la encarnizada lucha contra la enfermedad, que en un principio iba a ser de cinco años, pero que al final acabó siendo de seis —sesiones de quimioterapia y radioterapia, intervenciones quirúrgicas contra las metástasis, testamento vital, militancia en la asociación Derecho a Morir Dignamente— y cuyo colofón se alcanza en un sumo ejercicio de libertad y con absoluta dignidad el 10 de julio de 2011, una vez completado el proceso de sedación, rodeado de buena música y la charla de sus seres queridos.

Dejando de lado fechas, premios y condecoraciones —premio Pluma de Plata del Gobierno albanés (2005); miembro de la Orden del Mérito Civil, con el grado de comendador (2009)—, que a Ramón poco o nada le importaban, y las múltiples facetas de su existencia, que darían para varias novelas, lo que aquí nos compete es su labor como traductor y artífice de las indudables mejoras sociales y laborales de que disfrutamos hoy en el ejercicio de la profesión. Mi testimonio dimana de la experiencia que fui cosechando durante los cinco años en que formé parte activa de la asociación y parece mentira que sólo cinco años hayan calado tanto. Tuve la inmensa suerte de ser acogido desde el principio por gran número de personas que han pasado y pasarán a formar parte de la historia de la traducción en España y, entre los que ya no están con nosotros y que merecen todos los vítores y homenajes, tuve trato frecuente con nombres tan insignes como [Esther](#)

[Benítez](#), [Miguel Martínez-Lage](#), [Vicente Cazcarra](#) y [Mario Merlino](#), pero sobre todos ellos, y sin desmerecer a ninguno, destaca sin duda la figura de Ramón. Puede decirse que, si bien Esther cimentó las bases del edificio de la asociación, que hoy habitamos y que a todos nos acoge, fue Ramón el que lo levantó ladrillo sobre ladrillo, habitación tras habitación. Él era el arquitecto, obrero y constructor, ayudado en mayor medida por algún oficial ([Catalina Martínez Muñoz](#)) o en menor medida por algún peón (yo). Cierto es que ahora, con los años, necesita unas cuantas obras de renovación para que no se vaya desmoronando, pero de las reformas seguro que se encargarán las nuevas generaciones, rebosantes de pujanza e ilusión.

Cuando llegué yo a la asociación, Esther ya estaba pensando en su relevo y, manteniendo la vicepresidencia, había pasado el testigo de secretario general a Ramón, que ya era director de la revista en que estás leyendo esto ahora, [VASOS COMUNICANTES](#), que había creado y sacado adelante junto con Catalina Martínez Muñoz y Miguel Martínez-Lage, en su afán de dar voz al colectivo de los traductores. Durante [los años que siguieron](#), Ramón se echó sobre los hombros todo el peso de la asociación e inició un fértil período de frenética actividad y renovación. Escribimos y publicamos el primer [Libro Blanco de la traducción en España](#) y, como consecuencia de su publicación, la Federación de Gremios de Editores de España se avino a negociar los [modelos de contrato](#) utilizados hoy, que Ramón redactó y firmó en nuestro nombre, con alguna que otra amenaza velada por parte de algún editor ante la presión ejercida para que se recogieran en ellos algunos puntos concretos favorables a los intereses de los traductores; asistía como representante de ACE Traductores a todas las reuniones y asambleas tanto de CEDRO como de ACE, formando parte de la junta directiva de ambas asociaciones; preparamos y organizamos juntos algunas [jornadas de Tarazona](#), contactando con los escritores, presionando a la concejala de Cultura en aquella época para que nos ofreciera un mayor apoyo económico, negociando con el hotel Las Brujas para que nos hicieran precio, haciendo números para que todo encajara y que el pago de viaje, manutención y alojamiento no fuera óbice para la asistencia de los colegas más menesterosos; asistía a las reuniones del CEATL y, con su carisma, dejaba nuestro pabellón bien alto pese a que su francés no fuera el mejor; introdujo internet en la asociación, el dominio [@acett.org](#), haciéndose con los servicios de un especialista angloparlante que nos iba guiando en el uso del buscador puntero de aquella época, Altavista, además de crear el embrión de lista de distribución que tenemos hoy y la página web que en su día resultó toda una innovación; inició los ciclos de talleres en el Círculo de

Bellas Artes, constituyó una tertulia de poca duración y, con el apoyo de Miguel Martínez-Lage, volvió a abrir las puertas a los colegas catalanes que en su día habían emigrado a ACEC.

No quiero extenderme más sobre su aportación al ámbito asociativo de nuestra profesión, aunque podría, porque era nuestro negociador ante el Ministerio de Cultura y ante todas las instituciones que tenían alguna vinculación con la traducción, y me resulta extraño que no haya obtenido hasta hoy el reconocimiento merecido, si bien en un país como España, en el que se encumbra a los mediocres y se denuesta la brillantez, tampoco debería ser de extrañar. Las destrezas literarias de Ramón eran indiscutibles, de ahí que los periódicos de tirada nacional le requirieran como reseñista en una época en que los suplementos literarios se erigían como abanderados de lo que se debía leer; su prosa era rica y elegante, con bellos escorzos en la sintaxis que conferían a su discurso gran frescor y precisión. Así era la prosa de Ramón.

Y, por último, en el ámbito personal, para mí fue como un hermano mayor. Me reconvenía sin rebozo cuando era necesario por mis veleidades sexuales o ligereza de cascos, con razón, e intentó corregir mi inconstancia y mi desmesurado fervor. Era un ejemplo de caballerosidad y buen gusto, desdeñaba el galanteo frívolo y jamás le oí criticar a nadie a título personal, ni a los que buscaban su mal. Me enseñó a afrontar los momentos de agonía de un padre y a cómo proceder cuando todo está perdido para él, se encuentra desvalido y has de ser tú, como hijo, quien le alivie de una vez por todas el dolor. Su entrega a las causas era proverbial, primero a la política —hasta que abandonó el partido en 1990, lo que le supuso un gran desgarró—, que substituyó después por la lucha en pos de los derechos del traductor. Pasamos muchas veladas juntos, solos o en compañía de colegas y amigos, que solían prolongarse hasta la madrugada y, en ocasiones, hasta el amanecer. En aquellos años fumábamos como chimeneas; aún le recuerdo blandiendo con una mano su cigarrillo BN y con la otra el *gin-tonic* —antes de que se convirtiera en tendencia y tanto pijos como plebeyos los aderezaran con toda clase de frutos, aumentando así su plusvalía y adquiriendo un precio espectacular— o mesándose el bigote mientras exponía un argumento concienzudo con pasión. Gran degustador y de paladar exquisito, Ramón era un dandi comunista que siempre vestía bien: el abrigo de pelo de camello, la bufanda bien conjuntada, zapatos impecables y americana cuando lo requería la ocasión. Cartera siempre en ristre, donde transportaba mucha de la documentación recopilada, esa que gracias a los

esfuerzos de María ahora obra en poder de la redacción de VASOS COMUNICANTES y de la asociación. En las reuniones que teníamos en Tarazona o en algún ministerio o asamblea o comisión, no importaba a qué hora nos acostáramos ni lo que hubiéramos bebido la noche anterior, porque por la mañana estaba preparado, sereno y fresco como una lechuga. Así era Ramón.

Hay un recuerdo que me acompañará siempre, de esos que no creo que ni el alzhéimer pueda borrar, en el que regresábamos en coche de Arlés, después de un encuentro del CEATL. En el coche íbamos [Luisa](#), [Pilar](#) y [Tiho](#) detrás, y yo delante al volante con Ramón de copiloto. Después de haber comido en Colliure al lado del mar, disfrutando de un precioso día soleado, y de visitar la tumba de Machado, decidimos regresar a España por la carretera secundaria de la costa y renunciar al vértigo de la autopista, como queriendo demorar el regreso y prolongar esos instantes. En ese viaje, mientras iba cayendo la noche y el depósito de gasolina se vaciaba irremisiblemente sin que encontráramos gasolinera alguna, pasando por pueblos deshabitados y sin un alma a quien preguntar, entre las charlas, risas y silencios, tuve una extraña sensación de irrealidad, como si las barreras del continuo espacio-tiempo se difuminaran y estuviéramos asistiendo al exilio de cientos de miles de personas que deambularon perdidas en 1939 por esos mismos caminos, pero esta vez en sentido inverso. En un momento determinado, mientras estábamos todos callados y los faros del coche iban rasgando las tinieblas de la Costa Brava, giré la cabeza y vi a Ramón que, con la mirada clavada en la lejanía, parecía estar pensando en las innumerables veces que hubo de traspasar esa frontera en la clandestinidad. Nadie dijo nada hasta mucho después.

Probablemente le defraudé y le dejé solo cuando más me necesitaba —él que me había dicho alguna vez que me veía como su delfín, reacio a aceptar mi naturaleza inconstante—, porque en aquella época estaba yo muy centrado en mis mierdas y huía de responsabilidades y de las mezquinas disputas por un vano poder. Con mi marcha a Valencia, los encuentros se fueron espaciando y, cuando él abandonó la junta directiva, prácticamente nos dejamos de ver. Mi vida en otra ciudad, la enfermedad de mi padre y las diversas ocupaciones no me permitían frecuentar a muchos de mis allegados en Madrid y, tras el diagnóstico de cáncer, sus largas estancias en Asturias —su retiro y refugio, paraíso en la Tierra, *locus amenus* por excelencia— hicieron imposible que volviéramos a coincidir. La última vez que hablamos fue por teléfono y me dijo que le estaba resultando muy difícil

el proceso, que las metástasis del cerebro le provocaban terribles pesadillas y alucinaciones. No volví a oír su voz.

Ahora confío en que su espíritu —de haberlo— haya transmigrado en el vehículo de sus cenizas, una parte nutriendo el zumaque y los lujuriantes papiros del paisaje astur, mientras que la parte restante, que se derramó hace diez años por el río Alba, para afluir después en el Nalón y desembocar en el Cantábrico, siga dispersándose por las procelosas aguas del ancho mundo y preñando con su excelso abono a la mayoría de la humanidad.

Fuiste un regalo para todos los que te conocimos, Ramón, y espero que en el futuro se escriban muchas páginas hablando de ti, que se te recuerde y se te rindan los homenajes que mereces, que el olvido nunca más se adueñe de tu persona y que sirvas de ejemplo para la posteridad.

Gracias por todo lo que nos diste.

Ha sido un honor.

Julio Grande Morales, gran profesional y mejor persona, lleva traduciendo literatura desde 1992. Estudió Filología Alemana en la UCM, donde después estuvo de profesor asociado a tiempo parcial durante diecisiete años impartiendo clases de lengua, literatura y arte neerlandesas, hasta que le echaron sin mayores contemplaciones ni indemnizaciones. Desde entonces, procura sobrevivir en exclusiva de la traducción de libros con tarifas dignas, superiores a las que se estilan en el mercado español. No sabemos cuánto tiempo podrá seguir así.

LA TRANSPOSICIÓN DE LA DIRECTIVA EUROPEA SOBRE DERECHOS DE AUTOR: DE LA DEBILIDAD DE LOS AUTORES A LA NEGOCIACIÓN COLECTIVA, OBSERVATORIO DE TARIFAS Y CONTRATOS

Texto redactado por el Observatorio de tarifas y contratos de la junta de [ACE Traductores](#)

La inminente transposición de la Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital ofrece una extraordinaria ocasión para incorporar a la normativa española medidas que garanticen una mayor protección de los titulares de derechos. No en vano, el texto europeo reconoce explícitamente la posición de **debilidad de los autores** en la relación contractual y señala la **negociación colectiva** como un mecanismo para corregirla.

En estas líneas repasamos los artículos y considerandos de la Directiva que atañen a los autores, y planteamos propuestas para que un texto ambicioso se traduzca en disposiciones que trasladen con eficacia tanto su letra como su espíritu. Aprovechamos para agradecer la orientación de los abogados de la asociación, Carlos Muñoz y Mario Sepúlveda, así como a la socia Amelia Ros, por sus contribuciones al texto.

1. Remuneración adecuada y equitativa

El artículo 18 de la Directiva establece que los Estados «garantizarán que, cuando los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes concedan licencias o cedan sus derechos exclusivos para la explotación de sus obras u otras prestaciones, tengan derecho a recibir una remuneración **adecuada y proporcionada**», e insta a los Estados a «utilizar diferentes mecanismos» para asegurarla, teniendo en cuenta «el principio de **libertad contractual** y el justo equilibrio entre derechos e intereses».

Nuestra [Ley de Propiedad Intelectual](#), en su artículo 46, ya prevé para los autores una «participación proporcional en los ingresos de la explotación, en la cuantía convenida con

el cesionario». Parece claro que la proporcionalidad y la libertad contractual quedan cubiertas por nuestra ley, pero ¿qué hay de la remuneración «adecuada»? Que hay que reivindicarla en la **negociación individual** con el cesionario, la editorial. Y la pregunta es: ¿se da esta negociación individual en un marco de «libertad contractual», de igual a igual?

La propia Directiva sabe que no: su considerando 72 nos dice que «los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes suelen estar en la **posición contractual más débil** [...] y necesitan la protección que ofrece la presente Directiva para poder gozar plenamente de los derechos armonizados por el Derecho de la Unión». La realidad del sector editorial español lo confirma, particularmente en el caso de la traducción: la amplia oferta y la limitada demanda impone que los contratos firmados sean en muchos casos **contratos de adhesión**, en los que no hay espacio para negociar. Una prueba cristalina son las **bajadas unilaterales de tarifas** aplicadas en los últimos años por varios grandes grupos editoriales a todos sus traductores **en bloque**, que ACE Traductores denunció en su momento.

Para corregir esta asimetría, el considerando 73 plantea que «los Estados miembros deben tener la facultad de aplicar el principio de remuneración adecuada y proporcionada mediante distintos mecanismos [...], que pueden comprender mecanismos de **negociación colectiva**».

Aquí radica la clave, en nuestra opinión: **solo a través de la negociación entre los representantes de autores y editores se puede hablar de libertad contractual**, de igual a igual. Además, los **acuerdos** alcanzados tendrían que ser *erga omnes*, es decir, **vinculantes**, de aplicación general; sería la única de manera de que esa mesa de negociación reuniese y obligase a todos los actores implicados, tanto para defender sus intereses como para velar por el cumplimiento de los acuerdos.

No puede argüirse que esa negociación colectiva choque con las leyes de competencia; no en el sector del libro. La negociación de unas condiciones que favorezcan la remuneración «adecuada» y «proporcionada» de los autores no mermaría los derechos de los lectores (hipotéticos beneficiarios de la protección de la Ley de Competencia), habida cuenta de que su bolsillo ya está protegido por el precio fijo de la Ley del Libro. Antes bien, en el caso de

la traducción la negociación colectiva **evitaría** una subasta de **tarifas a la baja** y el consiguiente **perjuicio** para la **calidad del trabajo**, de la lengua y de la lectura.

Además, el artículo 59 de nuestra LPI sostiene que «la remuneración que pudiera convenirse será considerada como anticipo de los derechos que al autor le correspondiesen por la edición». En el **caso de la traducción**, este anticipo a cuenta de los derechos viene determinado por la tarifa pactada, y la remuneración equitativa y adecuada se encuentra con **dos escollos** vinculados entre sí. Por un lado, las tarifas son bajas, con honrosas excepciones, o llevan años congeladas. Por otro, el porcentaje de derechos de autor que corresponde a los traductores —en ocasiones irrisorio, hasta infringir manifiestamente el espíritu de esa «participación proporcional» de la que habla nuestra LPI— implica que en la abrumadora mayoría de los casos **no se perciban** más **derechos** de autor que los pagados en el **anticipo**, que las tarifas vigentes hacen **poco adecuado** y **proporcionado**.

Sería de esperar, pues, que en esa deseable mesa de negociación colectiva se acordasen **porcentajes** que hiciesen **viable** la percepción de **derechos** para los traductores en todos los casos en que los libros funcionen bien, no solo en los superventas. **Especialmente**, deberían ser más elevados en las traducciones de obras de **dominio público**.

2. La transparencia como garantía de una remuneración adecuada

El artículo 19 de la Directiva trata de la «obligación de transparencia», para que los autores cuenten «por lo menos una vez al año» con «información **actualizada, pertinente y exhaustiva** sobre la explotación de sus obras».

De hecho, en su **artículo 64** nuestra LPI ya prevé los certificados de liquidaciones, y establece que una de las **obligaciones del editor** es «satisfacer al autor la remuneración estipulada y, **cuando ésta sea proporcional**, al menos una vez cada año, la oportuna **liquidación**, de cuyo contenido le rendirá cuentas».

Sin embargo, la Directiva insta a hacer **modificaciones ambiciosas**. En primer lugar, **la LPI** especifica que el autor debe recibir liquidaciones cuando la remuneración estipulada «sea proporcional». Así, **excluye** de este derecho a los traductores que han cobrado **a tanto alzado**, por haber firmado un contrato para primera o única edición (art. 46, apartado 2d,

LPI). **La Directiva**, en cambio, **no hace esta distinción**. Bastaría con eliminar un inciso del artículo 64 de la LPI, «cuando ésta sea proporcional», para que la obligación del editor se extienda a todos los autores, como prevé la Directiva.

En segundo lugar, el artículo 19 de la Directiva habla de las **cesiones a terceros** y establece que los Estados miembros garanticen que «cuando los derechos [...] hayan sido objeto de sucesivas licencias, los autores [...] reciban de los sublicenciatarios [...] información adicional». Actualmente, la LPI (art. 49) solo establece que la cesión a terceros ha de hacerse «con el **consentimiento expreso** del cedente». Sin embargo, no hay mecanismos que garanticen que, una vez que la cesión pasa a un tercero, los autores sigan percibiendo una remuneración proporcional e información transparente sobre su explotación.

