VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Otoño 2025 – número 75

VASOS COMUNICANTES
Revista de ACE Traductores

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

ISSN: 2174-9310

Quienes deseen publicar en la revista pueden ponerse en contacto con los directores en **vasoscomunicantes@acett.org**

Las normas de presentación de artículos se pueden descargar **aquí.**
VASOS COMUNICANTES no se hace responsable de las opiniones de los colaboradores, que no representan a la revista ni a ACE Traductores.

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

ACE Traductores
c/ Santiago Rusiñol, 8
28040 Madrid
Teléfono: 912 061 710
lamorada@acett.org
vasoscomunicantes@acett.org

ÍNDICE

EDITORIAL 7

«Precarización y voluntariado», de Carmen Francí o 7

ARTÍCULOS 9

«Un pedacito de corazón», de Ilide Carmignani 9

«Gemma Rovira, VII Premio Complutense de Traducción "José Gómez Hermosilla"» 2024 15

«Malika Embarek López, II Premio Ibn Rushd de la Concordia 2025» 18

«La raya en la traducción de *Bot* de Clemens J. Setz», Virginia Maza 20

«La lengua de Shakespeare: fragmentos sobre el sexo oral», de Lizbeth Calvario 27

«Muy muy lejos, en el horizonte, algo brillaba como el oro. Crónica de un premio en el país de Askeladden», de Ana Flecha Marco 34

«¿Qué me llevó a Svalbard? (o el espionaje literario de una traductora)», de Marta Jordan 38

«Pasolini, traductor de/al dialecto», de María José Furió 44

ENTREVISTAS 58

Del amigo, el consejo: Ana Camallonga 58

Del amigo, el consejo: Isabel Teresa García 60

Del amigo, el consejo: Patricia Orts 62

Del amigo, el consejo: M.ª Carmen de Bernardo Martínez 64

Del amigo, el consejo: Palmira Feixas 66

Del amigo, el consejo: Helena Aguilà Ruzola 68

RESEÑAS 71

Les dues ales d'un ocell. Conversa a tres sobre la traducció, de Dolors Udina, Mireille Gansel y Antoni Clapés 71

Jacques Derrida y la traducción. Nuevas perspectivas para la traductología deconstructiva, de Núria Molines Galarza 74

Don de lenguas, de J. M. Coetzee y Mariana Dimópulos 78

Apasionadas preferencias, de Olivia de Miguel..... 82

NOVEDADES TRADUCIDAS 86

Victoria Alonso: Perdidas en el bosque, de Margaret Atwood 86

Julia Gómez Sáez: *El hotel de los corazones solitarios,* de Heather O'Neill 89

Regina López Muñoz: *El factor Rachel,* de Caroline O'Donoghue..... 94

Alicia Martorell: *¿Quién teme al género?,* de Judith Butler 97

Ana Mata Buil: Poesía completa, de Anne Sexton..... 99

Gemma Rovira Ortega: *Mesa para dos,* de Amor Towles..... 102

Arrate Hidalgo: *Que las montañas sean mi tumba,* de Francesca Tacchi 104

TEXTOS TRADUCIDOS..... 106

Segundo premio del VII Premio de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra», Jesús González Yumar 106

NOSOTROS 114

Directores..... 114

Consejo de redacción 115

Corrección..... 116

EDITORIAL

PRECARIZACIÓN Y VOLUNTARIADO

En fechas recientes hemos leído en la prensa que Albania ha decidido nombrar ministra a Diella, una entidad generada por inteligencia artificial:

> El 11 de septiembre de 2025, el primer ministro de Albania, Edi Rama, dio un paso sin precedentes al designar a Diella, una inteligencia artificial, como ministra virtual responsable de las contrataciones públicas. Diella (que significa «sol» en albanés) no es una persona física, sino un sistema creado por la Agencia Nacional de la Sociedad de la Información (AKSHI).

El objetivo no es solo que gestione una ingente cantidad de datos, sino que corrija las debilidades humanas: en calidad de ministra de Contrataciones Públicas, deberá supervisar los procesos de licitación estatal y garantizar que desaparezca la corrupción de las adjudicaciones de contratos, así como conseguir la total transparencia en el uso de fondos públicos. Es decir, la supuesta ventaja de Diella no es tanto su superioridad en el uso de complejos algoritmos sino de orden moral: la fe ciega en los procesos por los que se rige la IA hace creer que no es víctima de las bajas pasiones humanas. No roba, no favorece a los amigos, no es posible corromperla.

A la sensación de estupor se suceden otras muy complejas: el futuro ya está aquí y no sabemos cómo interpretarlo. Tal vez, mientras debatimos pros y contras del uso de la IA generativa, esta ya nos ha pasado por encima como una apisonadora. Y nos preguntamos si falta mucho tiempo para que esta misma revista la idee, gestione y edite una inteligencia artificial.

Con sus errores y aciertos humanos, lo cierto es que VASOS COMUNICANTES acaba de terminar el número 74, el correspondiente a la temporada de verano, y con él se han cumplido los 1 000 textos publicados en la página web que en 2019 sustituyó a la revista en formato de papel. No nos cabe duda de que WordPress, una herramienta que los socios

creadores de la revista en 1993 no podían ni imaginar que llegaría a existir algún día, ha permitido que esta siga publicándose gracias a una reducción enorme de costes, si bien con el mismo grado de entusiasmo y voluntariado.

Ambas cosas —entusiasmo y voluntariado— son los ingredientes (humanos) básicos de las asociaciones pequeñas como la nuestra. Sin ellos, están condenadas a la desaparición. En este momento, la junta que lleva las riendas de ACE Traductores está ya en periodo de prórroga forzosa debido a que en el periodo reglamentario no se presentó ningún equipo deseoso de tomar el relevo. Formar parte de la junta de una asociación como la nuestra exige grandes dosis de dedicación y esfuerzo (no remunerado, tal como fijan los estatutos), y la creciente precarización de la traducción editorial impide a la gran mayoría de los traductores de libros encontrar unas pocas horas libres semanales para destinarlas a fines asociativos. Solo a costa del tiempo libre, de las horas de sueño y de una reducción inquietante de los ingresos, los voluntarios que se entregan a las tareas asociativas en los diversos equipos consiguen sacarlas adelante. Deseamos, pues, expresarles una vez más nuestro agradecimiento a todas esas personas voluntarias, nuestras Diellas —nuestros soles—, por ahora, humanas.

Carmen Francí
Codirectora de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

UN PEDACITO DE CORAZÓN

Ilide Carmignani

El 13 de junio de 2025, ***Ilide Carmignani*** *fue galardonada con el Premio Von Rezzori – Ciudad de Florencia a la Mejor Traducción por su versión al italiano de* Libro de Manuel *de* ***Julio Cortázar.*** *Este premio, iniciativa de la Fundación Santa Maddalena, se le concedió en el marco del Festival de los Escritores de Florencia, en reconocimiento a la excelencia y sensibilidad de su traducción de una novela relevante por su contexto político y literario en Latinoamérica, especialmente Argentina. A continuación ofrecemos la nota de la traductora con la que cierra su traducción, traducida por* ***Celia Filipetto.***

Corre el año 1969, en las calles de París resuenan aún las protestas de los estudiantes, el mundo está cambiando. **Cortázar,** que mira con esperanza la Revolución cubana y con horror las violaciones de los derechos humanos por parte de Estados Unidos y las dictaduras latinoamericanas, intenta por primera vez hacer confluir literatura y política. Nace así *Libro de Manuel* (1973), donde las vicisitudes de la Joda (Grancasino) con sus conflictos ideológicos y sentimentales, las microagitaciones situacionistas y los secuestros revolucionarios, se narran de forma casi caleidoscópica entre saltos temporales y cambios de punto de vista, entremezcladas en una especie de *collage* con material auténtico, artículos de periódicos en distintos idiomas, cartas y documentos reunidos por los militantes para crear un álbum sobre la represión en el mundo, un libro dentro del libro destinado a la formación del pequeño Manuel, el hombre nuevo de mañana, pero también a la contrainformación de los lectores, a quienes la *mise en abîme*, con su extrañamiento brechtiano, impide la identificación pasiva con los protagonistas.

Sin embargo, la Revolución por la que lucha la Joda (Grancasino[1]) no es la misma que la de Cortázar, que en una entrevista explica: «Desgraciadamente las revoluciones parecen conllevar una tendencia a la estratificación (o quitinosidad, para seguir con la imagen). En sus formas iniciales, esas revoluciones adoptaron formas dinámicas, formas lúdicas, formas en las que el paso adelante, el salto adelante, esa inversión de todos los valores que implica una revolución, se operaban en un campo moviente, fluido y abierto a la imaginación, a la

invención y a sus productos connaturales, la poesía, el teatro, el cine y la literatura. Pero con una frecuencia bastante abrumadora, después de esa primera etapa las revoluciones se institucionalizan, empiezan a llenarse de quitina, van pasando a la condición de coleópteros. Bueno, yo trato de luchar contra eso, ese es mi compromiso con respecto a las revoluciones, a la Revolución, para decirlo en general. Trato de luchar por todos los medios, y sobre todo con medios lúdicos, contra lo quitinoso».