El artículo 19 exige transparencia «especialmente en lo que se refiere a los **modos de explotación, la totalidad de los ingresos generados y la remuneración correspondiente**». Sin embargo, la realidad es que no siempre se hace un desglose exhaustivo de las distintas explotaciones (papel, digital...). El considerando 75 añade que «la información debe facilitarse de **manera comprensible** para el autor». No es un apunte baladí: en los servicios en *streaming* de libros digitales y audiolibros puede ser muy difícil comprender cómo se calculan los ingresos, de modo que la **inteligibilidad** es fundamental. La variedad en el formato de las liquidaciones —con más o menos garantías— y en la cantidad y claridad de la información ofrecida, así como la reticencia o la negativa de algunos editores a enviar liquidaciones cuando aún no se ha cubierto el anticipo —aunque la ley no lo permita— son algunos de los motivos que **hacen deseable** la creación de una **entidad independiente** que garantice la transparencia en materia de liquidaciones y el seguimiento de los datos de ventas y de la explotación en general.

Este sería sin duda otro asunto que tratar en la mesa de negociación colectiva, tal y como sugiere el considerando 77 de la Directiva: «La **negociación colectiva** debe considerarse una opción de las partes interesadas para alcanzar un acuerdo en materia de transparencia. Tales acuerdos deben garantizar que los autores disfruten de un grado de transparencia igual o superior a los **requisitos mínimos establecidos en la presente Directiva**».

3. **La transparencia como justificación: adaptación y revocación de contratos**

La Directiva incluye otros dos artículos que están directamente relacionados con la transparencia. Por un lado, el artículo 20, «Mecanismo de adaptación de contratos», sostiene que «de no existir convenios de negociación colectiva que prevean un mecanismo comparable al establecido en el presente artículo, **los autores [...]** o sus representantes **tienen derecho a reclamar una remuneración adicional, adecuada y equitativa**, a la parte con la que hayan celebrado un contrato para la explotación de sus derechos [...] **en caso de que la remuneración inicialmente pactada resulte ser desproporcionadamente baja** en comparación con la totalidad de los ingresos subsiguientes derivados de la explotación de las obras».

Solo podemos saber si la remuneración es desproporcionada si se respeta la obligación de transparencia en todos los ingresos generados, **incluidos** los pagos a **tanto alzado**.

La LPI no contempla un mecanismo de adaptación de contratos y, en ocasiones, ha sido necesaria una dura lucha individual o colectiva para arrancar esta remuneración adicional a las editoriales: es famoso el caso de Matilde Horne, traductora de Tolkien, que con el apoyo de ACE Traductores acabó llegando a un acuerdo con el Grupo Planeta ([VASOS COMUNICANTES 37, págs. 103-104](#)).

Para incorporar dicho mecanismo, proponemos reformar el artículo 73 de la LPI, relativo a las condiciones del contrato, que en su redacción actual dice así: «Los autores y editores, a través de las entidades de gestión de sus correspondientes derechos de propiedad intelectual o, en su defecto, a través de las asociaciones representativas de unos y otros, podrán acordar condiciones generales para el contrato de edición dentro del respeto a la ley». Se podría añadir un párrafo que facilitaría la negociación colectiva: «Dichos acuerdos suscritos entre las entidades de gestión o entre las asociaciones representativas tendrán carácter vinculante para autores y editores».

Por otro lado, el artículo 22 de la Directiva, «Derecho de revocación», establece que «los Estados miembros garantizarán que, cuando un autor o un artista intérprete o ejecutante haya concedido una licencia o cedido sus derechos en una obra u otra prestación protegida de forma exclusiva, el autor o el artista intérprete o ejecutante **pueda revocar en todo o en**

parte esa licencia o cesión de derechos si dicha obra u otra prestación protegida no se está explotando».

El artículo 60 de la LPI ya prevé que «el plazo para la puesta en circulación de los ejemplares de la única o primera edición no podrá exceder de dos años», y el artículo 68 contempla diferentes casos para la resolución del contrato de edición.

Una vez más, la obligación de **transparencia** y el envío de liquidaciones es **fundamental**, incluso en los pagos a tanto alzado, para garantizar que el autor compruebe si la obra sigue explotándose o si el editor ha incurrido en alguno de los supuestos previstos por el artículo 68 de la LPI.

4. Procedimiento alternativo de resolución de litigios

El artículo 21 de la Directiva establece que los Estados miembros «dispondrán que los **litigios relativos a la obligación de transparencia** prevista en el artículo 19 y el **mecanismo de adaptación de contratos** establecido en el artículo 20 puedan someterse a un **procedimiento alternativo** de resolución de litigios de carácter voluntario. Los Estados miembros garantizarán que los organismos que representan a los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes puedan iniciar tales procedimientos a petición expresa de uno o varios autores o artistas intérpretes o ejecutantes». El considerando 79 abunda: «Los Estados miembros han de poder crear un **nuevo organismo o mecanismo**, o bien recurrir a uno ya existente que cumpla las condiciones establecidas por la presente Directiva, con independencia de que esos organismos o mecanismos **de carácter sectorial o público**, incluso cuando sean parte del sistema judicial nacional».

Aunque la LPI no incorpora este procedimiento, existe un órgano arbitral de mediación y resolución de conflictos, la Comisión Paritaria de Editores y Traductores. Sin embargo, funciona de manera irregular y está supeditada a la voluntad de las partes. Al margen de su posible consolidación en la ley —como organismo de carácter sectorial ya existente—, proponemos incluir en el libro III de la LPI, «De la protección de los derechos reconocidos en esta Ley», la regulación de un procedimiento **ágil, simplificado y poco gravoso** para las reclamaciones relacionadas con infracciones de la LPI, en particular:

1. Cláusulas ilegales dentro de un contrato
2. Incumplimientos contractuales
3. Incumplimiento de otras obligaciones del editor

5. Titulares de derechos y plataformas tecnológicas: negociación colectiva, transparencia y tarifa legal

Por último, como integrantes de la plataforma «Seguir creando en digital», ACE y ACE Traductores insisten en la necesidad de que, en la trasposición de los artículos 15 y 17 de la Directiva, relativos al uso de contenidos en línea, se reconozca el derecho de los creadores a una negociación colectiva y transparente sobre las condiciones de explotación de sus obras, los usos a los que son sometidas y la remuneración que les corresponde.

Defendemos, tal y como dicta la Directiva, la gestión colectiva obligatoria e irrenunciable de los derechos de propiedad intelectual como único y más solvente mecanismo para garantizar la presencia autoral que niegan las plataformas, agregadores y titulares de las más importantes redes sociales, que pretenden explotar contenidos culturales y obtener grandes beneficios sin remunerar adecuadamente a los creadores.

Asimismo, demandamos que el Ejecutivo establezca una tarifa legal por la utilización de estos derechos de autor y el porcentaje que corresponde a los autores y a los editores. Todo ello, con el fin de garantizar desde el inicio unos ingresos mínimos para todos los titulares, promover la libre competencia en el mercado digital y evitar controversias en la aplicación del derecho que conllevaría recurrir a la intervención de, al menos, la Comisión de Propiedad Intelectual.

VARIACIONES AMANDA

Juan Gabriel López Guix y Belén Santana

*Con motivo del **Día internacional de la Traducción 2021**, presentamos un proyecto literario y audiovisual realizado a partir de El blus de l'Amanda, un blues compuesto por el **traductor, poeta y músico catalán Víctor Obiols**. Gracias a la colaboración desinteresada de un gran número de traductores, la canción se ha traducido a más de cincuenta lenguas. La iniciativa, titulada Variaciones Amanda, ha sido coordinada por [Juan Gabriel López Guix](#) y [Belén Santana](#) con el objetivo de celebrar la diversidad a través de la traducción.*

El vídeo de la canción, con los subtítulos permitidos por las plataformas, puede verse en Vimeo (véase más abajo) y también en el canal del artista en Youtube.

*La presentación del vídeo y el proyecto **Variaciones Amanda** se complementa con la [charla-coloquio](#) que ofrecerán los coordinadores del proyecto en Málaga, en un acto coorganizado por el Centro Andaluz de las Letras y ACE Traductores.*

A continuación, ofrecemos el texto de presentación de *Variaciones Amanda*.

Negro, blanco, azul

El 20 de enero de 2021, la joven poeta afroamericana **Amanda Gorman**, en su calidad de Joven Poeta Laureada Nacional, recitó el poema *The Hill We Climb* en el acto de toma de posesión del presidente estadounidense Joe Biden. La ceremonia fue seguida con expectación en todo el mundo; sobre todo, tras lo ocurrido dos semanas antes, cuando los partidarios del presidente saliente asaltaron el Capitolio para impedir la ratificación de los resultados electorales.

Gracias a la cobertura mediática y a la gran lectura de Gorman, *The Hill We Climb* suscitó de inmediato un extraordinario interés editorial en todo el mundo. A mediados de marzo, se anunció que había acuerdos para traducir el poema a 17 idiomas. Una editorial de Barcelona encargó la versión catalana a **Víctor Obiols**, traductor y poeta, así como

compositor y músico (faceta en la que ha firmado una decena de discos con el heterónimo de **Víctor Bocanegra**).

De modo simultáneo a la finalización de ese encargo, en los Países Bajos estalló una polémica en relación con la traducción al neerlandés. Una crítica de moda de origen surinamés denunció en un periódico de tirada nacional lo incomprensible que le resultaba la decisión de encargar la traducción a ese idioma a una joven escritora blanca. Su artículo no afirmaba que sólo las voces negras pudieran traducir a otras voces negras (como sí afirmaron otros en el fragor del debate posterior), sino que consideraba esa decisión como una oportunidad perdida para la visibilización de la minoría afroneerlandesa del país (descendiente en su mayoría de habitantes de las antiguas colonias de Surinam y las Antillas). Existe de ese artículo una versión en inglés, más fácilmente consultable, realizada (con autorización de la autora) por una traductora blanca.

En cualquier caso, el revuelo generado hizo que la persona elegida por la editorial neerlandesa (que había contado con el beneplácito inicial de todas las partes) renunciara a la tarea. Además, el caso trascendió las fronteras del país y, durante su breve momento de efervescencia mediática internacional, dio lugar a la cancelación del encargo de la traducción catalana a Víctor Obiols, ganador unos años antes del premio de poesía en catalán más prestigioso, por considerarse que no presentaba el perfil adecuado. Por supuesto, todo autor tiene derecho a elegir a sus traductores en función de los criterios que considere convenientes.

A la decepción del traductor Víctor Obiols por lo ocurrido ha dado forma su *alter ego* musical, Víctor Bocanegra, con la composición de *El blues de Amanda*. A partir de la canción, surgió la idea de trasladar su letra a otros idiomas, como una forma de reivindicar la diversidad a través de la traducción. Se trató en un principio de usar ese material para subtítular el vídeo, aunque finalmente esas versiones han cobrado vida propia en este librito.

Son muchas las personas que han colaborado generosamente en la iniciativa, empezando por la cincuentena de traductores cuya obra se reúne aquí. Juan Gabriel López Guix es el principal responsable de la recopilación de traducciones y la coordinación de la iniciativa. Ha contado en la búsqueda de versiones con la valiosa ayuda de Belén Santana, algunos

aportes del propio Víctor Obiols y el asesoramiento lingüístico de César Montoliu. Marc Valls ha llevado a cabo la compleja tarea de la maquetación multilingüe, y Javier Guerrero, la corrección de pruebas. Los subtítulos del vídeo son obra de Carla López Fatur.

Quizás no sea del todo azaroso que la canción de Bocanegra sea un blues: Gorman es la forma anglicada del apellido irlandés Gormáin, derivado de la palabra *gorm*, que quiere decir «azul».

La plaquette con todas las versiones recopiladas puede descargarse en [este enlace](#).

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. Entre otros autores, ha traducido libros de Saki, Julian Barnes, Joseph Brodsky, Douglas Coupland, David Leavitt, Lewis Carroll, Michel de Montaigne, George Saunders, Vikram Seth, George Steiner y 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.

Belén Santana estudió Traducción e Interpretación en Madrid y se doctoró en la Universidad Humboldt de Berlín con una tesis sobre la traducción del humor. Es traductora profesional de alemán y Profesora Titular en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca, donde trabaja desde 2003. Sus líneas de investigación comprenden la traducción del humor, la traducción literaria y su didáctica, así como los vínculos entre la traducción y la documentación. En su faceta profesional ha traducido a diversos autores en lengua alemana, tanto de ficción como de no ficción (Sebastian Haffner, Ingo Schulze, Julia Franck, Alfred Döblin, Siegfried Lenz y Yoko Tawada entre otros). Fue miembro de la junta de ACE Traductores. Cree firmemente en los puentes entre teoría y práctica, entre academia y profesión. En [2019 obtuvo el Premio Nacional a la Mejor Traducción](#) por *Memorias de una osa polar*, de Yoko Tawada.

LA TRADUCCIÓN EN EL DIARIO DE JUAN MARSÉ

Jordi Fibla

Hace algún tiempo, Javier Marías publicó en «El País Semanal» un [artículo](#) sobre lo que él denomina la industria de la maledicencia. Rehúye los diarios de escritores porque tanto la crítica como el público solo se fijan en los palos que el diarista reparte entre sus colegas, editores y críticos, «lo único de valor, según parece ser». A pesar de que admira por igual a Borges y a Bioy Casares, no quiso leer el diario que este llevó sobre sus encuentros casi cotidianos con el primero. Alguien ha dicho de los artículos de Marías que predica en el desierto, pero en esa ocasión no fue así, por lo menos en mi caso. La misma razón que él daba para no leer el libro me estimuló a entrar en Amazon y buscar el *Borges* de Bioy Casares con la intención de adquirirlo y devorarlo, pero no pudo ser. El libro está ahí, desde luego, pero es inalcanzable, pues su precio roza los 600 euros. ¿Todavía existe alguien que se gasta esa cantidad en un libro?

Entre los ejemplos de maledicencia que Marías aporta en su artículo figura Juan Marsé, cuyo diario titulado *Notas para unas memorias que nunca escribiré* se ha publicado recientemente. Desde luego, pone como chupa de dómine a muertos (Francisco Umbral, Baltasar Porcel) y a vivos (Nùria Amat). A otros les da un pisotón al pasar, como quien no quiere la cosa (Almodóvar). Con Vila-Matas no se mete de frente, pero lo hace por persona interpuesta, un escritor guatemalteco que parece un alumno aplicado de don Enrique y «moja la pluma en la pringue de la literatura».

Me han interesado especialmente sus breves alusiones a la traducción. Cuando menciona a Roth por primera vez, sin especificar su nombre, pienso que ha leído algunas novelas de Philip. Pero no: de los tres Roth literatos, Joseph es quien le tiene robado el corazón. Nada dice de las traducciones de este autor que lee. Ni tampoco, cuando se echa en el diván con *La luz del día*, de Graham Swift, novela que le parece bien, directa, sugerente más que buena, sabemos qué le ha parecido el trabajo de Daniel Najmías, el traductor, que sin duda será excelente, como todo lo suyo. Sin embargo, cabe considerar el silencio un elogio, porque en esa misma escena del diván Marsé cambia de tercio y se pone a leer una biografía de Himmler. Patético personaje, un monstruo... ah, y la traducción de Ana Mendoza es pésima.

Soy un gran aficionado a los diarios y me gustan las nimiedades que muchos de ellos contienen, pero creo que en determinados momentos la nimiedad es como un sonoro eructo que reverbera en la nave de la iglesia donde se está celebrando misa cantada. Tras haber marcado a fuego el trabajo de Ana Mendoza, Marsé nos informa de que «Gastón acepta amablemente venir a cocinar unas pizzas».

No conozco a Ana Mendoza, no sé nada de ella, no he leído ni leeré esa biografía de Himmler y carezco de elementos de juicio para deslegitimar la calificación de Marsé o para confirmarla, pero creo que cuando un autor, crítico o lector dicen de una traducción que es pésima deberían poner un par de ejemplos que justifiquen su aserto. Tal vez él me diría: «Si dudas de mi palabra, haz como yo y léete las 840 páginas del libro». Pero no se trata de eso. Tampoco se trata de la tan traída y llevada falta de reconocimiento a su labor que sufren los traductores. Es un sencillo acto de justicia, que el escritor podría haber realizado con Najmías, dedicando uno o dos adjetivos a su labor, y con Ana Mendoza al demostrar *in situ* que la condena merecidamente. La inmensa mayoría de los lectores no se procurarán la biografía de Himmler para comprobar si lo que ha dicho Marsé es cierto, pero se quedarán con la idea de que Ana Mendoza es una mala traductora. Y quien ha inducido esa idea no ha aportado ninguna prueba fehaciente.

¿Es buen traductor Branislav Djordjevic? Es imposible saberlo, a menos que tengas un amigo serbio de confianza que haya leído en su idioma *Rabos de lagartija*. En principio, Branislav parece un tipo afortunado porque puede llamar personalmente al autor de la obra que ha traducido. Yo no he tenido jamás ese privilegio. Branislav habla por teléfono con Marsé y quedan para comer al día siguiente en compañía de la agente. Este encuentro le valdrá para pasar a la posteridad, por así decirlo, embutido en la anotación del diario correspondiente a esa comida en la que el autor dice de Djordjevic: «Un tipo pesadote, el amigo traductor serbio, buena persona, pero de una verbosidad abrumadora». Digo yo que, si el hombre hablaba en español y lo hacía por los codos, su dominio del lenguaje podría haberle proporcionado al escritor algunos datos que le permitirían hacerse una idea de la calidad del trabajo realizado. ¿Por qué limitarse a lo negativo? Sí, será pesado y gárrulo, no todo el mundo es perfecto, pero ha traducido tu novela a una lengua ininteligible para la inmensa mayoría de la humanidad. ¿Seguro que no hay nada digno de ser consignado en ese torrente verbal que te abruma?