Decidido a evitar en *Libro de Manuel* tanto la miserable ortodoxia del realismo socialista como el narcisismo de la torre de marfil, Cortázar sabe que «los sostenedores de la realidad en la literatura lo encontrarán bastante fantástico, mientras que los atrincherados en la literatura de ficción deplorarán su deliberada cohabitación con la historia de nuestros días» —cohabitación que lo llevará a destinar los derechos de autor a los presos políticos argentinos— pero no retrocede ni un milímetro ante las críticas que le esperan, por motivos opuestos, de ambos bandos.

Convencido de que un escritor debe luchar con los medios que le son propios por «un mundo finalmente liberado de este horizonte cotidiano de colmillos y dólares», lleva adelante su búsqueda expresiva, tanto en la estructura de la novela como en la lengua, con mayor determinación si cabe. En efecto, según él, una página «donde todo está como subrayado o ya leído, las palabras pulidas igualitas a picaportes de oficina, metáforas y metonimias patentadas», no acerca al lector ni un solo paso a una sociedad más justa, ni siquiera cuando el autor está lleno de buenas intenciones como el pobre poeta venezolano que envía sus versos a Andrés: «mala poesía supuestamente revolucionaria». La nueva lengua literaria que Cortázar se dedica a crear destroza la sintaxis tradicional, juega con la ortografía y la puntuación, se nutre de los archivos lingüísticos más heterodoxos, se desmadra con neologismos y juegos de palabras que son, para quien debe traducirlo, fuente de deleite y de terror.

No es fácil enumerar en pocas líneas los obstáculos que surgen al llevar *Libro de Manuel* al italiano. En primer lugar, está la dificultad de restituir, sin caer en dialectos alienantes, la infinita riqueza léxica de un español exuberante que recoge voces de todo el mundo hispánico, a partir naturalmente de la variante argentina con expresiones coloquiales rioplatenses y un abundante recurso al lunfardo, la lengua de los bajos fondos de Buenos Aires y del tango, además de sus incursiones en el vesre, la jerga juguetona que invierte el

orden de las sílabas al modo del *verlan* francés, y en el cocoliche, la jerga ítalo-española de los oriundos de Italia. Además, el abanico de los lenguajes especializados, las jergas y los registros es muy amplio: en una sola frase se pasa del vulgarismo más trivial a la expresión más elevada, de la terminología filosófica a los eslóganes publicitarios.

No faltan préstamos de otras lenguas, sometidos a menudo a una reescritura fonética y a manipulaciones jocosas de distintos tipos que hemos tratado de reproducir idénticas en italiano: «nena comilfó» > «bambina comilfò»; «otesdelér en Aerolíneas» > «otesdelèr per Aerolíneas»; «las pomdeter van a brular» > «le pomdeter brûleranno»; «una veltanshaún que te la debo» > «una veltansciaung pazzesca»; «datoldblacmagicoldlov» > «detoldblekmegicoldlov»; «London suínguin beri biútiful plenti ricuchas, pripéar matedlo, quises» > «London suinghin veri biutiful plenti gnocche, pripèr mate, kissis»: un polilenguaje perfecto para expresar cómicamente la identidad variada de latinoamericanos en París que, sin embargo, hablan inglés dado que es «la lengua del futuro y la familia te la hace aprender aunque no quieras porque hay que pensar en el porvenir, las becas y esas cosas, mijito». En algunos casos el extranjerismo se revela como un juego de espejos: «…un sonido que refresca el alma y que en Cracovia se llama revilo gnik», dice Ludmilla, la polaquita», pero sería inútil buscar la expresión en polaco ya que no es más que el nombre de King Oliver, músico de jazz muy apreciado por Cortázar, escrito al revés.

No menos complejo resulta recrear en italiano las innumerables palabras inventadas de *Libro de Manuel*. A veces se trata de compuestos que nacen simplemente de la unión de varios términos separados por guiones, «hay-que-andarse-con-cuidado-en-esa-escena» > «bisogna-muoversi-con-cautela-in-questo-scenario», o bien de la eliminación de espacios: «anda a protestar en esa masaumanadelaseijimedia» > «vai a protestare in quella massaumanadelleseiemezzo». Otras veces son variantes humorísticas de una sola palabra como hormiga: hormigachos > formicacci; hormigudos > formicuti; hormigordos > formigrassi; hormiflacos > formimagri; hormínimos > forminimi; hormicrófonos > formicrofoni; hormicrocéfalos > formicrocefali; horminetas > forminette; hormigócratas > formicocrati; hormigófilos > formicofili. Con frecuencia son palabras posibles, creadas según las reglas morfológicas normales del español, pero que no existen. Al traducir hemos tratado de reproducir fielmente los distintos procedimientos de derivación; algunos ejemplos: «gente nucleada y familiada y casada y chimeneada y proleada» > «gente nucleata e famigliata e sposata e caminettata e proleata»; «La naturaleza imita al arte, wildea

Patricio» > «La natura imita l'arte, wildeggia Patricio»; «las cosas me venían y yo las manipulaba y las revertía y las bumerangueaba» > «le cose arrivavano e io le manipolavo e le revertivo e le boomerangavo». Destacan los adverbios en -mente: arquimédicamente > archimedicamente; pestalozzianamente > pestalozzianamente; sublunarmente > sublunarmente.

También son frecuentes los neologismos que nacen de la fusión de dos o más palabras, en general el comienzo de la primera y el final de la segunda, a veces con algún fonema o sílaba en medio a modo de nexo, como «explicontar» > «spiegontare», «mierdorrea» > «merdorrea», siempre por diversión o por crear extrañeza: «la idea del pingüino turquesa me parece bastante antartiastuta» > «l'idea del pingüino turchese mi sembra parecchio antartiastuta»; «articulear el totamundo del crefundeo y protuplasmar una nueva estrucultura» > «articulare il totamondo della crefondazione e protoplasmare una nuova strutcultura»; cruces y metátesis con las que Cortázar se divierte y las aplica también a frases enteras: «a cada San Martín le llega su chancho» > «a ogni San Martino arriva il suo porcello» o bien «te lo sagro por lo más jurado» > «te lo sacro su quanto ho di più giurato».

El juego combinatorio se convierte en un método para explorar la realidad: «Era el deslinde, lo pensó quedándose en la palabra, dándole vueltas como a una fruta mental, deslinde, lindedés, delindes, lindesdé, ednilsed, sed de la linde, linde de la sed» > «Era il limite, pensò soffermandosi sulla parola, rigirandola come un frutto mentale, limite, miteli, temili, milite, etimil, militi il limite, limiti il milite». Así cómo el recurso a las *jitanjáforas*, palabras inexistentes que asumen un significado subjetivo y cambiante según las sugerencias sonoras que suscitan en el lector: «Cuando son buyos o flondas, cuando todavía parecen sundiales entonces sí, me despiertan la florencia náitingueil» > «Quando sono boei o flonde, quando sembrano ancora sundiali allora sì, mi risvegliano la fiorenza naitingheil».

Y después de las palabras inventadas, encontramos toda una lengua inventada. Si en *Rayuela* la Maga hablaba glíglico, el idioma de los enamorados, en *Libro de Manuel*, Lonstgein, el rabinito, habla fortrán, basado en la ecofón, la economía de fonemas, con sus boex, bonitas expresiones (bellesp, belle espressioni).

Podríamos seguir añadiendo ejemplos a la lista de retos que Cortázar plantea al traductor: desde el recorte de un artículo de periódico de cuya columna solo queda la parte central,

hasta el poemita sarcástico construido como una canción cuartelera: «tu madre es una pu» > «tua madre è una pu» y después de una pausa sigue «rísima señora» > «rissima signora». A veces el divertimento es sumamente culto: la tupida red de referencias textuales va desde el Maestro Eckhart hasta Voltaire, desde Garcilaso hasta de Sade, y desemboca en el espléndido pastiche final, en el que el autor engasta en la página versos de la *Ilíada*, en particular el catálogo de las naves.

En un apasionado melómano y trompetista de jazz como Cortázar no podían faltar las referencias musicales: van desde *Prozession* de **Stockhausen** hasta los minimalismos colectivos de **Terry Riley,** a los que dedica esmerados análisis, desde **Jelly Roll Morton** hasta **Joni Mitchell,** y, naturalmente incluyen a **Gardel, Aníbal Troilo «Pichuco», Roberto Firpo, Pedro Maffia, Eduardo Falú, Atahualpa Yupanqui…**

Abundan también los culturemas, palabras tan estrechamente ligadas a cierta realidad que no tienen equivalente en otras lenguas, como comidas y bebidas típicas o instituciones locales, que casi siempre hemos mantenido en forma de préstamos, con la certeza de que un lector refinado como el de *Libro de Manuel* reconocerá su significado o intuirá fácilmente su sentido por el contexto.