Me temo que la postura de Marsé ante la traducción no es demasiado seria. Un día cena en la Casa Asia de Barcelona con Kenzaburo Oe y de parte con él en francés. Alegrementemente le revela que en la misma editorial española en la que el Nobel nipón ha publicado su novela, él publicó en 1963 una traducción de *El pabellón de oro* de Yukio Mishima. Imagino lo que pensaría Oe al saber que *Kinkakuji* se tradujo aquí del francés. Marsé debería haber callado ese pecado de juventud o bien debería haber admitido que fue tal y dejar claro que posteriormente se ha hecho una traducción directa de *El pabellón de oro* que ha puesto las cosas en su sitio. «Los primeros años sesenta, figúrese usted, esto era un páramo cultural, aquí no había nadie que supiera japonés, no fui el único que se ganó unos duros cometiendo ese desafuero literario...». Pero la verdad es que me imagino a Marsé diciendo muy ufano al escritor nipón que él había traducido una obra de Mishima. Y Oe, «afable y simpático, con sus orejas de Dumbo y sus ojillos risueños» debía de estar diciéndose: «Estos españoles...».

[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.

CENTÓN

LA RELACIÓN ENTRE EL TRADUCTOR Y EL AUTOR

A finales de junio, **María Alonso Seisdedos** envió a la lista de distribución de ACE Traductores un [artículo](#) de Benjamín Rosado, publicado en *El Mundo*, titulado «**Las correcciones de *Las correcciones: El despecho del traductor de Franzen***», en el que se cuenta la complicada relación de [Ramón Buenaventura](#) con el autor. Dice Rosado:

Si no se puso en contacto con Franzen para aclarar las dudas que le iban surgiendo fue por decoro profesional. «Jamás he preguntado nada a ningún autor, ni siquiera a Anthony Burgess, con quien llegué a tener confianza y cuyos textos me plantearon, a veces, dificultades enloquecedoras».

Recuerda Buenaventura que, a falta de cien páginas para terminar el trabajo, la editora española le envió copia de las respuestas que Franzen había ido dando a las consultas de los traductores del libro en otros idiomas. «Eran cerca de seiscientas dudas, que el autor resolvía con una paciencia y una prolijidad verdaderamente asombrosas». El momento crítico llegó cuando Seix-Barral mandó a Franzen las primeras ciento y pico páginas traducidas al castellano. «La respuesta del autor superó con creces las peores predicciones que cualquier Casandra habría podido hacer» cuenta Buenaventura. «**Hubo que perder el tiempo en necedades como convencer al autor de que en español no es error sintáctico colocar un adjetivo delante del nombre**».

Este, y otros párrafos, dieron pie a un animado debate que reproducimos a continuación:

Rosa Pérez: Muy interesante el artículo. Me he sentido identificada en bastantes cosas, aunque yo jamás he tenido acceso al autor cuando he traducido novela. Recuerdo haberlo pedido expresamente para *El mar de coral*, un compendio de poemas de Patti Smith que, al menos para mí, eran incomprensibles. La editorial me dio largas y, aunque intenté ponerme en contacto con ella directamente, no hubo manera. Tuve que apañármelas sola y no estoy nada satisfecha del resultado.

¿Alguno de vosotros tiene acceso a los autores que traduce?

Carmen Francí: Algunas veces me he puesto en contacto con el autor. Si es poco conocido, todavía tendrá su correo electrónico visible en algún sitio: su página web, por ejemplo. En un par de casos me han contestado a vuelta de correo (lo que en el mundo digital quiere decir que fue inmediato).

Si ya es un poco más célebre, lo normal es utilizar la editorial como paso intermedio: ellos sí suelen tener contacto (aunque sea por agente interpuesto). Envías un texto que tras pasar por muchas manos, algunas veces te llega devuelto con respuestas. Ni el editor español ni los demás intermediarios parecen tener nunca ganas de favorecer el contacto directo. Pero si es Patti Smith... entiendo que no esté muy disponible. Para mi generación fue (es) todo un mito. Ahí la cadena de intermediarios igual es infinita.

Laura Bailo: Yo la verdad es que sí suelo tener acceso a los autores, pero porque traduzco para editoriales independientes y chiquititas que me proporcionan los contactos o porque son los autores quienes me contactan directamente. De hecho, durante una de mis últimas traducciones (*Somos imposibles* de Matthew J. Metzger), tenía al autor directamente a mí lado, porque vivo con él. No se libró de un par de collejas con frases imposibles de trasladar al castellano debido al género de uno de los personajes. Creo que lo comenté en la [ficha](#) que envié para las [NOVEDADES TRADUCIDAS](#) de VASOS COMUNICANTES.

Jesús Cuéllar: Yo sí me he puesto en contacto varias veces con autores. En ocasiones he buscado directamente la dirección por internet y en Twitter y normalmente la respuesta ha sido positiva y han respondido a mis dudas. Incluso alguna «vaca sagrada» del hispanismo. Otras, el contacto ha sido a través de la editorial. En estos casos, como dice Carmen, ha sido más trabajoso, o bien porque a la editorial no le gusta hacer estas labores de intermediación o porque el autor no está muy dispuesto a colaborar...

Huy, traducir a Patti Smith... qué interesante y qué arduo, porque tiene tendencia a irse por los cerros de Úbeda...

Irene Oliva Luque: En mi caso, las pocas veces que he querido contactar con alguna autora, he tenido la doble suerte de que la editorial me lo ha puesto muy fácil y de que las

autoras han sido unos soletes y han estado encantadas de que les escribiera para preguntarles mis dudas.

Hubo una, Janice Galloway, para más señas, a la que en agradecimiento le envié la lista de canciones que aparecían en su libro (eran temazos de los años 50, 60 y 70) y que yo había ido recopilando en Spotify para ponérmelas como banda sonora que me inspirara en la traducción. A la mujer aquello le pareció un detallazo y, por lo visto, hasta se emocionó.

María Teresa Gallego: Como dice Carmen, lo más lógico es pedirle el contacto a la editorial. No lo he hecho muchas veces, pero sí una cuantas. Hace mucho, pude consultar a Marguerite Duras a través de su agente (y contestó enseguida). Le Clézio contestó hace poco a unas dudas a través de Lumen. En los demás casos me pusieron directamente en contacto con el autor (Modiano por correo postal y de puño y letra, no es muy amigo del correo electrónico; Amin Maalouf y Annie Ernaux por correo electrónico, y Jonathan Littell; Pierre Michon por teléfono, Édouard Glissant, cuando vivía, a través de su mujer, también por correo electrónico). Y todos han sido siempre encantadores. Ah, y hace años, Olivier Rolin, con quien primero hablé por teléfono y, cuando vino a Madrid, vino a cenar a casa y le dieron las dos o las tres delante del Ribera del Duero. La verdad es que he tenido siempre mucha suerte.

Alicia Martorell: Yo siempre he dicho que prefiero los autores muertos, porque no dan la tabarra, y el caso de Franzen es la muestra clarísima.

Por suerte, es lo que he traducido casi siempre y, bueno, tienes que interpretar porque es como si se hubiera trazado una raya sartriana al final de la obra y lo que queda es lo que hay, sea como sea, pero eso me gusta, no me siento segura con un autor que venga a decir qué tengo que leer en su texto. Cuando el autor está muerto, consultas quizá a especialistas, si es lo suficientemente importante como para tenerlos, pero tú decides qué estás leyendo, si hay una errata o no, si una cosa debe interpretarse así o asá y es muy enriquecedor para nuestro trabajo.

En cualquier caso, reconozco que sí está bien que puedas consultar posibles errores, que tú ves porque tú lees así, pero que quizá el autor, el revisor, el editor no han visto.

En Francia, donde el editor tiene más peso que el autor de todas todas (algo así como los productores de películas americanas), muchas veces el traductor es el encargado de pastorear al autor, al contrario que aquí, y de resolver posibles conflictos, consultar (o no) cambios y tenerlo contento con la traducción. Recuerdo un caso divertidísimo de una autora muy conocida, que vende (vendía) muy bien, pero tiene muy poco seso, a quien se le morían los personajes varias veces por novela, se teletransportaban de una ciudad a otra por la noche, y la traductora tenía que resolver esas cosas con ella y arreglar el texto, porque en Francia los textos siempre salen arreglados.

Cuando he traducido a autores vivos, algunas veces me he puesto en contacto con ellos, pero solo si era indispensable. Si lo que tengo es una duda, antes me mataré a resolverlo y hablaré con cien personas que hablar con el autor, quiero que mi perspectiva se mantenga fresca y leer lo que leo. La mayor parte de los autores vivos con los que he hablado eran muy amables, pero muchas veces ha sido bastante tenso. Yo traduzco mucho ensayo y las cosas que le tendría que decir a un autor nunca son bonitas así que, si puedo, me abstengo. Son cosas que se resumen en «¿leñe, podrías comprobar, por favor?». Por ejemplo: «Te has equivocado quince veces en el número de página, es imposible que estés manejando la edición que dices que manejas», «Ese autor que citas de tercera mano, ¿tienes alguna referencia de primera mano que yo pueda manejar?» (eso no lo digo nunca, solo me sale humo por la nariz como a los bisontes) o «estos tres libros que tienes en la bibliografía no existen» o «¿Guardas en tus fichas los números de página de tus treinta y cinco citas del Ulises? Es un poco difícil encontrarlas a pelo» (esto tampoco lo digo, me muerdo la lengua. En tiempos del papel, me preciaba de ser capaz de encontrar una cita del Ulises traducida al francés casi al tacto, qué remedio, los autores muertos también citan a Joyce sin número de página).

Digamos que el ensayo francés es un poco «olé olé» (que dirían ellos mismos) con el sistema de referencias. Les va en el ADN, no citan bien, es lo más suave que se podría decir, así que te haces a ello. Tienen una forma de pensar mucho más personalista que los anglosajones. Yo no soy anglosajona, pero creo en la ciencia y me parece que las citas sin referenciar adecuadamente en determinados contextos entorpecen la evolución del pensamiento, son disolventes. Por eso enseguida entro en un ciclo curioso de amor-odio que va a marcar el tiempo que pase con él y que tiene su punto a la hora de traducir.

Otras veces he tenido autores simpatiquísimos con los que he mantenido una muy buena relación. Y en la vida anterior, iba a las presentaciones, los llamaba cuando iba a Francia, me tomaba cafés y con algunos sigo manteniendo el contacto. Unas veces los he encontrado por la editorial (las menos), otras veces he encontrado su correo (y eso ya te dice que es alguien asequible) y ahora los encuentras por Twitter, es infalible. Por eso yo ahora cuando empiezo un libro una de las primeras tareas es localizar en TW a las personas con las que podría tener que ponerme en contacto (autor, si está vivo, especialistas, autor de la edición, del prólogo).

Solo una vez tuve que trabajar con un fantasma. La viuda de Braudel estaba encima (pero encima) de todos los traductores. Sabía toda la obra de su marido de memoria, leía todo el texto y lo llenaba de comentarios (generalmente muy pertinentes) elegía o aceptaba personalmente a todos los traductores y también los llevaba a comer y a cenar para conocerlos mejor. Luego supe que todos los traductores de Braudel han pasado por la experiencia «Mme. Paule» y parece ser que era capaz de encontrarte todos tus errores escribas en el idioma que escribas. A mí me encontró unos cuantos, eso sí con un tacto y un respeto infinitos. Fue una buena experiencia.

Daniel Najmías: Alicia, me ha recordado de inmediato a Véra Nabokov y un artículo de [Miguel Martínez-Lage](#) sobre Nabokov y la traducción publicado en [VASOS COMUNICANTES 21](#): «[La traducción chez Vladimir y Véra](#)». Hay también un libro magnífico sobre el papel de Véra en –entre otras cosas– las traducciones de la obra de su marido: [Véra, señora de Nabokov](#) (Alianza Literaria), de Stacey Schiff, traducción del mismo MML.

Alicia Martorell: La verdad que Mme. Braudel era todo un personaje. Yo era bastante imberbe y, aunque el texto que estaba traduciendo era muy poco «braudeliano», sí tenía una introducción más técnica y, desde mi soberbia primeriza, me tomé la libertad de volver a traducir esos términos que me parecían tan horrendamente traducidos al español (en la época en que se tradujeron los primeros Braudel, todo era muy literal y muy pegado al original) y me mandó una notita muy amable, diciéndome que hubiera entendido que en una retraducción de un texto clave me plantease refundar la terminología braudeliana en español, pero que un prólogo era cosa de poco y era mejor no crear demasiada confusión, así que volví a poner «larga duración» y «evenemencial» porque tenía razón. Eso da una

pista del nivel de control que tenía. No he olvidado esa lección nunca y lo he repetido en clase montones de veces.

Concha Cardenoso: Pues yo también he tenido la suerte de poder ponerme en contacto con mis autores. Trabaja una con más seguridad cuando puede consultar las dudas con ellos, va más sobre seguro y eso es un alivio. Salvo en el caso de Maggie O'Farrell, que al principio fue a través de la editorial y de sus agentes, siempre he podido hablar con ellos en directo, en general por correo electrónico, que me facilita la propia editorial previo requerimiento mío.

Solo he tenido un caso de «tío raro», que no quiso que le escribiera (sus dos libritos me resultaron deliciosos, divertidos, originales y de reto, sobre todo cuando me tocó traducir la «Oda al *baggis*», de Robert Burns, que el autor reproducía en la obra), y otro de una autora estadounidense que creía saber algo de castellano y además pidió colaboración a una amiga suya sudamericana. Aquello fue un calvario, porque iba leyendo mi traducción por capítulos y mandándomelos (después de verlos su amiga) con montones y montones de puntualizaciones, incluso cuando su amiga le había dicho que todo estaba bien e incluso algunas cosas muy muy bien. Aquella vez trabajé el doble y, además, el libro no era para tanto, ni mucho menos. En fin, cosas veredes...

En otra ocasión, la editorial no quería aceptar mi propuesta de título so pretexto de que la autora quería otro, pero resultó que, hablando con ella, descubrimos que le habían dicho que era yo la que proponía otro (el que había pensado la editorial, por cierto). Así que nos aliamos y al final, después de ardua lucha y montones de argumentación, celebramos con alegría que aceptaran el que proponía yo.

Por lo demás, siempre han sido muy amables y se han dejado acribillar a preguntas sin protestar, tanto los de inglés como los de catalán. E incluso tengo que agradecer enormemente a Jaume Cabré que en una ocasión dijera en público: «¡Qué bien escribo en castellano!».

Palmira Feixas: Yo también soy afortunada en el trato con los autores. Como suelo traducir para editoriales independientes, siempre me proporcionan el correo del autor para

que le plantee mis dudas. En el caso de grandes grupos, la cosa se complica un poco, pero lo intento de todas formas.

Joaquín Garrigós: Yo sí he tenido bastante contacto con mis autores vivos. Hay que tener en cuenta que a la mayoría los propuse yo, no fueron encargos editoriales.

Mi experiencia es variada. La mayoría me atendieron bien y me resolvieron las dudas que les había planteado. Con uno de ellos incluso hice un recorrido por una zona donde se desarrollaba parte de la acción del libro.

Otros, los menos, no me resolvieron nada. No es que no respondieran, sino que lo hacían con vaguedades que no aclaraban nada.

Rita da Costa: Lo que cuentas de Penguin Random House no es que me extrañe, pero llevo unos cuantos años traduciendo para ellos y, aunque no me lo ponen tan fácil como las editoriales pequeñas e independientes, que se desviven por el libro, siempre han acabado pasándome los datos de contacto del autor (por lo general, la dirección de email). A menudo con profusión de intermediarios (sobre todo si anda el Chacal de por medio) y largos vericuetos, eso sí. Pero siempre he podido plantear mis dudas a los autores vivos (para los muertos uso la ouija con gran provecho). Es cuestión de insistir, supongo, de hacer hincapié en que los textos no son unívocos y que resolver dudas de interpretación redundaría en beneficio de todos.

Debo decir que siempre he tenido mucha suerte y nunca me he visto privada de ese canal de comunicación que me parece esencial, porque soy muy preguntona. En algún caso (pienso en Ngugi Wa Thiong'o, publicado por Rayo verde) la traductora al catalán, Josefina Caball, y yo nos pusimos de acuerdo para unificar nuestras dudas en un solo documento y no abrumar al autor, y eso estuvo muy bien porque además descubrí dudas que no me había planteado y mi traducción mejoró gracias a ese intercambio.

Creo que, en general, los autores agradecen poder aclarar cuestiones de sentido y contexto, y nunca he tenido una mala experiencia. Bueno, salvo por la vez que me llamó un autor directamente a casa para preguntarme con malos modos por qué le había cambiado el texto... y, presa de sudores fríos, sospechando una demencia precoz, abrí mi documento

de Word y descubrí que no había sido yo quien le había cambiado el texto (más tarde supe que el corrector de turno había decidido enmendarle la plana porque, y cito textualmente «no me gusta el estilo de este autor»; nunca sabré si el autor agraviado me creyó cuando le juré y perjuré que yo le había sido fiel, snif). Pero vaya, en ese caso no fui yo quien acudió al autor, sino al revés.