Y por último, la traducción tuvo que enfrentarse con el maravilloso ritmo de la escritura del autor, un swing que es mucho más fluido que una estructura métrica pero que palpita con igual fuerza en el texto cortando la sintaxis a su medida, destacando el foco de la frase o bien los silencios, blup. Una musicalidad sin la cual la prosa de Cortázar no sería la prosa de Cortázar.

En el trabajo de interpretación del original sirvieron de apoyo algunas traducciones extranjeras, sobre todo la versión francesa (1974) de **Laure Gille-Bataillon** y la inglesa (1978) de **Gregory Rabassa,** que eran amigos personales del escritor y le enviaban la traducción antes de su publicación. Otras versiones consultadas fueron la alemana (1976) de **Heidrun Adler** y la rusa (1998) **de Evguenia Lysenko.** Al traductor solitario siempre le resulta útil conocer otras lecturas de la obra, examinar los senderos ya trazados, aunque después, a menudo se decante por abrir nuevas sendas.

Valery Larbaud, en *Sous l'invocation de saint Jérôme*, decía que el traductor debe tener mucha humildad, de modo tal que no quiera reescribir el texto, y al mismo tiempo debe tener mucho orgullo, porque traducir es una empresa que hace temblar el pulso. En *I ferri del mestiere*, **Fruttero y Lucentini** señalaban que el traductor debe tener, en frío y simultáneamente, la vista de águila de Napoleón y la maniática atención por el detalle de su furriel más cercano. En fin, que para traducir se requieren muchas cualidades, máxime cuando se trata de un texto como *Libro de Manuel*; corresponde al lector juzgarlo. Lo que desde luego no ha faltado por mi parte es una gran pasión por esta novela repleta de fantasía, ternura, esperanzas, solidaridad, amor en sus distintas formas y por este oficio mío de traductora, «un oficio infernal» según decía Cortázar, «apenas se pone un pedacito de corazón en lo que se hace».

Notas

[1] Todos los críticos, entre los que podemos citar a **Manuel Ramiro Valderrama** en «Apuntes semióticos en torno a la traducción de textos transcontextualizados» (*Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación* Número 3 – Año 2001), consideran el término *Joda* un guiño de Cortázar al lector del *Libro de Manuel* por su polisemia, que ilustra así: «1. Perjuicio; molestia; inconveniente / 2. Mofa, broma / 3. Discurso o acción que revelan falta de seriedad / 4. Diversión, fiesta». Para reflejar en parte esta complejidad, en italiano no encontramos un término más adecuado que *casino*. El *Dizionario italiano De Mauro* lo define así: lugar de reunión, círculo recreativo y cultural / casa de juego, casino / casa de tolerancia, burdel / confusión, desorden / situación problemática y confusa, incluso desagradable y crítica, lío. Debemos considerar, además, que en la jerga juvenil de hoy, *far casino* significa divertirse de modo especialmente extremo, no exento de riesgos. (Nota de **Ilide Carmignani** para VASOS COMUNICANTES.)

Ilide Carmignani traduce autores españoles y latinoamericanos, entre los que cabe citar a Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges, Luis Cernuda, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Carlos Onetti, Octavio Paz, Luis Sepúlveda. Ha ganado el Premio de Traducción del Instituto Cervantes de Italia y el Premio Nacional de Traducción del Ministerio de Cultura de Italia. Ha publicado *Gli Autori Invisibili: incontri sulla traduzione letteraria* y *Storia di Luis Sepúlveda e del suo gatto Zorba*.

GEMMA ROVIRA, VII PREMIO COMPLUTENSE DE TRADUCCIÓN «JOSÉ GÓMEZ HERMOSILLA» 2024

El pasado mes de febrero se concedió ex aequo el VII Premio Complutense de Traducción «José Gómez Hermosilla» 2024 a ***Vicente Cristóbal López*** *y* ***Gemma Rovira Ortega.*** *Reproducimos aquí sus palabras en la ceremonia de entrega.*

Quiero empezar dando las gracias al jurado por este reconocimiento, que recibo con mucha ilusión; a ACE Traductores y a la Facultad de Filología; a Lo Relacional por haber presentado mi candidatura; y a mi marido y a mis hijos por su apoyo constante.