Así que, sea cual sea la editorial, creo que es importante insistir en que nos faciliten los datos de contacto del autor, salvo que éste haya indicado expresamente que no se haga (como le pasó a Víctor Canicio, traductor de Handke, al que contestaron, cuando quiso ponerse en contacto con el insigne austríaco: «Al señor Handke le angustia la posibilidad de que lo traduzcan» y «no le importan las traducciones»). Genio y figura. La respuesta de Canicio, en una célebre y finísima nota del traductor (que hoy sería impensable publicar), también tiene su miga. Sólo diré que acaba así: «De manera, *lieber* Peter, que todo lo que te suceda en otras voces te lo tienes hasta merecido».

María Teresa Gallego: Debo decir que con Penguin no tengo ningún problema en ese aspecto (ni en los demás tampoco, por cierto).

Rita da Costa: Yo tampoco, conste. Pero veintipico años dan para muchas anécdotas y vicisitudes. Y Penguin hace mucho que dejó de ser una editorial para convertirse en una editorial de editoriales, y cada sello tiene sus peculiaridades.

Marta Sánchez Nieves: Yo no tengo en nómina a mucho autor vivo, así que no soy muy representativa. *Motu proprio* creo que solo una vez he pedido el contacto de la autora, porque no daba con el original francés de una cita. La mujer no se acordaba y la pobre no estaba en un momento vital donde la traducción de su obra fuera una prioridad. Se mostró muy agradecida por la labor de los traductores, eso sí.

El resto de las pocas veces no he tenido problemas en que la editorial me facilitara el contacto con ellos. Una vez hasta me pidieron que lo hiciera porque la autora era un tanto peculiar y estaba ofendida porque no le hubiera preguntado nada. Así que me inventé unas dudas sobre unas citas que salían en el libro, la mujer me respondió muy amable pero incorrectamente y la editorial y yo decidimos no usar sus respuestas, porque no hubiera

quedado bien poner en la nota: la autora dice que son de x, pero nosotras sabemos que son de y.

María Teresa Gallego: Algunas anécdotas:

Amin Maalouf (que es un ser especialmente adorable). He tenido pocas dudas que consultarle (alguna de esas palabras que pueden referirse igual a una cosa o a otra y prefería asegurarme). Pero, cuando traduje el libro de cocina libanesa de su mujer y Andrée y yo nos escribíamos con frecuencia, para matizar las diferencias entre el *bulgur* y el alcuzcuz por ejemplo, siempre metía baza. Me acuerdo de una larga charla de madrugada sobre si usar en ese libro en concreto la palabra sésamo (que viene del griego y el latín, aunque me dijo que también el árabe tiene una palabra con esa etimología) o ajonjolí (que viene del árabe andaluz).

Patrick Modiano: Tiene un título que me resultaba un poco esotérico (y a Jorge Herralde también y no estábamos del todo de acuerdo sobre por dónde cogerlo) *Vestiaire de l'enfance* (podía referirse a varias cosas, y en sentido propio o figurado). Así que le escribí (correo postal, claro). Me contestó con una larga carta manuscrita (que tengo más o menos enmarcada en esa zona de mi rincón de trabajo que Arturo Peral llama «tu egoteca»), contándome que era el nombre de un comercio que había sacado de una guía de teléfonos antigua (algo muy suyo, por cierto) y que no sabía en realidad qué comercializaba, pero que había pensado sin más que le iba bien a ese libro. Yo le explicaba mi opción y el porqué. Y me dijo: Decida usted, seguramente sabe más sobre mí que yo. La traducción se llama *Ropero de la infancia*.

Pierre Michon: La mayoría de las veces las palabras de Michon tienen deliberadamente varios sentidos. Y en castellano pues... no siempre ni mucho menos es posible encontrar una palabra que cumpla con esos requisitos. Cuando le he preguntado: ¿De todos esos sentidos, cuáles son «preferentes»? (por si encontraba algo que en castellano cubriera varios de esos sentidos, si no todos), la respuesta siempre ha sido: *Mais... tous!* Entonces le preguntaba si le parecería bien que usara dos palabras, bien ensambladas, eso sí, en vez de una y me decía que sí. (Había, por ejemplo, unas «lames» que eran a un tiempo las olas de un río y los cuchillos de los bandidos que cruzaban el río a nado que para qué os voy a

contar). Le encanta el uso de la palabra «caballero» en castellano por *monsieur* y dice siempre: *Ah, que j'aime cela*.

Jonathan Littell: la traducción en España de *Las benévolas* fue la primera en salir en el mundo mundial. Así que le hice una listita de algunos despistes (una carretera que primero era de asfalto y luego, no, por ejemplo) y se mandó esa lista a los demás traductores a otros idiomas con la corrección de los despistes en cuestión. Vino a Madrid para charlar sobre el ritmo musical de las diferentes partes (que llevan nombres de partes de composiciones musicales, zarabanda, escocesa, etc.). Y me pidió que no respetase el libro impreso en una parte en que un personaje le retuerce la nariz a Hitler. Gallimard no le había aceptado que el personaje le mordiera la nariz a Hitler, pero él quería aprovechar para volver a su primera versión. Así que en la traducción al castellano se la muerde (en las demás, no sé).

Annie Ernaux: *Los años* es un libro tan lleno de connotaciones culturales y cotidianas de la vida francesa de determinada época que no quedaba más remedio a veces que aclarárselas al lector español. Pero se trataba de no pasarse en las notas a pie de página porque se trataba de que el lector la leyera a ella, no a mí. Así que estuvimos en contacto durante toda la traducción para meter algunas «morcillas» que ahorrasen la mayor cantidad posible de notas. Llegamos al criterio común de que cuando en francés se hablase de cosas ya un tanto olvidadas, que al lector francés más joven no le iban a sonar y tendría que buscarlas, al lector español lo asimilábamos a ese lector francés. Y en otros casos, cuando ningún lector francés fuera a notar extrañeza, se ponía una breve nota o se introducía una breve «morcilla» o inciso. Fue una colaboración muy agradable y provechosa. La editorial para quien traduje ese libro cerró y dejó de editarlo. Hace poco otra editorial encargó a otra traductora otra versión. No sé cómo se lo ha planteado ella ni si habló con la autora.

Luisa Gutiérrez Ruiz: Me uno a la conversación sobre la relación con autores.

La mía ha sido estupenda con todos los autores excepto con una. Fue mala, malísima. Ejemplo: Le pregunté una duda y me respondió: «Mira en el diccionario, que para eso están». Tuve que buscar a unos profesores de una universidad en Estonia para que me resolvieran la cuestión.

Cuando la editorial me ofreció otro libro de la misma autora, lo rechacé amablemente, me decanté por otro trabajo más pequeño pero sin estrés.

Carmen Francí: Una respuesta muy borde y muy poco inteligente por parte de la autora: se supone que es ella quien tiene más interés en que la traducción sea buena.

Lo que nos lleva a otra pregunta: ¿preguntamos poco por temor a respuestas de este tipo? ¿Serían mejores las traducciones si el contacto fuera más fluido? ¿O al revés, mejor que cada uno se dedique a lo suyo?

María Teresa Gallego: Pues un ten con ten entre ambas cosas...

Marta Sánchez Nieves: Voy a sonar un poco sobrada, pero estoy tan acostumbrada a no tener autor al que preguntar, que es un «recurso» que no me planteo.

Alicia Martorell: No es sobradismo, Marta. Es que además, por mucho que pueda ser útil preguntarle lo que quiso decir, o subsanar erratas y errores, yo soy del equipo «el texto es lo que es». Una obra que tendrá cosas buenas y malas pero ya está, «de trait est tiré il faut faire la somme». Por muy mal que me caiga Sartre, es una cita con la que me identifico muchísimo (*Huis-clos*, si no me equivoco).

Por eso (entre otras cosas) prefiero autores muertos. Y porque además soy muy mía, si me pasa lo que a Buenaventura no sé por dónde habría salido, pero por peteneras, seguro.

Marta Sánchez-Nieves: Yo entiendo que puede haber despistes, pero, oye, si en su momento nadie lo revisó y se publicó así, pues qué se le va a hacer.

En *Los hermanos Karamázov* el hermano mediano pasa a ser el mayor en un determinado momento. Y el dinero robado (no os destripo nada, no preocuparse) tan pronto estaba debajo de la almohada como debajo de la cama. A mí, viniendo de familia numerosa, lo primero me pareció muy normal. Lo segundo... pues es que Dostoievski era así, y se murió antes de que se publicara.

Hay un relato de Dovlátov, creo que se llama *Los nuestros*, muy divertido en el que la tía del autor cuenta sus disputas con los autores porque no aceptaban determinadas correcciones,

tipo «una mesa cuadrada ovalada», que acabó así en la versión definitiva porque el autor decía que, oye, ¿por qué no va a existir una mesa cuadrada y ovalada?

María Teresa Gallego: Los clásicos y sus despistes (que son sagrados ya) y las dudas de interpretación que puedan solucionarse hablando con los autores vivos son dos historias diferentes.

Enrique Alda: Pues yo no sé si lo que hice con Timothy O'Grady cuando vino a España a repasar la traducción de *Sabía leer el cielo* fue un pseudoproceso de coescritura, pero trabajamos juntos varios días, y no solo con el significado de las palabras, sino con el ritmo del texto. Me hizo algunas peticiones que no siempre pude cumplir, como: «Me gustaría que no hubiera comas en esta frase» o «Preferiría que en esta frase no hubiera verbo».

Acabamos siendo buenos amigos, igual que con la mayoría de poetas que he traducido y tratado en persona.

No recuerdo haber tenido ningún roce con los autores a los que he consultado dudas. Eso sí, algún disparate me ha tocado corregir.

El último autor muerto que he traducido se equivocó en el nombre de un personaje histórico y lo corregí sin más.

Jaime Valero: Yo tampoco he sido nunca de contactar con los autores, quizá porque nunca me he encontrado en un callejón sin salida tan grande como para necesitar recurrir a ello. Como ya se ha comentado por aquí, opino que cada cual debe realizar su trabajo y, cuando se ha presentado alguna dificultad, he preferido tirar de mi intuición, o de la del editor de turno, o, ya en fechas más recientes, de los colegas de esta asociación que han tenido la amabilidad de resolverme dudas que he compartido por la lista de correo.

Como curiosidad, hace unos años sudé bastante tinta con algunos pasajes de *The First Fifteen Lives of Harry August*. En el foro de WordReference me topé con alguien que consultaba algunas de las mismas dudas que tenía yo, y resultó ser la traductora de la novela al checo. Contacté con ella y nos estuvimos escribiendo durante el proceso para compartir y resolver dudas. Hay que decir también que cuando traduje esa novela no sabía quién era

la autora, porque la escribió bajo seudónimo y tenían su identidad guardada en secreto para crear expectación.

Celia Filipetto: En mis primeros años en esta profesión fui una isla con poco contacto con el resto de colegas. El panorama de la traducción editorial era bien distinto al de ahora. La posibilidad de consultar con el autor no entraba en la ecuación. Al menos en la mía. Mis dudas, muchas y variadas, las resolvía como podía, con diccionarios, míos y de la biblioteca, mediante consultas a los informantes más variopintos. Me curté con este modus operandi que, por lo que comentan otros colegas, me coloca en el grupo de los traductores que preferimos arreglarnos por nuestra cuenta, con nuestros medios.

Apuntarme a ACE Traductores y, paulatinamente, conocer a mis colegas me permitió dotar a mi isla de un nuevo y potente canal de comunicación y aprendizaje al que recurro para resolver dudas, comentar soluciones, analizar en voz alta, comparar mis estrategias traductoras con las de mis compañeros. Los autores siguieron un tiempo más fuera de la ecuación.

Cuando consultar con el autor se fue generalizando, yo también me animé a ponerme en contacto con algunos. En general, no me puedo quejar de ninguno de los autores a los que consulté mis dudas. Fueron siempre muy amables y se mostraron dispuestos a aclarármelas. Pero como no escapamos de nuestros orígenes, y siendo el mío el de isla, solo les escribo después de haber agotado todas las posibilidades de solución. Todavía me sigue dando un poco de apuro hacerlo. Nunca he trabado amistad con ninguno. Me tomé una cerveza con uno solo, en la presentación de uno de sus libros que tuve el gusto de traducir. Y comí con otro en Madrid cuando asistí a un acto de presentación de su novela.

Ahora puedo decir que ya no soy una isla. Mejor dicho, soy una isla dotada con el moderno canal de comunicación con los autores al que recurrir si es preciso, anclada en el mar de saberes de la lista de distribución de ACE Traductores. Es realmente asombroso la de cosas que llegamos a saber todos juntos. Mi agradecimiento a todos los colisteros.

María Teresa Gallego: Personalmente, no entiendo eso del decoro. Si con lo del decoro se pretende decir que consultar al escritor es faltarle al respeto, no estoy de acuerdo. Faltarle al respeto sería más bien, pudiendo aclarar una duda para que la traducción sea fiel

y atinada, no hacerlo. (Y no creo que en las reuniones de traductores, para discutir problemas y matices, que organizaba Günter Grass, de las cuales nos ha hablado tanto Miguel Sáenz, considerase nadie, él el primero, que se faltase al decoro a nadie.) Cada cual tiene su trabajo, por supuesto; y el mío es precisamente dar al lector en castellano la mejor versión posible, que lea lo que dice el escritor, y no otra cosa.

Y si por decoro se entiende que debo avergonzarme de tener dudas y por eso no debo preguntar, pues tampoco estoy de acuerdo. Mi propio decoro consiste en recurrir a todo cuanto esté en mi mano para cumplir con mi obligación.

No se trata de andar agobiando al escritor con incontables preguntas innecesarias. Se trata de, muy de vez en cuando, y agotados los demás recursos, pedir una necesaria aclaración que irá en bien de todas las partes implicadas.

Pongo un ejemplo: Édouard Glissant tiene un poema que empieza: *Éclats!* El poema no me decía si *éclats* era luz, ruido o algo que se quebraba, podían caber todas las posibilidades. Habría sido pecado imperdonable, pudiendo hacerlo, no preguntárselo. Glissant es un poeta difícil del que he traducido dos libros. Sólo le hice tres consultas. Pero se las hice sin vacilar. Y no le falté al decoro ni me lo falté a mí misma. Antes bien.

En cuanto a los libros de los escritores muertos lo que hay que hacer es conocerlos muy bien, conocer muy bien su obra. Y buscar en ella la aclaración de posibles dudas que puedan surgir a veces. Los despistes que puedan haber tenido, de los que hablaba ayer Marta, son otro cantar. Forman ya parte del libro e incluso tienen su interés. Balzac, en *La prima Bette*, le cambia la edad a una de las protagonistas por lo menos tres veces y no pasa nada, claro está. Pero no es de esas cosas de las que estábamos hablando, creo. Sino de cosas como las del ejemplo de Glissant.

Así que, volviendo al principio, no entiendo eso del decoro.

Palmira Feixas: Al hilo de la reflexión de Ramón Buenaventura, debo confesar que al principio me avergonzaba un poco hacer preguntas a los autores, por temor a que pensarán que no acababa de comprender el original, que no estaba a la altura del encargo. Sin embargo, la experiencia me ha enseñado que es justo al contrario: si me surgen dudas es

porque hilo tan fino, porque profundizo tanto en el texto que no me conformo con la primera traducción que se me ocurre. Y, por fortuna, todos los autores a quienes he acudido me han contestado de mil amores, cosa que solo ha redundado en la traducción.

Claudia Toda: Me está pareciendo interesantísimo todo lo que se está comentando. Para mí, además, va a resultar muy útil porque la relación entre el autor y el traductor es un campo en el que he investigado tanto para mi trabajo de grado como para la tesis. De la tesis no hay nada aún publicado pero, por si a alguien le interesa, os dejo el enlace al trabajo de grado: *El papel del autor: análisis de la relación directa autor-traductor sobre el ejemplo de Günter Grass*, que dirigió Carlos Fortea. Nunca podré agradecer lo suficiente a Miguel Sáenz que consiguiera que se me permitiera asistir al encuentro de 2009 para la traducción de *Die Box*.

El trabajo cuenta por qué comenzaron a realizarse los encuentros, cuántos ha habido, etc. Pero al final se plantea muy suavemente la cuestión de si este contacto con el autor influye en la manera de traducir, y si los traductores habrían aportado otras soluciones de no haber asistido a los encuentros. Es un trabajo de investigación inicial y se le nota que todavía me faltaba experiencia en muchos ámbitos pero de todos modos os lo dejo por si a alguien le resultara interesante. [El papel del autor: análisis de la relación directa autor-traductor sobre el ejemplo de Günter Grass](#), Claudia Toda Castán, 2009.

Carmen Francí: muchas gracias a todos. Podemos concluir este CENTÓN con una cita del mencionado trabajo de Claudia Toda:

El presente trabajo ha servido, por lo tanto, para, tomando como base el caso concreto de Günter Grass, dejar planteados algunos interrogantes acerca de si el contacto con el autor es tan incondicionalmente deseable como parece a la vista de las opiniones que se encuentran en la literatura referida al tema y extendidas de manera general. La traducción de una obra literaria es un largo viaje del que el traductor, al comienzo, tiene una idea solamente difusa. Una vez tomada la decisión de emprenderlo, va reuniendo información sobre el lugar que quiere visitar y así, con ayuda de los datos y de su fantasía, va surgiendo el perfil imaginado del sitio al que se dirige. El objetivo se concreta y se sitúa en el espacio, y el viajero traza su ruta considerando factores como su longitud, la belleza del paisaje o el tiempo del que dispone. Con una idea del recorrido en mente, examina los medios de transporte de que puede hacer uso, y entonces se pone en marcha. Su viaje, sin embargo, se parecerá más al periplo de un aventurero que al fácil desplazarse de un turista. Puede que

su barco se pierda en una tempestad, o que la ruta trazada se desdoble y lo lleve adonde no esperaba; puede que quede atrapado durante largo tiempo en una isla y que su destino parezca alejarse con cada paso que da. La aparición, entonces o al principio, de un guía que conozca a la perfección el lugar de destino y el trayecto más corto, que sepa esquivar las dificultades y enfrentarse a los peligros, y con quien conversar plácidamente por el camino, hará sin duda que el viajero alcance mucho antes, y menos cansado, su meta. Sin embargo, inevitablemente encontrará la Ítaca de su traducción pequeña y pobre comparada con el original. En cambio, el traductor que vive una odisea con cada obra podrá, al llegar al pobre puerto, echar atrás la vista y acordarse de lo que imaginó al principio del viaje, de todo lo que conoció sin esperarlo, de lo que aprendió en Egipto de los sabios, y guardarlo para, fortalecido, emprender el viaje siguiente. Es innegable que toda ayuda resulta valiosa, pero es importante ser consciente de sus contrapartidas.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA A RAMÓN BUENAVENTURA

Maite Fernández

Ramón Buenaventura es novelista, poeta y traductor. Cuenta en su haber con cuatro novelas, siete poemarios e infinidad de traducciones, tanto del francés (Prosper Mérimée, Arthur Rimbaud, Alain-Fournier...) como del inglés (Sylvia Plath, Anthony Burgess, Don DeLillo, Jonathan Franzen, Francis Scott Fitzgerald, Philip Roth, Kurt Vonnegut...). Su obra ha sido reconocida con el Premio Miguel Labordeta de poesía, el Premio Ramón Gómez de la Serna y el Fernando Quiñones de novela, el Premio Stendhal de traducción y también el Premio Nacional a la Obra de un Traductor. Ha sido además profesor de traducción directa del inglés y de Lengua Española III en el CES Felipe II de Aranjuez (UCM) y durante muchos años fue profesor de traducción literaria en el Instituto de Traductores de la Facultad de Filología (UCM). En 2010-2011 dirigió la cátedra de Escritura Creativa de la Universidad Europea de Madrid.

Me gustaría empezar citando una frase suya: «(...) la belleza, en el idioma, es un valor tan indiscutible como inconmensurable, (...) no hay ni puede haber aparatos para medirla y (...) el talento del traductor sigue siendo imprescindible». Es de un artículo publicado en *El Trujamán* dedicado a una hipotética «[máquina de medir la belleza](#)». Como usted mismo dice, no se puede medir la belleza, y además cada uno tiene sus gustos, pero me gustaría preguntarle si nos puede dar alguna pista, alguna aproximación, para saber si nuestra traducción está a la altura de la belleza de un original.

No, no puedo dar pistas, porque no existen: cada cual ha de crearse las suyas. La belleza es una percepción subjetiva, condicionada por la formación artística de cada persona, por sus experiencias como observador del mundo. La noción de belleza que un artista traspase a su obra solo será bien recibida por quienes sepan o aprendan a apreciarla.

Hay más artículos suyos dedicados a [la belleza](#). En estos hace un ejercicio de comparación entre dos traducciones de un poema de Rimbaud, las dos suyas, pero

realizadas con varios años de diferencia. La conclusión a la que llega es que en la primera traducción trató de utilizar un lenguaje más culto o más «literario» y, sin embargo, hubiera sido mejor evitarlo. Dice ahí literalmente que «hermosear a Rimbaud es pura petulancia». ¿Por qué debemos evitar «hermosear» un texto?

No debemos evitarlo en nuestros textos de creación propia, donde somos libres de intentar o no intentar la expresión *bella*. En la traducción, lo ideal sería que el traductor captase la intención de belleza del creador y tratase de aplicar un criterio equivalente en la traducción. Si Rimbaud utiliza «jadis», palabra corriente en francés, yo no debo traducir «antaño», palabra no tan corriente en español.

Me gustaría contarle algo. Hace unos años, impartí un taller de traducción en Billar de Letras en el que tradujimos un relato de F.S. Fitzgerald. Al comprobar que había muchas traducciones de *El gran Gatsby*, decidí irme a la Biblioteca Nacional, pedir las todas y compararlas. Solo pude sacar algunas pocas fotocopias, pero las utilicé en ese taller para mostrar las distintas soluciones que habían dado los diferentes traductores. Sigo utilizando ese material, sobre todo el inicio del tercer capítulo de esa obra, en el que Fitzgerald demuestra una extraordinaria técnica y un uso impecable de los recursos retóricos. Tengo que decir que, siendo todas las traducciones buenas, la suya, para mí, tiene algo especial. ¿Qué recuerda de esa traducción?

Que lo pasé bien con ella. Me consideraba en deuda con Francis Scott Fitzgerald, porque *This Side of Paradise* fue la primera novela que leí en inglés, con diecisiete años, y me entusiasmó su entusiasmo literario, su riqueza de recursos, sus pasiones desbocadas. Esa es la que me habría gustado traducir, claro, pero tuve que conformarme con Gatsby. Y puse muchas ganas en ello.

Debo aclarar, por otra parte, que en ningún momento consulté las traducciones anteriores: no me pareció buena idea hacerlo, porque pretendía encontrar mi propia sintonía con el autor.

Además de otros detalles, me llama mucho la atención la frase que da inicio a ese tercer capítulo. En inglés, el texto dice «There was music from my neighbor's

house through the summer nights» y usted lo tradujo como «Hubo música en la casa contigua durante las noches de verano». A veces, a algunos alumnos no les gusta ese «contigua» y prefieren las traducciones que mantienen al «vecino». Sin embargo, yo veo que en su frase hay una musicalidad que se perdería si pusiéramos «en casa de mi vecino», y que no está, de hecho, en las demás traducciones. Es además una musicalidad que reproduce perfectamente la del original. ¿Qué importancia tiene para usted, cuando traduce, mantener la musicalidad de las frases?

La «musicalidad» de las frases no siempre puede mantenerse sin traición, porque cada idioma tiene sus propias claves. A veces se nos presentan tentaciones fuertes, que debemos vencer. Por ejemplo: En el primer verso del soneto a la belleza de Baudelaire —«Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre»—, podríamos copiar exactamente el ritmo traduciendo «Soy hermosa, oh mortales, como un sueño de piedra»; pero no podemos recurrir a «hermosa», porque estamos invocando a la belleza, no a la hermosura... En el caso de Gatsby, lo que intenté fue lo que siempre intento: que el texto quede en español como el autor lo habría escrito. No hay técnica que permita lograr algo así. Ni modo «científico» de averiguar si se ha acertado. De hecho, quien lea una traducción nunca podrá constatar que el texto traducido le suena más o menos igual que el original, porque nunca leerá el original. Aquí tendría que poner un smiley, claro, porque los estudiosos de la traducción sí que pueden leerlo. Para eso están. La traducción es también un arte, y las artes son reacias al algoritmo. (Comentario marginal: la musicalidad habría podido conservarse traduciendo «del vecino» en lugar de «mi vecino»).

Y ahondando en esa musicalidad, ¿cree que es necesario para un traductor literario tener una mínima competencia poética?

Lo que necesita un traductor literario es competencia literaria. Para traducir poesía hay que haber leído mucha en ambos idiomas, y ser consciente de que la poesía apenas puede traducirse, por evidentes motivos plásticos. En todo caso, al lector hay que ofrecerle siempre, junto a la traducción, el original. Aunque sea en idiomas que no podemos leer. Una de mis primeras grandes lecturas poéticas fue una traducción inglesa, en edición bilingüe, de *La nube en pantalones*, de Maiakovski (Маяковский). Ver el texto ruso en las páginas pares me ayudó mucho a entusiasmarme con el libro. Claro que antes tuve que

aprenderme el alfabeto cirílico, pero fue un esfuerzo que no me vino mal. Lo mismo me ocurre cuando me pongo a leer algo en árabe: mi conocimiento del idioma queda muy lejos de ser suficiente para entender lo que dice, pero sí intento leer el alifato y averiguar más o menos cómo suena la cosa.

Otra cuestión fundamental para los traductores es el conocimiento del léxico. En esa misma traducción que menciono, usted utiliza, por ejemplo, «ambigú» para traducir «buffet», cuando todas las demás traducciones recurren al galicismo, adaptado o no. Confieso que no conocía la palabra «ambigú», pero la RAE lo define exactamente en el sentido de «buffet». Tampoco los alumnos normalmente la conocen y, sin embargo, es perfecta. ¿Cree que los traductores tenemos obligación de exprimir al máximo el léxico? ¿Cree que en ocasiones puede ser preferible facilitar la comprensión del lector?

La obligación de los traductores es traducir bien, lo mejor que sepan, sin ahorrar esfuerzo, aun sabiendo que van a cobrar una miseria por sus horas de trabajo. «Exprimir al máximo el léxico» no es nunca una obligación, ni siquiera cuando uno escribe sus propios textos. Hay escritores que prefieren expresarse en un lenguaje sencillo, para que los entienda una persona de catorce o quince años (creo que ese es el criterio que prima en la prensa y hasta en parte de la novelística norteamericana), y otros que prefieren (preferimos) el lenguaje más *rico* posible. Cuando traducimos a alguien, lo que nos toca es captar en qué nivel de lenguaje se expresa el autor, y situar nuestro castellano en un nivel comparable. Dicho de otro modo: no es lo mismo traducir a Burgess, que exhibe sin recato alguno su maestría léxica, que traducir a Vonnegut, que es sin duda uno de mis novelistas preferidos, pero que rara vez utiliza palabras de diccionario (vamos a llamarlas así).

En cuanto a «ambigú»... Supongo que me pareció más apropiada para la época en que transcurre *Gatsby*.

Un problema habitual con que nos topamos los traductores es el de las palabras o expresiones ambiguas. ¿Cree que es mejor mantener, cuando se puede, la ambigüedad, aun no creyendo que sea intencionada, o es preferible evitarla para facilitar la lectura?

No sé. No recuerdo haberme tropezado nunca con una ambigüedad que me pareciera inintencionada. En general, creo que en los textos modernos de escritores de nuestro entorno cultural (Europa, América), el traductor no debe explicar lo que el autor no ha considerado necesario explicar. DeLillo se enfadó una vez conmigo cuando le puse en nota la referencia de un verso ruso que él citaba sin referencia. Y tuvo razón: no era asunto mío. Quitamos mi nota. No obstante, hay veces en que alguna explicación es tolerable. Por ejemplo, cuando el autor da por sabidos datos o referencias que son moneda corriente en su país, pero que en España no conocen los lectores. (Ni que decir tiene que me refiero a las obras más o menos contemporáneas. Si traducimos textos antiguos, las notas son casi siempre indispensables).

Se me ocurre ahora un ejemplo de ambigüedad. Fue nadie menos que el gran Miguel Sáenz quien tradujo el *Call It Sleep*, la excelente novela de Henry Roth, cuya edición española publicó Alfaguara en 1990 con el título de *Lámalo sueño*. En inglés no hay ambigüedad alguna, pero es fácil que el lector español, al encontrarse con ese título, piense más en soñar que en dormir. ¿Por qué se mantuvo la ambigüedad? Pues porque tanto Miguel como la editorial consideraron que no tenía importancia, que era preferible respetar el título original a pesar de la posible confusión.

La mayor pesadilla para un traductor, en mi opinión, es un libro en el que se reproducen los acentos o las variedades lingüísticas de los personajes. ¿Cuál cree que es la mejor solución?

No hay solución. Miguel Sáenz logró acercarse muchísimo al éxito, en este empeño, en la traducción de *Call It Sleep* que acabo de traer a colación. Pero no tiene sentido que un señor o señora de Marsella hable con acento de Marbella, pongamos por caso. Lo que yo he hecho a veces es mencionar el acento, para que el lector sepa que el personaje está expresándose de un modo peculiar en su propio idioma. «Fulánez dijo “Buenos días” con todo su acento californiano».

Creo que el comentario más exhaustivo que se ha hecho de una traducción es el que escribió usted [sobre su traducción de *Las correcciones*](#), de Jonathan Franzen, que recomiendo encarecidamente. Me gustaría preguntarle si sigue pensando que fue un error por parte de Franzen obligarle a evitar toda explicación o aclaración de

lo relativo a marcas de objetos, siglas u otras referencias culturales o si cree que puede tener algún sentido actuar así.

Sigo pensando que la actitud de Franzen ante mi traducción de su *The Corrections* fue una horterada cultural propia de alguien que no tenía ni idea del castellano ni del lector español. Aún no se me ha pasado el enfado, casi veinte años después, porque el tipo protestó ante la editorial y llegó a pedir que le encargaran la traducción a otro... Luego, quienes podían opinar mucho mejor que él consideraron algo más que aceptable mi traducción de su *obra maestra*.

Usted traduce del inglés y del francés. ¿Hay alguna peculiaridad que haga más o menos difícil traducir de una u otra lengua?

Qué sé yo. Podríamos suponer que es más fácil traducir del francés, porque es una lengua mucho más cercana al español. Pero, ojo, el francés es muy engañoso y tiende muchísimas trampas a quienes no lo conocen bien. Estoy harto de ver traducciones literalmente acribilladas de errores y malas lectoras y confusiones. Hay por ahí mucha gente convencida de que domina el francés y no tiene ni patatera idea. El inglés plantea más problemas de vocabulario, pero su gramática resulta menos tortuosa que la francesa.

Su carrera como traductor ha sido prolífica. ¿Cuál cree que es la traducción que más le ha aportado? ¿Hay alguna que siga releendo de vez en cuando?

No recuerdo haber releído ninguna traducción mía, nunca. Bastantes veces tiene uno que leerlas antes de que se publiquen.

¿Y alguna que le haya resultado frustrante?

No. He traducido libros muy buenos que luego no han sido acogidos como consideraba yo que merecían. Y libros que me parecieron más bien tontitos mientras los traducía y luego han tenido mucho éxito. El *Firmin* de Sam Savage, por ejemplo, que no sé por cuántas ediciones anda. Pero el fracaso o el éxito no han tenido que ver con mi traducción.

Además de traductor, es usted también un renombrado poeta y novelista. ¿En qué medida cree que esa faceta suya beneficia a sus traducciones?

Escribir bien, manejar bien las herramientas del idioma, es un requisito indispensable para traducir bien. Nadie puede discutirlo. De hecho, hay en castellano traducciones famosas que no son precisamente fieles al original, pero que funcionan porque están bien escritas. Solemos olvidarnos de que el lector de nuestras traducciones casi nunca conoce el original, no puede comparar lo que dice el autor con lo que dice el traductor. Si un personaje ha escapado de un oso en el original y el traductor convierte al pobre animal en jabalí, por mala lectura (*bear, boar*), el lector español ni se entera. A no ser, claro, que ese jabalí ande correteando por el círculo polar ártico.

¿Cree, por otra parte, que hay alguna traducción que haya influido especialmente en su obra propia? ¿De qué manera?

Claro está que traduciendo buenas novelas se aprende a escribir. La lectura que hace el traductor es tan detenida, tan consciente del detalle, tan escrutadora, que viene a ser como estudiar el libro. He traducido novelas magistrales, y quizá alguna haya servido para mejorar mi capacidad literaria. Una de ellas, *Operación Shylock*, de Philip Roth (Alfaguara, 1996) contribuyó considerablemente a que encontrara el modo de escribir mi *El año que viene en Tánger*. Por otra parte, hay otro libro que me enseñó casi todo lo que creo *saber* de las raíces profundas de la poesía: el *Prefacio a Platón* de Havelock (Visor, 1994).

Ha recibido numerosos premios, tanto por su propia obra como por sus traducciones, y en 2016 recibió el Premio Nacional a la Obra de un Traductor. ¿Qué opina de los premios? ¿Cuál es el que más valor tiene para usted?

Todos los premios son injustos. No tanto porque el premiado no los merezca como porque siempre hay otras muchas personas u obras que los merecen igual, o más. El Villa de Madrid lo gané porque en el jurado estaba alguien muy importante que no era amigo mío (apenas nos conocemos), pero sí era hostil al autor cuya obra competía con la mía para ganar. Y, bueno, el que mejor me vino fue el Nacional a la Obra de un Traductor, porque me aportó 20.000 euros libres de impuestos en una temporada deprimida de mi economía.

Para finalizar, me gustaría preguntarle por la enseñanza, porque usted fue también profesor de traducción literaria en el Instituto de Traductores de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid y en el CES Felipe II de Aranjuez. ¿En qué medida cree que se puede enseñar a traducir textos literarios?

No se puede enseñar a quien no tiene sensibilidad lingüística, no sé si innata o adquirida. Hay personas que nunca percibirán la diferencia entre una frase bien escrita y otra mal escrita, o no sabrán interpretarla, si la perciben. Con quienes poseen sensibilidad lingüística se puede trabajar, el profesor puede ayudarles a mejorarla y a aprender a utilizarla en la práctica de la literatura... Otras modalidades de la traducción no requieren de tanta sensibilidad lingüística, pero sí de una buena capacidad de lectura y expresión.

Y para terminar, ¿qué ha significado para usted poder traer al español a tantos y tan grandes autores?

Viene a ser como codearse con los grandes en un sarao, ¿no? Siempre gusta. Lo curioso, sin embargo, es que solo he tenido trato personal con uno de los autores que he traducido, concretamente con Anthony Burgess, que incluso estuvo en mi casa, con su mujer y la mía y mis hijos. Fue un placer, desde luego, pero no por su condición de famoso y gran escritor, sino porque era una persona con una extraordinaria capacidad para el contacto humano.