También me gustaría compartir con vosotros una muestra de mi trabajo reciente, con la esperanza de que sirva para ilustrar cómo la traducción se entreteje con mi día a día.

El anuncio del fallo me encontró recuperándome de la entrega de una traducción de más de mil páginas (*La tumba veloz*, de **Robert Galbraith**). Era la séptima entrega de una serie de novelas de detectives en la que llevo años trabajando y que, además de las dificultades propias de las obras del género, como la complejidad argumental, el argot o la jerga policial y jurídica, me planteaba otros retos como, por ejemplo, cómo traducir los epígrafes de más de cien capítulos, que consistían en citas del *I ching o Libro de los cambios*. En el volumen anterior de la serie, *Un corazón tan negro*, los epígrafes estaban compuestos por breves fragmentos de poemas escritos por poetas victorianas que, en la mayoría de los casos, nunca se habían traducido al español. En otro anterior, *El oficio del mal*, estaban extraídos de las canciones del grupo de rock Blue Öyster Cult, y evidentemente eran muy distintos de los de *El gusano de seda*, sacados de obras de dramaturgos del Renacimiento inglés muy poco conocidos para el gran público actual.

Por eso supuso un alivio, o casi un descanso, traducir a continuación un libro infantil de menos de cien páginas titulado *La lechuza que tenía miedo de la oscuridad*, de **Jill Tomlinson,** que es el que he venido revisando en el tren. Este encargo entrañaba otro tipo de dificultades: requería concisión y claridad; exigía tener siempre presente que traducía para un público infantil; implicaba elegir con cuidado el grado de complejidad léxica, mantener un tono humorístico sutil y, al mismo tiempo, respetar la intención pedagógica de la autora.

La lechuza del libro, que aparece en las ilustraciones, no podía ser un búho ni un mochuelo, a pesar de que la palabra inglesa *owl* se presta a confusiones, puesto que tenía un disco facial con forma de corazón; yo debía encontrar la forma de ser convincente, por ejemplo, al transcribir su canto con un «shhhrrr» y no con un «tiuu», porque no se trataba de un autillo.

Mañana, cuando regrese a la rutina, seguiré con la traducción de otra novela que me tendrá ocupada un par de meses más, *Our Evenings*. Es la última obra de **Alan Hollinghurst,** un autor al que ya había traducido antes. Se trata de una historia en primera persona (concretamente, las memorias de un actor) que transcurre en Inglaterra y abarca varias décadas, desde los años sesenta hasta la pandemia. Me exige una atención absoluta y un ajuste constante del tono, y todavía estoy familiarizándome con la sensación de que el autor narra lo que no sucede además de lo que sucede, de que describe no sólo lo que quiere que veamos, sino también lo que falta. Espero que haber salido unas horas de mi despacho me ilumine, entre otras cosas, respecto al título, aunque todavía tengo mucho tiempo para decidirlo: *¿Nuestras noches? ¿Nuestras veladas?*

Como el plazo de entrega de este último trabajo es bastante razonable, confío en no llegar agotada al siguiente encargo, la traducción de *Cumbres borrascosas* de **Emily Brontë.** No será la primera vez que me enfrente a un clásico después de traducir una novela contemporánea, y afortunadamente los traductores somos especialistas en borrar nuestra pizarra mental y cambiar rápidamente de herramientas para trabajar en obras de lo más diverso. De momento todavía estoy en una fase muy lúdica del proceso de preparación, que consiste en ver varias adaptaciones cinematográficas de la novela y leer tanto obras coetáneas como textos críticos sobre *Cumbres borrascosas*.

Ésos son los últimos libros en los que he trabajado y en los que voy a trabajar próximamente, y creo que son una buena muestra de los desafíos a los que nos enfrenta nuestro oficio.

Quizá parezca exagerado comparar a los traductores modernos con los polímatas renacentistas, pero lo cierto es que se nos exige ser competentes en numerosas disciplinas, además de conocer varias lenguas, culturas y épocas. Y este afán de saber, indisociable de nuestra curiosidad y nuestro rigor, es lo que nos guía y acompaña día a día, página a página, libro a libro, a lo largo de toda una vida.