No voy a negar que algunas de mis traducciones fueron más importantes que otras, porque tuvieron éxito, se habló de ellas, y sirvieron para mejorar el conocimiento que los lectores españoles tenían de los autores traducidos. Me refiero, sobre otras, a mis primeras versiones de Rimbaud (las que publicó Hiperión) y al *Ariel* de Sylvia Plath.

Maite Fernández Estañán es traductora. Estudió Traducción e Interpretación en la Universitat Autònoma de Barcelona. Cursó luego un máster en Estudios de Traducción en la University of Warwick, impartido bajo la dirección de Susan Bassnett, y se empeñó en dedicar su trabajo de fin de máster a la traducción de poesía. Trabaja habitualmente para organismos internacionales del ámbito de las Naciones Unidas, como traductora, revisora y algunas veces como intérprete. Ha traducido a autores como Henry James, Edith Wharton, Kate Chopin o Herman Melville e imparte talleres de traducción literaria en Billar de Letras. Es autora de [*Taller de traducción – Guía práctica y poética para la traducción de libros del inglés al español*](#), publicado por Alba en 2019. Tiene también por ahí algún texto literario propio, pero leer es lo que más le gusta y ha coordinado grupos de lectura en Madrid y en Copenhague.

PALABRA DE LIBRERO: ENTREVISTA A RAFAEL ARIAS, DE LA LIBRERÍA LETRAS CORSARIAS

Inés Sánchez Mesonero

*Continuamos con esta serie de entrevistas breves, que siguen el formato de nuestra sección «Del amigo, el consejo», con las respuestas de **Rafael Arias**, responsable de la librería Letras Corsarias, Salamanca ([Calle Rector Lucena 1](#)), a nuestras preguntas sobre la lectura y los libros traducidos. Porque [#TodoEmpiezaEnUnaLibrería](#).*

Entrevista a cargo de la traductora [Inés Sánchez Mesonero](#).

[ACE Traductores](#) trabaja, entre otras cosas, por defender los derechos de los traductores de libros y por que se reconozca la importancia cultural de su labor. ¿De qué manera te parece que las librerías pueden ser **aliadas** de los traductores en sus reivindicaciones?

Creo que los libreros, como mediadores entre el lector y el libro, pueden contribuir a la mayor visibilidad de la figura de un buen traductor. Cada vez se valoran más las traducciones por parte de los lectores y los nombres de ciertos traductores pueden ser sinónimos del acabado correcto de un libro que llega a nuestras manos. Se ayuda a reconocer ese trabajo conociendo bien a los buenos traductores, dando visibilidad a una obra con un excepcional trabajo de traducción, estando al corriente de los premios que reconocen este trabajo o incluso impulsando algunas actividades que reivindican dicha labor. Desde Letras Corsarias hemos colaborado ya en varias actividades precisamente con ACE Traductores que iban en esa línea.

¿Qué libros, autores, géneros o temas asocias con algún traductor en concreto?

Como comentaba antes, creo que en los últimos años algunos traductores logran que su nombre sea un añadido a la calidad de una obra, al menos una garantía de un trabajo bien realizado. Hay varios nombres que son apreciados en la librería. Por poner un par de ejemplos, [Javier Calvo](#) es sinónimo de literatura americana contemporánea: [DeLillo](#), [Foster Wallace](#), [Zadie Smith](#), [Denis Johnson](#)... van todos en esa línea de autores americanos que

son muy queridos por nosotros. Y no nos podemos olvidar de [Inga Pellisa](#). Hay un libro del propio Javier Calvo, [El fantasma en el libro](#) que es de lo más comprado entre los estudiantes de Traducción de la ciudad. [Rubén Martín Giráldez](#) es garantía de que hay un texto extraño y bizarro por medio y si alguien suele dar buenas soluciones es él. Si un texto se plantea como difícil, pero anda él por medio, al menos sabes que merece la pena el esfuerzo de la lectura. Uno de los libros más bizarros leídos el año pasado es [Edén, Edén, Edén](#) de Pierre Guyotat y publicado por [Malas Tierras](#). El propio Giráldez tradujo el año pasado un libro sobre el tema de que nos gustó mucho: [Este pequeño arte](#), de Kate Briggs, editado por [Jekyll & Jill](#); cualquiera con cierto interés en la traducción lo disfrutará seguro.

¿Cómo influyen las traducciones en los libros que encargas y que recomiendas en la librería? ¿En qué medida crees que los lectores se fijan en la traducción a la hora de comprar un libro de un autor extranjero?

Antes lo decíamos, cada vez cobran más importancia. Intentamos que todos los títulos que manejamos en nuestro fondo tengan un mínimo de calidad. Y la traducción es importante. En España se ha realizado un esfuerzo en los últimos años. No hace tanto, todas nuestras traducciones venían de otra traducción, con lo que ello conllevaba. Un ejemplo ha sido la edición de los grandes autores rusos desde su idioma directamente. Y ese esfuerzo ha sido bien acogido por los lectores. Por poner un ejemplo, un lector puede no conocer los nombres propios, pero sabe que [Alba](#) o [Acantilado](#) son editoriales que cuidan esos trabajos y, entre el mismo título en dos sellos distintos, suelen inclinar la balanza hacia ellas.

En España hay varios premios que reconocen la labor de los traductores de libros, como el [Premio Nacional a la Mejor Traducción](#), el [Esther Benítez](#) o el [Ángel Crespo](#). ¿Los conoces? ¿Sueles enterarte de los fallos? ¿Sueles destacar las obras ganadoras en la librería? Si no lo has hecho hasta la fecha, ¿te animarías a hacerlo a partir de ahora?

Sí, solemos estar al corriente cada año de los premiados pues son precisamente los que tienen más posibilidades de alcanzar al público en general o indicarnos precisamente algún título de los muchos publicados que se nos puede haber escapado.

Sobre la librería

Puedes estar al tanto de las novedades de la librería en su web o en sus redes sociales:

- [Página web](#)
- [Facebook](#)
- [Twitter](#)
- [Instagram](#)

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A RITA DA COSTA

Retomamos esta serie de entrevistas breves originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con Rita da Costa, licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad Autónoma de Barcelona. Se dedica profesionalmente a la traducción editorial desde hace más de dos décadas. Traduce del portugués, inglés y catalán al castellano, y ha tocado todos los géneros, pero siente especial predilección por la novela contemporánea y la literatura infantil. Entre sus autores más queridos se cuentan Chico Buarque, Khaled Hosseini, Nicole Krauss, David Walliams o Ngũgĩ wa Thiong'o.

1. Un libro sobre traducción

He pasado el último año en compañía de Susan Sontag, así que he tenido ocasión de leer sus escritos sobre traducción, muy recomendables: en «El mundo como la India» (*Al mismo tiempo*) habla del papel de la traducción en un mundo globalizado. En «Traducida» (*Cuestión de énfasis*) reflexiona sobre el hecho de traducir y ser traducido partiendo de la atribulada versión bosnia de *Esperando a Godot*, obra que llevó a escena en Sarajevo durante la guerra. También disfruté con las memorias de Gregory Rabassa, *If This Be Treason*, por el tono personal de las vivencias narradas y la apabullante selección de autores.

No es un libro, pero sí un ejercicio de traducción comparada: desde hace años, haciendo un uso subversivo de herramientas como Google Books, cotejo las versiones en otras lenguas de pasajes del libro que tengo entre manos, lo que me ha deparado grandes sorpresas. A veces me apropio de lo que me parecen auténticos hallazgos y me divierte pensar que lo que hago es «coser» de algún modo las distintas traducciones entre sí, convirtiéndolas en retales de una gran pieza que vendría a ser algo así como la entretela del original.

2. Una traducción favorita

La primera vez que fui consciente de estar ante una traducción fue a los trece o catorce años, leyendo *Los hermanos Karamazov*, que me absorbió de un modo brutal. Me fascinaba pensar que se había escrito en ruso, me parecía algo mágico que pudiera leerlo en perfecto portugués, así que es una traducción muy especial para mí. También recuerdo con especial cariño *El balcón*, de Yaşar Kemal, en traducción de Rafael Carpintero, porque aun sin saber

una palabra de turco se adivinan el mimo y la riqueza semántica en la reproducción del habla popular, en la descripción del entorno rural, en la adjetivación precisa.

Puesto que suelo manejar el inglés como lengua de partida, me cuesta leer traducciones anglosajonas sin verles las costuras, sin intuir el original. Eso puede ser bueno o malo, depende. He aprendido mucho de las traducciones ajenas, pero también se me han caído unos cuantos libros de las manos. Uno que me fascinó en su día, al punto de que acabé comprando el original para compararlo con la traducción, es *La historia del amor*, de Nicole Krauss, traducido por Ana María de la Fuente. Un prodigio de naturalidad y fidelidad a partes iguales.

Cuando la traducción me gusta no me abstengo de subrayar, señalar y apuntar soluciones especialmente luminosas. El último libro con el que me pasó es *Nueve cuentos malvados*, de Margaret Atwood, en impecable traducción de Victoria Alonso.

3. Un diccionario

El que siempre está ahí, al alcance de la mano, es el Corripio de ideas afines. Sobado, deshojado y bastante maltrecho (es decir, victorioso). El Aurélio, cuando traduzco del portugués de Brasil; me fascinan las diferencias entre las variantes europea y americana. Mi última adquisición es el Diccionario fraseológico documentado del español actual, dirigido por Manuel Seco, que recomiendo vivamente.

4. La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

No sé si por suerte o por desgracia, suelo olvidar las búsquedas una vez que entrego el libro. Me temo que no tengo suficiente memoria RAM en el cerebro para almacenar tanta información. Pero sí recuerdo que, después de documentarme a fondo sobre el terrible síndrome de Morgellons, pasé días inspeccionándome la piel en busca de fibras extrañas. Es lo que tiene ser sugestionable.

Y cómo olvidar la extraña casa de Tel Aviv tomada por los gatos donde vivía hasta hace poco Eva Hoffe, hija de la amante de Max Brod, amigo y editor de Kafka, en la que guardaba celosamente una maleta con los manuscritos del escritor. Hasta en sueños la veía.

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A OLGA KOROBENKO

Continuamos en esta serie de entrevistas breves originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con la traductora **Olga Korobenko**, nacida en Kiev (Ucrania) donde estudió Filología Española e Historia de la Literatura. Hizo un curso de posgrado en Literatura Hispánica en la Universidad de Valencia. Empezó con traducciones audiovisuales en 1996, y desde 2000 reside en España. Después de haber pasado por varios puestos administrativos, desde 2007 es traductora autónoma a tiempo completo. Ha tocado todas las áreas: desde traducción técnica hasta interpretación simultánea; terminó decantándose por traducción creativa destinada a la publicación: literatura, arte, historia, arquitectura, turismo. Ha hecho traducciones literarias tanto del español al ruso (los nombres que más suenan de los autores que ha traducido son los de Matilde Asensi y Carlos Somoza), como del ruso al español (obras menores de Bulgákov, Makanin, Maiakovski, Tolstói, Andrujóvich, las memorias de Anastasía Tsvietáieva junto con Marta Sánchez-Nieves, y Nikolái Gumiliiov). Desde 2016 se dedica casi exclusivamente a la traducción jurada.

1. Un libro sobre traducción

En vez de un libro sobre traducción, quisiera citar unas consideraciones sobre traducción que hace Vladímir Nabókov en el *post scriptum* a la edición rusa de su *Lolita*. El traductor de esta novela es el propio Nabókov quien, harto de encontrar errores en las traducciones de las obras de autores rusos al inglés, quiso traducir lo que él consideraba uno de sus mejores libros en inglés a su lengua materna «correctamente». Lo que me ha llamado la atención son sus observaciones sobre el «espíritu» de la lengua. Dice que, tras dedicar seis meses a la traducción de su obra a la lengua que consideraba dominar perfectamente, ha llegado a estas conclusiones sobre la traducibilidad de dos idiomas maravillosos: «Los ademanes, muecas, paisajes, languidez de los árboles, olores, lluvias, tonalidades fundentes e iridiscentes de la naturaleza, todo lo tierno y humano (¡sorprendentemente!), así como todo lo paleta, bruto, vulgarmente jugoso, queda en ruso igual de bien o incluso mejor que en inglés; pero las sutiles insinuaciones, la poesía del pensamiento, la evocación inmediata que surge al nombrar conceptos muy distantes, el enjambre de epítetos monosílabos tan propios del inglés, todo esto y también todo lo relacionado con la tecnología, las modas, el deporte, las ciencias naturales y las pasiones antinatura, en ruso queda torpe, sobrecargado

de palabras y a menudo horroroso en cuanto al estilo y el ritmo. Este descuadre refleja la principal diferencia en el plano histórico entre la lengua literaria rusa, verde, y la lengua inglesa, madura como un higo que rebosa su piel; entre un joven genial al que le falta educación y a veces el buen gusto, y un genio experimentado en el que se unen tesoros de conocimientos variopintos con una total libertad del espíritu. ¡Libertad del espíritu! Todo el aliento de la humanidad está en estas palabras».

Si tenemos en cuenta que a estas conclusiones llega un autor con sensibilidad especialísima hacia el lenguaje que domina a la perfección tanto la lengua de partida como la de destino y conoce perfectamente todas las intenciones del creador del texto literario, no las podemos achacar a sus limitaciones. Ha intuido una verdad con la que tenemos que lidiar, convivir y colaborar cada día.

2. Una traducción favorita

No es la favorita pero sí la que me ha impresionado más recientemente. Hace poco leí *Y las montañas hablaron* de Khaled Hosseini traducida por Patricia Antón de Vez y Rita da Costa. Es un autor estadounidense de origen afgano, pero no lo conocía antes. Tras leer unos pocos capítulos, me fui a buscar de dónde era porque me parecía una historia tan bellamente contada, con tanto estilo, tino, equilibrio, melodía... que no parecía traducción, no sonaba para nada como una traducción del inglés. Era un afgano (por las cosas que contaba y la visión de vida especial que transmitía) que, sorprendentemente, había aprendido el español hasta el punto de producir una prosa brillante en este idioma. Cuando no me quedó otro remedio que aceptar que era estadounidense, fui a buscar los nombres de las traductoras y me quedé gratamente sorprendida por su saber hacer hasta el final del libro.

3. Un diccionario

Mucho más que de diccionarios, tiro de textos paralelos. Pero si hablamos de diccionarios, los que más útiles me han sido en la traducción literaria han sido el de María Moliner y los de sinónimos, en la traducción jurada me ayuda mucho el *Diccionario Jurídico* de la RAE y en la médica, me impresiona el *Libro Rojo* de Fernando Navarro, es mucho más que un diccionario y no puedo dejar de admirarlo.

4. La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Recuerdo haber comentado con mis amigos que, si hay alguien que rastrea nuestras búsquedas en Google, le pareceré una persona, cuanto menos, sospechosa. Me ha tocado buscar información sobre el diseño de artefactos explosivos y cultivo de marihuana para traducciones técnicas, inspiración para traducir descripciones eróticas de una obra de José Carlos Somoza, referencias históricas muy variadas para el *Último Catón* de Matilde Asensi. Un caso curioso fue una novela española contemporánea que contenía referencias al Vaticano. Después de buscar y rebuscar, resultó que el autor se tomó unas cuantas libertades para llamar las cosas a su manera. Eran tan abundantes las incongruencias de su libro que, una vez entregada la traducción y comentadas a la editorial rusa, esta decidió no publicar la obra que tenía tantos cabos sueltos.

CRÍTICA

***LENGUAS ENTRE DOS FUEGOS. INTÉRPRETES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939),* JESÚS BAIGORRI JALÓN**

Lenguas entre dos fuegos. Intérpretes en la Guerra Civil española (1936-1939), Jesús Baigorri Jalón, Editorial Comares Interlingua, Granada, 2019, 216 páginas.

Carmen Francí

Empezando por el mismísimo mito de Babel, es un lugar común asociar la diversidad de lenguas al caos y al conflicto. Y, a la inversa, en los enfrentamientos armados entre fuerzas que hablan diferentes idiomas es obvia la necesidad —y la relevancia— de los intérpretes y traductores, tanto durante el enfrentamiento como en la posterior gestión de la paz y la posguerra. Traducción y guerra han ido tan de la mano en la historia que, como nos recordó [Eduardo Mendoza en unas Jornadas en torno a la Traducción Literaria celebradas en Tarazona](#), el juicio de Núremberg supuso un cambio radical en la práctica de la interpretación.

Si bien es mucha la bibliografía publicada sobre la Guerra Civil española, tal vez no se haya prestado todavía suficiente atención al importantísimo papel de los intérpretes y traductores en un enfrentamiento que no fue solo interno sino que agrupó un número considerable de extranjeros.

En *Línea de fuego*, reciente novela sobre el frente del Ebro, Pérez Reverte pone en boca de uno de sus personajes la siguiente frase: «Es lo malo de estas guerras: que oyes al enemigo llamar a su madre en el mismo idioma que tú». Sin duda, refleja el dramatismo de una guerra civil. Pero respecto a la española, también habría podido decir justo lo contrario: «Es lo malo de estas guerras: los tuyos hablan lenguas que no entiendes».

En este sentido, el libro de Baigorri es un interesantísimo estudio sobre el papel de los intérpretes —tanto profesionales como espontáneos— durante una guerra que, tal como

destaca el autor en la introducción, en más de una ocasión se ha considerado que fue preludio de la II Guerra Mundial y planteó situaciones que se verían años más tarde en el resto del mundo.

La dificultad que supusieron las barreras lingüísticas y culturales para la comunicación entre combatientes o con la población civil fue considerable. Aunque los extranjeros solo constituían una pequeña parte del total de las tropas, su presencia se hizo notar, precisamente por los problemas de comunicación que planteaba, tanto en el frente como en las zonas de la retaguardia.

Según datos comúnmente aceptados (que aporta Baigorri en la página 18), el bando rebelde contaba con efectivos del protectorado español en Marruecos (80 000), efectivos aportados por Mussolini (79 000), miembros de la Legión Cóndor enviados por Hitler (20 000) y un pequeño número de efectivos portugueses (10 000), además de un reducido contingente irlandés, francés y de voluntarios de otros países, alistados por lo general en la Legión. Por su parte, el gobierno de la República recibió el apoyo de unos 35 000 voluntarios de más de 50 países en las Brigadas Internacionales, así como el de unos 2 000 asesores soviéticos.

Los efectivos enviados por Hitler y por Stalin vinieron acompañados de sus intérpretes, encuadrados en las unidades: 650 intérpretes en las primeras y 205 en las segundas. Sin embargo, en las Brigadas Internacionales las soluciones tuvieron que ir improvisándose; los propios soldados se fueron incorporando a esas tareas de manera espontánea, lo que hace prácticamente imposible saber cuántos fueron los intérpretes que participaron de un modo u otro en el conflicto. Algunos brigadistas, como George Orwell cuenta de sí mismo en *Homenaje a Cataluña* (1938), hicieron esfuerzos por aprender algo de castellano con ayuda de un diccionario.

Baigorri investiga el papel de estos hombres y mujeres a partir de la documentación diversa que atestigua su papel fundamental en la contienda. Los archivos, las memorias y los testimonios hablan de vidas apasionantes que, a pesar de lo riguroso de la investigación, parecen propias de personajes de una novela. Todos ellos merecerían una obra como [*Enterrar a los muertos*](#), de Ignacio Martínez de Pisón, dedicada al traductor José Robles Pazos, el cual desapareció porque, precisamente debido a su condición de intérprete de los

consejeros militares soviéticos, sabía demasiado. Por no hablar del impresionante testimonio del escritor y traductor Arturo Barea en *La forja de un rebelde*.

No obstante, tal como se aclara en la introducción, la reflexión de Baigorri va más allá de la investigación del papel de los intérpretes en las guerras:

Mi investigación se ocupa de cuestiones habitualmente menos tratadas o sencillamente pasadas por alto en las historias militares generales. A pesar de ese olvido, sostengo que las lenguas son un arma más en situaciones de guerra (...) La idea de la lengua como arma no es meramente metafórica: la falta de entendimiento entre diferentes unidades de combate o entre la tropa y el enemigo o la población civil puede acarrear consecuencias imprevisibles en el desarrollo de las operaciones bélicas. (...) Este es uno de los ejes de este libro: si la guerra es uno de los fenómenos en los que se manifiesta el motor de la historia, las lenguas fueron a menudo aceite de engrase de ese motor y, a veces, también gasolina vertida en el fuego de la contienda para atizar la llama.

Por todo ello, la lectura de este libro no solo puede ser provechosa para historiadores, intérpretes y traductores, sino para todos aquellos interesados en el uso del lenguaje en un conflicto bélico.

ESCRIBIR PALABRAS AJENAS, PABLO INGBERG

Escribir palabras ajenas, Pablo Ingberg, Eduvim, Córdoba (Argentina), 2019, 327 páginas.

Carlos Fortea

Uno siempre abre con cierta prevención los volúmenes que se anuncian como compilatorios, y el volumen que ahora reseñamos explica en los agradecimientos que su origen remoto está en los artículos del autor publicados en fechas distintas en la revista [*El trujamán*](#) del Instituto Cervantes. La prevención se atenúa cuando leemos que solo un tercio de los capítulos procede de esa fuente, y desaparece por completo cuando se acomete la gozosa lectura de este libro lleno de sugerencias, ironías, verdades profundas y otras discutibles que el propio autor, con notoria honradez, es el primero en discutir.

Pablo Ingberg es un traductor de larga trayectoria. Un profesional, bregado en los clásicos grecolatinos y en los ingleses, y no descubro nada cuando añado que ha recibido múltiples premios y becas y que es uno de esos colegas que se interrogan no solamente por la traducción, sino por lo que implica traducir a una lengua múltiple y poliforme como la nuestra.

Consecuencia directa de esa condición profesional y de esa experiencia es cada capítulo de este libro que desde la cubierta está anunciando ya sus intenciones definitorias: escribir palabras ajenas. Ante todo escribir, y luego no escribir *con*, sino escribir *qué*. Escribir. Quien lo probó la sabe, decía Lope de Vega, e Ingberg prueba en cada una de estas páginas que lo probó y lo sabe. El libro es un compendio de reflexiones que avanza con soltura de lo más general a lo más variopinto, hilado con un bramante de tal solidez que su lectura termina siendo la de un conjunto íntegro y coherente, no la de una sucesión de textos. En él se trata desde la concepción de la traducción hasta los problemas de criterio que a todos nos han asaltado en alguna ocasión (¿cuál es la mejor forma de traducir los nombres de las calles?), y que son en cada uno de los casos pretexto para jugosas observaciones, pero sobre todo, y es lo que más valoro en la lectura, campo para las propias inseguridades.

No hay en este libro ni consejos ni reglas, sino dudas. Las de aquel que ha tenido que tomar decisiones que han ido cambiando con el tiempo («Elogio de las notas») y otras que han ido cambiando con los tiempos («Apostillas sobre variedades», «Perspectivas de un lenguaje

inclusivo»). Y hay frases rotundas con las que simpatizo de manera explícita («se traducen libros escritos en el pasado, no en el futuro»; «la traducción no es igual al original. Si fuera igual, no haría falta») que dejo en manos del lector para que las busque en su contexto. Y hay preguntas que solo puede hacerse quien ha tenido que responderlas: ¿por qué la gente tiene tanto miedo a las frases largas? ¿Por qué nos empeñamos en alterar el orden de palabras del original? Preguntas que atañen a la médula misma del oficio.

Enriquecen el texto sus ejemplos, sus citas, testimonio de una larga carrera de autor y de lector, que no se mide en años sino en cavilaciones. Si tuviera que ponerle una pega al libro se la pondría al editor, que a ratos resalta, en páginas escritas en letra blanca sobre fondo negro, frases especialmente contundentes que distraen la atención de la lectura por pretender centrarla. No hacen falta descansos en este texto, los proporciona ya la brevedad intensa de los capítulos, que no solo permiten una lectura abundante en pausas, sino que sugieren la conveniencia de hacer una pausa para reflexionar al final de cada uno de ellos. Un libro altamente recomendable. Los experimentados se reconocerán en muchos de los temas planteados. Los nuevos pensarán por primera vez en cosas que aún no habían cruzado su camino. Los enamorados de la literatura disfrutarán leyendo sobre literatura.

Carlos Fortea (Madrid, 1963). Doctor en Filología Alemana, traductor literario con más de 130 títulos publicados de autores clásicos como Stefan Zweig, y modernos como Nino Haratischwilli, o la biografía de Kafka escrita por Reiner Stach, galardonada en 2018 con el Premio Ángel Crespo de Traducción. Es autor de novelas juveniles (*El diablo en Madrid*, 2012, *A tumba abierta*, 2016), y para público adulto (*Los jugadores*, 2015, finalista del Premio Espartaco de la Semana Negra de Gijón, *El mal y el tiempo*, 2017). Ha sido Presidente de [ACE Traductores](#) (2013-2019) y Decano de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca (2004-2012).

NOVEDADES TRADUCIDAS

ELENA BERNARDO GIL Y ALICIA MARTORELL: *POR QUÉ LOS ESPAGUETIS A LA BOLOÑESA NO EXISTEN*, DE ARTHUR LE CAISNE

[Elena Bernardo Gil](#) y [Alicia Martorell](#) han traducido del francés la obra de Arthur Le Caisne [Por qué los espaguetis a la boloñesa no existen](#), [Larousse Editorial](#), 2020.

Sinopsis

Un libro de cocina sin recetas que, en píldoras informativas, responde a cientos de dudas que ayudan a mejorar nuestros platos. Con humor, rigor científico y abundantes ilustraciones llegamos a entender por qué se sale el agua de hervir la pasta (y cómo evitarlo), por qué hay que salar la carne la víspera de cocinarla, por qué hay que preparar las judías verdes con agua hirviendo y las patatas con agua fría... ¡Y también por qué los espaguetis a la boloñesa no existen!

Comentario sobre la traducción

En esta traducción a cuatro manos hicimos un trabajo previo para acordar los nombres de las secciones y nos mantuvimos en constante contacto para cotejar datos y compartir fuentes de consulta. Trabajar así resultó tan ameno como el propio libro. Utilizamos un cuaderno de OneNote, en el que íbamos añadiendo fuentes, textos, citas, imágenes y listas de vocabulario y referencias internas

Fue complicado porque, al venir con una maqueta cerrada, las posibilidades de adaptación eran muy pequeñas y a veces había que hacer gala de muchísima imaginación para compaginar elementos culturales más cercanos a la tradición culinaria francesa (las grasas o los cortes de la carne, por ejemplo) con la realidad española sin perder fluidez. Algunas de las búsquedas más elaboradas, por sus características culturales, fueron los embutidos de

vacuno, el aceite de oliva, la nata. Aunque la palma, sin duda alguna, se la lleva el obispillo de pollo.

Traducir libros de cocina es una actividad compleja. Exige mucho rigor terminológico, pero también una gran comprensión cultural de ambos sistemas basada en aspectos muy concretos, en productos que todo el mundo conoce, tiene en su casa o compra con regularidad. Es difícil encontrar el punto adecuado de distancia entre la cultura de origen y la de destino, sin traicionar el original y sin ponerle al lector las cosas demasiado difíciles. Pero también es muy gratificante. Y mucho más si lo haces a cuatro manos, con una compañera con la que es un placer trabajar.

[Reseña](#)

[Enlace a las primeras páginas.](#)

VIRGINIA MAZA CASTÁN: *LA CASA HERIDA*, DE HORST KRÜGER

Virginia Maza ha traducido del alemán la obra de Horst Krüger *La casa herida* (*Das zerbrochene Haus: Eine Jugend in Deutschland*), Siruela, 2021.

Sobre la obra

Horst Krüger (1919-1999) estudió Literatura y Filosofía en Berlín y Friburgo. Entre 1939 y 1940 estuvo en prisión y, al terminar la guerra, trabajó como periodista y redactor de un programa nocturno de la emisora Südwestfunk de Baden-Baden.

En 1965, asistió a los Juicios de Auschwitz en Fráncfort, donde se juzgó a veintidós personas por los crímenes perpetrados por iniciativa personal en el campo de concentración y exterminio de Auschwitz-Birkenau durante la Segunda Guerra Mundial. Hombres grises que habían sido capaces de cometer los actos de la mayor crueldad para después, una vez «desnazificados», retomar donde la dejaron su vida de buenos ciudadanos y mantener incluso amplias cuotas de poder profesional, político e intelectual.

Al advertir que no era capaz de distinguir a acusados de fiscales, se sintió impelido a abordar una tarea eludida hasta ese momento a nivel individual, pero también colectivo. Así, tras veinte años de represión de la memoria del Holocausto en Alemania, Krüger se distancia del nazismo para hacer frente a las preguntas que se dejaron escapar y tratar de entender qué sucedió.

Emprende así una búsqueda de la niñez que, veinte años después de 1945, lo lleva a Eichkamp y hasta «la casa herida», las ruinas del hogar familiar metáfora de la estrechez de miras opresiva y decadente de la pequeña burguesía alemana que miró entre la sorpresa, la indignación y la fascinación el ascenso del nacionalsocialismo. Reconstruye el mundo de los perpetradores o de los que dejaron pasar, una sociedad que se entregó a la comodidad del delirio nacionalsocialista.

Sobre la traducción

Estas memorias de 1966, entre las más conmovedoras del género, son una pregunta dirigida a la historia personal y una confrontación directa con el pasado nacionalsocialista de la sociedad alemana. El autor hace declaración de su particular estilo, una escritura «ingrávida», desde la primera frase de la novela:

Berlín es un mar infinito de edificios en el que desemboca sin cesar un torrente de aviones. Es un desierto de piedra vasto y gris que me conmueve cada vez que vuelo a su encuentro: Magdeburgo, Dessau, Brandeburgo, Potsdam, Zoo.

El narrador abre el relato rumbo al Berlín Este de los años sesenta, una ciudad que mira con optimismo al futuro y a la modernidad, aunque su viaje tiene en realidad otro destino: un cementerio y la parcela vacía de lo que fue la casa de sus padres. Eichkamp, el distrito residencial donde se crio, fue construido para la pequeña burguesía berlinesa después de la Primera Guerra Mundial, un mundo de pequeñas casas adosadas apartadas del mundo obrero, una isla de decoro y orden, de alemanes de bien alejados de las emociones, «una casa igual que la otra, una existencia burocratizada y yerma».

Krüger tenía trece años cuando Hitler llegó al poder y las familias de Eichkamp se adaptaron al nuevo régimen a través de indefinidos sentimientos de grandeza, solemnidad y trascendencia. Aunque se educó en el nacionalismo, el joven no se convirtió en nazi, sino que participó en grupos de la resistencia a través del caos seductor simbolizado en su amigo Wanja, cuyo encuentro en Berlín Este más de veinte años después también se recoge en las memorias. Tras narrar la muerte de su hermana y mostrar un mundo insostenible del que no era posible escapar; tras reconocer que nunca fue héroe y preguntarse qué habría hecho él si en el ejército le hubieran ordenado participar en el trabajo del genocidio, el libro termina con los juicios de Auschwitz y un llamativo vacío: 1945 y la muerte de sus padres. El relato nos desliza en una sociedad desaparecida, un mundo perdido y silenciado durante décadas, con una melancolía que no destila de lo sucedido, sino de las pocas (¿nulas?) opciones que da la vida para elegir, un sentimiento de fatalidad gris que lo ahoga todo.

Escrito en primera persona, el alemán de Krüger parece en algunos puntos empapado de cierta tosquedad para servir un yo destrozado que se aleja de la definición de héroe y se muestra como el «hijo típico de aquellos alemanes mansos que nunca fueron nazis, pero sin

quienes los nazis no podrían haber realizado su obra», y explorar los paisajes de la culpa individual y colectiva desde el trabajo de la memoria.

Trasladar todo esto, este particular «yo», fue el principal reto de la traducción.

CARMEN G. ARAGÓN: *ANTOLOGÍA DE SPOON RIVER*, DE EDGAR LEE MASTERS

[Carmen G. Aragón](#) ha traducido del inglés la obra de [Edgar Lee Masters](#), *Antología de Spoon River*, [Thule Ediciones](#), septiembre de 2020.

Sinopsis

La *Antología de Spoon River* (1915) narra la vida colectiva de los habitantes del pueblo ficticio de Spoon River, en Illinois, mediante un conjunto de epitafios en forma de poemas de verso libre. Esos epitafios autobiográficos contienen numerosas referencias cruzadas entre los distintos personajes y cuentan, a veces con desoladora desesperanza, sus penas y glorias. Sin embargo, el esbozo que traza Masters revela sobre todo una sociedad mojigata, caciquil y provinciana. La obra consiguió una excepcional recepción crítica y un gran éxito de ventas (llegó a representarse en Broadway) y hoy día es un libro de lectura escolar habitual en Estados Unidos.

Comentario sobre la traducción

La presente traducción se basa en la excelente edición anotada de John E. Hallwas, editada por la University of Illinois Press. La *Antología de Spoon River* es una heterotopía; un mundo dentro de este mundo; una colina poblada por muertos que hablan de sus vidas y, por extensión, de las nuestras. A la inversa de los poemas en prosa de Baudelaire, Masters crea un microcosmos escrito en prosa puesta en forma de verso libre, de ahí que haya primado conservar esa prosa y su sentido, sin que por ello se haya renunciado a tratar de imprimirle un ritmo e incluso se haya acometido alguna rima. La traducción contiene todas las voces de la colina, que se bastan solas sin *La Spooniada* y el *Epílogo*. Se han añadido varias notas, pero se prescinde de más preámbulos, pues el libro habla por sí solo y, parafraseando a Lichtenberg, no necesita pararrayos.

[Enlace a las primeras páginas](#)

LAURA BAILO: *SOMOS IMPOSIBLES*, DE J. METZGER

[Laura Bailo](#) ha traducido del inglés la obra de [Matthew J. Metzger](#) *Somos imposibles*, publicada por [NineStar Press](#) en mayo de 2021.

Sinopsis

Ashraf nunca pensó que tendría una relación de pareja. Así que cuando se enamora completamente de Jamie Singer, una bióloga marina, es una auténtica sorpresa. Incluso si consigue entender del todo qué es el amor y cómo funcionan las relaciones, Ashraf no está seguro de que esta sea viable. Él tiene hidrofobia, y la vida entera de Jamie gira alrededor del mar. ¿Qué sentido tiene intentarlo con tanta fuerza si una parte tan grande de la vida de Jamie le es inaccesible? Es imposible.

Pero Ashraf ha subestimado el peso del amor que siente por Jamie. Por primera vez, quiere enfrentarse al agua, en lugar de huir de ella. Ha subestimado el poder del amor a la hora de hacer que las personas sean valientes, estúpidas o un poco de cada.

A lo mejor es hora de saltar al vacío... nadar o hundirse en un todo o nada.

Comentario sobre la traducción

Con esta traducción pude cumplir dos de los sueños de todo traductor: trabajar en uno de mis libros favoritos y además tener al autor a mi lado mientras lo hacía.