La Facultad de Filología de la UCM, en colaboración con ***ACE Traductores****, convoca una nueva edición de los Premios Complutenses de Traducción. Al igual que en años anteriores, por un lado se convoca el* ***Premio Complutense de Traducción Universitaria Valentín García Yebra****, dirigido a estudiantes que cursen estudios oficiales en universidades españolas, y, por otro, el* ***Premio Complutense José Gómez Hermosilla****, que premia la trayectoria de un/a traductor/a de prestigio.*

MALIKA EMBAREK LÓPEZ, II PREMIO IBN RUSHD DE LA CONCORDIA 2025

Reproducimos aquí las palabras de ***Malika Embarek López,*** *II Premio Ibn Rushd de la Concordia 2025, concedido por la Asociación de Amistad Andaluza-Marroquí – Foro Ibn Rushd, Facultad de Letras y de Ciencias Humanas, Universidad Mohamed V.*

Ante todo, quisiera agradecer a los miembros del jurado sus bellas palabras sobre el oficio de traductor, a ellos y a la Asociación de Amistad Andaluza-Marroquí – Foro Ibn Rushd, representada por su presidente, el gran poeta **José Sarriá**. Esta distinción me honra por muchos motivos. El principal es que lleve el nombre de este sabio de Alándalus, Averroes, defensor de la racionalidad en tiempos oscuros, y que vaya acompañado de un hermoso sustantivo, concordia, del que está tan necesitado el mundo de hoy, sobre todo, nuestro mar Mediterráneo, sobre todo, Palestina, Palestina herida.

Quisiera también felicitar a la Sociedad Nacional de Radiodifusión y Televisión de Marruecos, por la misma distinción, que se le ha concedido por su compromiso con la difusión de la lengua española.

Mi gratitud va también a mis amigos, que con tanto cariño propusieron mi candidatura: el novelista **Mohamed El Morabet,** el escritor **Gonzalo Fernández Parrilla** y el artista **Said Messari.** Y a todos los firmantes, que se adhirieron también con afecto a esta generosa iniciativa. Agradecer asimismo la presencia del público que hoy nos acompaña en el anfiteatro de esta Facultad que me trae tantos recuerdos…

Corrían los años sesenta del pasado siglo y las puertas de este imponente edificio del saber, me recibieron —intimidada como estaba por el respeto que infunde a cualquier joven el ingreso en la Universidad— con el aroma familiar a hierbabuena que llegaba del delicioso té bien azucarado, que nos preparaba un amabilísimo señor, de cuyo nombre no logro acordarme, en la cafetería, *la buvette*, situada entrando a mano izquierda, en la planta baja.

En estas aulas aprendí mucho de mis profesores en la carrera de Filología Hispánica. Mencionaré solo a dos. De la *Propédeutique,* que era el primer año de asignaturas comunes impartidas para las distintas especialidades —donde compartí bancos con unos jovencísimos **Tahar Ben Jelloun,** que estudiaba Filosofía, o con **Bouchaib El Idrissi,** English Language and Literature—, recuerdo especialmente a *monsieur* **Morsy,** de silueta alargada, como las figuras del Greco, y, que, a través de **Montaigne**, nos enseñó a dudar («*Le doute est un mol oreiller pour une tête bien faite*»). Ya en mi especialidad, al añorado **Federico Corriente,** que me descubrió el legado de la lengua árabe andalusí en la española, esos arabismos, en particular, los arcaicos, cuya reivindicación forma parte de mi estrategia de traducción de la literatura marroquí de expresión francesa. En la sabiduría de ese maestro me inspiré para convertir, en las novelas de mis autores francófonos, los gritos de alegría, *les you-you*, en albórbolas; *le cimetière*, en almacabra; *la fiancée,* en alaroza; *la petite table basse,* en ataifor; o *le tapis de prière,* en almozala.

Aquí aprendí y aquí di clases, y también me enseñaron mucho mis alumnos. El más ávido de conocimientos y perseverante era **Mohamed Serifi Villar.** ¿Quién me hubiera dicho entonces que traduciría las conmovedoras memorias carcelarias de mi exalumno preferido, *Le ciel carré* (*Bajo un cielo cuadrado*); o muchas de las novelas de mi compañero de aula, el poeta y premiado novelista **Tahar Ben Jelloun;** o que impartiría talleres de traducción en la Escuela Superior de Traducción Rey Fahd de Tánger, que magistralmente dirigía otro excompañero, el excelente profesor **Bouchaib El Idrissi**? ¿Y quién me hubiera dicho que esta tarde estaría aquí, cincuenta años después, recibiendo este premio, que prometo honrar, inmensamente feliz, aunque añorando aquel aroma a *atei be enaana*?

Muchísimas gracias.