Somos imposibles es una novela de momentos, es poder ver la vida de dos personas que se quieren, que no deberían encajar pero que, de algún modo, lo hacen. Es una novela romántica, tierna y, en mi opinión, preciosa. En ella conocemos a Ashraf, un hombre musulmán, trans y asexual, y a su pareja, Jamie, una persona agénero, alosexual y atee. Así es más fácil saber de dónde viene el título en castellano, ¿verdad?

Como persona asexual, esta es una de las novelas en las que mejor he visto representada esa parte de mi identidad. Como traductora, Jamie me supuso un reto a la hora de usar el género y los pronombres no binarios. Por suerte, conté con la ayuda de una lectora de sensibilidad que me ayudó muchísimo a corregir esos fallos que siempre se escapan.

Es una de las traducciones en las que más ilusión me ha hecho trabajar y deseo con todas mis fuerzas que la gente le dé una oportunidad y la disfrute tanto como yo.

Enlace a las [primeras páginas](#).

ALICIA MARTORELL: *YO QUE NUNCA SUPE DE LOS HOMBRES*, JACQUELINE HARPMAN

[Alicia Martorell](#) ha traducido del francés la obra de Jacqueline Harpman *Yo que nunca supe de los hombres*, [Alianza Editorial](#), febrero 2021.

Sinopsis

En un futuro cercano, en un planeta irreconocible, cuarenta mujeres son mantenidas en una jaula custodiada por silenciosos hombres uniformados. La más joven de ellas, la única que no recuerda cómo era el mundo antes de la catástrofe, narra este relato inquietante y se pregunta sobre lo que nos hace humanos. Mientras, va descubriendo las emociones esenciales: la nostalgia, el amor, la amistad y la muerte. Los años pasan en esa cárcel subterránea hasta que un día los guardias desaparecen, y las mujeres consiguen salir al exterior. Entonces comenzará una errancia en busca de sentido por una tierra baldía, en un mundo sin pasado ni futuro. Jacqueline Harpman (1929-2012) fue una novelista y psicoanalista belga de origen judío, cuya obra fue galardonada con el Premio Médicis y traducida a varios idiomas. Parte de su familia fue asesinada en Auschwitz, y la experiencia del antisemitismo que sufrió en carne propia inspiró el escenario postapocalíptico de esta novela inusual, que indaga sobre la dignidad y la dificultad de permanecer humanos frente al sufrimiento, en un relato conmovedor, fantástico y terrible.

Comentario sobre la traducción

Traducimos muchos libros, pero algo pasa cuando sabes que ha aterrizado encima de tu mesa un texto que es importante. Y este libro es uno de los mejores de ficción que me han encargado, y es una autora completamente desconocida, no solo en España, sino también en el ámbito francés.

Lo más difícil fue encontrar el tono. Se trata un monólogo que incluye descripciones muy precisas, pero también divagaciones, pequeños relatos dentro del relato principal. Es necesario encontrar la voz y dejarse habitar por ella **y, esto, aunque en un principio se basa en decisiones conscientes, en algún momento deberá funcionar solo**, la protagonista que no tiene nombre, la «niña» hablará con su voz a través de mí.

No es fácil de hacer en un texto de registro híbrido e inclasificable: la que habla es un mujer cultísima pero autodidacta, su único bagaje con sus reflexiones y las historias que escucha de sus cada vez más escasas compañeras de cautiverio, aunque sabe leer y escribir, no sabe lo que es un libro hasta los últimos momentos de su vida y tiene enormes lagunas de realidad, pues solo conoce el tiempo el espacio y los objetos que aparecen en la propia novela. El resto no pasan de ser pinceladas de recuerdos ajenos y chispazos intuitivos. Le cuesta encajar las palabras con realidades que le son ajenas: puede conocer la palabra «leche», pero no sabe lo que es la leche. Es difícil hablar con un vocabulario tan amplio y tan limitado al mismo tiempo.

El tono es muy seco, cortante, no hay digresión alguna, su intensidad puede llegar a ser insoportable, sobre todo cuando habla de los momentos más crudos de su vida, de la muerte, el dolor, el miedo, la desesperación.

A pesar de todo, es un libro que se lee de un tirón y resulta muy gratificante acompañar este viaje al conocimiento partiendo casi de la nada. Estamos conquistando tierras ignotas que habitan en nuestra propia mente y que, fuera de nosotras, solo existen en forma de pequeños indicios. Es casi un monólogo de aventuras.

Nunca sabes si cuando habla de «hombres» se refiere a la humanidad o a las personas de género masculino, pues ambas le son totalmente ajenas. Esa dificultad ha sobrepasado toda la traducción de la novela, empezando por el mismo título.

Y en realidad, este discurso que tan ajeno y distópico nos resulta en un primer momento, no es sino la voz de una niña superviviente de un holocausto fuera del tiempo y del espacio. Podría calcarse con exactitud sobre el de otras tantas niñas que solo conocieron el horror.

[Enlace a las primeras páginas](#)

CRISTINA LIZARBE RUIZ: *DIGNIDAD O MUERTE*, DE NORMAN AJARI

[Cristina Lizarbe Ruiz](#) ha traducido del francés la obra de Norman Ajari [Dignidad o muerte](#), Txalaparta, 2021.

Sinopsis

Este libro es un intento por comprender la dimensión ética de la muerte y la vida negras en la época moderna. Su objetivo es reflejar los inicios del movimiento Black Lives Matter; el considerable desarrollo de un activismo contra los crímenes policiales y contra la violencia del Estado; la efervescencia de un antirracismo político decolonial radical; el espectáculo de un trato cada vez más degradante reservado por los Estados-nación a los exiliados del África subsahariana y de Oriente Medio, que se ven obligados a huir de las consecuencias del imperialismo; la miseria social en la que hoy en día se abandona a los proletarios y subproletarios negros, asiáticos o magrebíes del Norte global. Así, Norman Ajari nos ofrece un análisis crítico implacable y demoledor de la tradición filosófica europea, para volver a conectar con el desconocido pensamiento radical negro y con la capacidad de los oprimidos para interponerse entre la vida y la muerte, es decir, su dignidad. Porque, como ya nos advirtió el revolucionario Patrice Lumumba, la indignidad es «un destino peor que la propia muerte».

Comentario sobre la traducción

La traducción ha sido apasionante, pero también muy compleja en ocasiones, porque no deja de ser un libro sobre filosofía. Es pura filosofía. Ajari consigue atraparte con su escritura y te descubre decenas y decenas de referencias, de autores, de movimientos... Todo ello entrelazado con un fondo filosófico muy potente que, como traductor, te obliga a hacer mil consultas teóricas, pero también a replantearte cómo traduces, cómo y qué expresas, qué implicas con tus elecciones de traducción. *Dignidad o muerte* ha sido un auténtico reto, en parte por el objetivo de acercar un texto tan denso y apasionante a un lector lego, a lectores con una escasa relación con la filosofía académica, y espero haberlo conseguido, al menos de cierta manera, porque la propuesta es muy interesante a nivel social y merece la pena.

GLORIA FORTÚN: *MÁS QUE UNA MUSA*, DE KATIE MCCABE

[Gloria Fortún](#) ha traducido del inglés la obra de Katie McCabe *Más que una musa* (*More Than a Muse*), [Garbuix Books](#), junio 2021.

Sinopsis

¿Cuántas veces has visto referirse a una artista a la que se identifica únicamente como esposa, novia, musa o «amante» de un hombre ante la opinión pública?

A lo largo de la historia, los logros de las mujeres que trabajan en todas las disciplinas artísticas, desde artistas visuales hasta escritoras y cineastas, se han subestimado en gran medida, ya que la calificación de «genio» ha sido reservada principalmente para los hombres. *Más que una musa* desvela las complejas relaciones románticas que dejaron a las mujeres a la sombra, y su trabajo anónimo o infravalorado. Katie McCabe alumbró las historias de talentos como los de la fotógrafa Dora Maar, la editora de cine pionera y colaboradora de Hitchcock Alma Reville, la pianista de jazz Lil Hardin Armstrong y muchos más.

Al examinar una amplia gama de movimientos y momentos artísticos, desde el surrealismo hasta el temprano cine mudo, Katie McCabe reexamina las contribuciones de las mujeres que a menudo han sido ignoradas. *Más que una musa* revisita nuestra historia a través de la lente de la asociación artística y sitúa a las mujeres en un sólido primer plano.

Comentario sobre la traducción

Se trata de un libro ameno y sorprendente. Cada capítulo nos habla de un movimiento artístico, de las personas que formaban parte de él y de una pareja concreta en la que la mujer, muchas veces el verdadero genio de la ecuación, quedaba relegada a un segundo plano por su pareja masculina.

[Enlace](#) a las primeras páginas

MARIA GARCÍA BARRIS: *DESPERTAR*, DE GAITO GAZDÁNOV

Maria García Barris ha traducido del ruso al español la novela *Despertar* de Gaito Gazdánov, [Editorial Karwan](#), 2021.

Hace algunos años me propusieron traducir a Gaito Gazdánov. Fue la primera vez que oí hablar de ese autor y, como los encargos no abundaban, acepté sin saber qué me esperaba. Y me esperaba un grato descubrimiento.

La novela que me encargaron, *Una noche con Claire* (Nevsky Prospekts, 2011), es un relato semibiográfico agradable y de fácil lectura. Para prepararme para la traducción, leí el único libro de Gazdánov que encontré traducido en español en aquel momento, *Caminos nocturnos*. De nuevo un relato semibiográfico donde ya encontré a los personajes marginales de la emigración rusa en París entre los que vivía el autor por entonces. Y un estilo narrativo fluido, conciso pero lleno de imágenes que enriquecían la trama de la narración.

A partir de ahí surgieron dos propuestas más de traducción de obras de Gazdánov, *El espectro de Aleksander Wolf* y *El retorno del Buda* (Acantilado, 2015 y 2017), dos novelas muy posteriores en las que Gazdánov experimentaba con el género de misterio o detectivesco, popular en la época, pero abandonando ya, aunque no completamente, los motivos de la literatura rusa de emigración, sus personajes e intereses. Son las novelas que lo consagraron como escritor.

Recientemente una osada editorial independiente, Karwan, me propuso una nueva traducción de Gazdánov de las narraciones escritas al final de su vida, *Despertar*, una obra originalmente publicada en 1965.

En *Despertar*, los personajes de Gazdánov no tienen ya que ver con la comunidad rusa exiliada en París. El autor, que había estudiado humanidades en la Sorbona y pasado más de treinta años en París, había evolucionado. Gazdánov explora en este relato las cuestiones de historia, psicología y filosofía que le interesan como ser humano, no como ruso exiliado.

Gazdánov no participó en la literatura de la nostalgia, que por otro lado dio tan excelentes narradores como Iván Bunin.

Los protagonistas de *Despertar*, Pierre y Marie, son dos personas que viven sus vidas, completamente distintas y alejadas entre sí, de forma casi automática hasta que el azar los une de forma trágica y peculiar. La novela narra la relación de entrega y generosidad que se va estableciendo poco a poco entre ellos y que, como indica el título, los lleva a despertar a una nueva vida más plena. Si bien la trama puede parecer un poco inverosímil, el interés del relato, como es habitual en Gazdánov, radica en las descripciones, concisas pero que aciertan a precisar las emociones por las que transcurre el relato, la diversidad de relatos incluidos en el relato principal y los incisos sobre las cuestiones filosóficas que preocupaban al autor en aquel momento, pero que se fusionan con total fluidez en el relato principal.

MARÍA LÓPEZ VILLALBA Y MARTA GÁMEZ: *AIVALÍ: UNA CIUDAD GRECO-TURCA EN 1922, DE SOLOÚP* AIVALÍ

María López Villalba y Marta Gámez han traducido del griego moderno [*Aivalí: Una ciudad greco-turca en 1922, de Soloúp*](#), Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2021.

Sinopsis

La primera novela gráfica del autor griego Soloúp —pseudónimo de Andonis Nicolópulos (Αντώνης Νικολόπουλος)—, publicada por la prestigiosa editorial Ícaros en 2014, es una invitación a viajar a Asia Menor, a Lesbos, a Creta, a territorios que vivieron en el periodo de entreguerras del siglo xx su propio desastre de unas dimensiones inéditas en la humanidad hasta entonces. De la mano de cuatro autores —Fotis Cóndoglu, Ilías Venesis, Agapi Venesi-Moliviati y Ahmet Yorulmaz— que vivieron personalmente el desgarró, el destierro y la desintegración de su mundo, Soloúp aborda con la maestría de sus trazos en blanco y negro la trágica complejidad de unas vidas entrelazadas inextricablemente con los acontecimientos históricos de 1922, hace casi un siglo.

Comentario sobre la traducción

Traducir nunca es tarea fácil; tampoco lo es traducir del griego moderno una novela gráfica de 432 páginas que versa sobre un acontecimiento histórico, el Desastre de Asia Menor de 1922, sobre sus causas y sobre sus consecuencias, que marcaron las vidas de generaciones de personas griegas y turcas. Requiere un importante trabajo de documentación que se completa con la elaboración de un glosario final que ofrece ciertas claves de lectura. El hecho de que, aparte de la escritura del autor Soloúp, haya pasajes de cuatro autores diferentes —Fotis Cóndoglu, Ilías Venesis, Agapi Venesi-Moliviati y Ahmet Yorulmaz— requiere un esfuerzo de escritura de la traducción que vierta las características propias del estilo de cada escritor.

CELIA FILIPETTO: *LEJOS DE EGIPTO*, DE ANDRÉ ACIMAN

[Celia Filipetto](#) ha traducido del inglés la obra de André Aciman *Lejos de Egipto*, editada por Libros del Asteroide.

«*Siamo o non siamo?*», pregunta el tío Vili al comienzo de esta obra biográfica en la que Aciman nos cuenta la historia de su excéntrica familia de judíos sefarditas con raíces turcas e italianas, desde su llegada a Alejandría a principios del siglo XX hasta su expulsión en la década de los sesenta, cuando el autor era adolescente. Un clan compuesto por figuras tan carismáticas como las del ya citado tío Vili, exsoldado fanfarrón, fascista italiano y espía británico; las dos abuelas, «la santa» y «la princesa», capaces de chismorrear en seis idiomas, incluido el ladino; la madre, Gigi, una mujer sorda de armas tomar; o la tía Flora, refugiada alemana que no cesa de recordar que los judíos perderán cuanto poseen «al menos dos veces en la vida». Un paseo por los acontecimientos históricos de la época, los países en los que se asientan los personajes y sus culturas. Un mundo que ya no está pero que pervive en este libro.

Aciman es profesor de literatura comparada y experto en Proust. Los largos períodos con que construye su relato recuerdan por momentos los rasgos retóricos del francés y el italiano. Combina la escritura frondosa con los diálogos de frases más breves y contundentes típicos del inglés. La mayor dificultad de la traducción ha sido trasladar estas particularidades al castellano. La variedad de costumbres y culturas de las que se habla en *Lejos de Egipto* me ha obligado a investigar mucho y a viajar a lugares impensados. Un libro muy recomendable.

Más información [aquí](#).

ROSA PÉREZ: *CONFESIONES DE UNA CRIADA*, DE SARA COLLINS

[Rosa Pérez](#) ha traducido del inglés la obra de [Sara Collins](#) *Confesiones de una criada*, [Ediciones B](#), mayo de 2021.

Sinopsis

Frannie Langton es una sirvienta mulata y bastarda, de origen jamaicano, que llega a Londres para ser entregada, casi como un regalo exótico, a un renombrado científico y su esposa. El asesinato del matrimonio, del cual es acusada la criada, es todo un escándalo: los periódicos la retratan como un monstruo, a pesar de que ella no recuerda nada de la noche en que ocurrieron las muertes. Será su abogado quien le pida que narre su vida, ya que en ese relato reside la única posibilidad de salvarse de la horca. ¿Está Frannie a tiempo de contar su historia? ¿Es o no una asesina?

Comentario sobre la traducción

Disfruté traduciendo esta novela trepidante que atrapa desde el primer momento. El estilo de la autora, con muchas comparaciones relacionadas con los orígenes jamaicanos de la protagonista, fue un reto para mí y me supuso mucha labor de adaptación. Asimismo, tuve que investigar bastante para informarme sobre el contexto histórico (la novela transcurre en el siglo XIX) y los horrores del comercio de esclavos que hilan la trama. Por último, la amplitud de registros —diálogos y monólogos interiores de personajes de orígenes étnicos y sociales distintos, artículos de periódico, estudios científicos— me obligó a esmerarme especialmente.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

NOSOTROS

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

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

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

DIRECTORES

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

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

CONSEJO DE REDACCIÓN

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

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

Carmen Montes es licenciada en Filología Clásica por la Universidad de Granada y profesora de Sueco como Lengua Extranjera por la Universidad de Estocolmo y se dedica a la traducción de literatura sueca desde 2002. Ha traducido unos cien títulos de muy diversos géneros y autores, desde clásicos como Ingmar Bergman, Harry Martinson, Fredrika Bremer, Sara Stridsberg o Karin Boye hasta éxitos de ventas como Henning Mankell, Leif G. W. Persson, Camilla Läckberg y Fredrik Backman. Es profesora de lengua y cultura suecas en el Centro de Lenguas Modernas de la Universidad de Granada, examinadora oficial de Swedex, el examen internacional de sueco organizado por Folkuniversitetet y reconocido por Svenska Institutet, y colaboradora de redacción del diccionario sueco-español/español-sueco de Norstedts ordböcker-Nationalencyklopedin. En 2013 ganó el Premio Nacional a la Mejor Traducción por su traducción de la novela *Kallocaína*, que la autora sueca Karin Boye (1900-1941) publicó en 1940.

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!

MAQUETACIÓN

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.