LA RAYA EN LA TRADUCCIÓN DE *BOT* DE CLEMENS J. SETZ

Virginia Maza

En Bot, el austríaco ***Clemens J. Setz*** *se propuso explorar (y desafiar) la naturaleza de la autoría mezclando materiales y marcos de referencia factuales y ficticios, creando un valle inquietante, un espacio-tiempo particular en el que a veces no resulta sencillo distinguir en qué consiste, por ejemplo, eso de lo real*

Uno de los interrogantes de la traducción lo planteó un signo de puntuación que en español llamamos «raya». En este libro, Setz hace un uso particular (y abundante) del *gedankenstrich* del alemán, en cuya norma tipográfica y lingüística cumple funciones precisas y diferenciadas que podríamos concentrar, simplificando, en tres ámbitos fundamentales. En primer lugar, permite intercalar información (no esencial) en un inciso, que introduce una pausa más extensa que la coma y crea una discontinuidad en la articulación semántico-discursiva («Se quería ir — y sin esperar»). Se produce con ello una suspensión reflexiva, aunque sin el valor inacabado que tienen nuestros puntos suspensivos. Además, el *gedankenstrich* puede sustituir al paréntesis, encuadrando información explicativa o digresiva. En tercer lugar, podríamos decir que sirve de marcador de contraste o de «giro» sintáctico y semántico; en este uso vendría a funcionar a modo de bisagra, o bien entre miembros con oposición semántica, o bien para intensificar el elemento añadido. Algo parecido a esto: «Era simpático – quizá demasiado».

En mi trabajo de traducción, en todo caso, observé que el uso que hacía el autor de este signo en *Bot* se alejaba de esta norma. Aparecían rayas en mitad de párrafos, sin emparejar y algo «descolocadas». A primera vista, parecían haber usurpado el lugar que correspondería a un punto y aparte. Pero, bien miradas, desempeñaban una función diferente. Quizá servían para unir lo disperso, en una función cercana a ese tercer ámbito normativo del *gedankenstrich,* pero ampliada y llevada más allá hasta otro lugar.

Aquí toca apuntar a la peculiaridad del texto. Lo que estaba traduciendo era una «conversación sin autor» en la que se lanzan preguntas a un archivo de texto en el que Clemens J. Setz (supuestamente) fue reuniendo a lo largo de años apuntes rápidos, observaciones, notas de viaje e incluso rimas improvisadas, en un escribir sin más de

cualquier cosa, de lo sublime a lo ramplón, de lo observado a lo que nunca pasó. De ese documento de carácter fragmentario y sobre la marcha, se extrajeron sin reelaboración posterior los textos que conforman *Bot*, con el propósito de que sea una especie de *bot* del autor quien responda. Así, en el crear apresurado de ese «diario en .doc» reservado para la intimidad con el ordenador, entra también un uso improvisado de los signos.

Sin embargo, detrás de esa aparente improvisación había un sistema claro y metódico. Y un análisis detallado del uso del signo en *Bot* y en la obra del autor resultó revelador.

Así comenzó mi trabajo de investigación. En primer lugar, acudí a dos de las novelas anteriores de Clemens J. Setz. En concreto: *Indigo* (2012, 479 páginas) y *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* (2017, 1021 páginas). Elegí estos dos libros tanto por el momento de su publicación (anteriores a *Bot,* cuya primera edición es de 2018) como por su vinculación con esta novela, que introduce numerosas referencias y alusiones a ambos, tanto con citas directas como con intertextualidad e incluso trasvases de personajes, que se cuelan discretamente en las páginas de la otra. Para el trabajo al que me enfrentaba, utilicé la versión electrónica de los textos, que me permitió hacer una búsqueda sistemática de la raya y determinar que el autor hizo en ambas novelas un uso de la raya perfectamente normativo y ajustado a los tres ámbitos principales mencionados antes (aunque generoso y sirviéndose de la mayor flexibilidad que ofrece el alemán en el uso de este signo).

Por otra parte, en 2025 había traducido *Monde vor der Landung* (2023, 519 páginas), en este caso un libro posterior a *Bot*. En esta novela, publicada en español por H&O Editorial como *Lunas antes del aterrizaje*, el *gedankenstrich* recuperaba buena parte de la normatividad de las novelas anteriores a *Bot*, si bien es cierto que mantenía una presencia poco ligada a la normatividad en un contexto muy determinado. En *Lunas antes del aterrizaje* los límites que separan realidad externa y pensamiento o experiencia interiores se van desdibujando progresivamente. Y ese desvanecerse de los límites se llevaba también a los diálogos, en los que cada vez es más difícil distinguir qué es pensamiento y qué no, dónde acaban y comienzan. Al servicio de esto se ponen las comillas y las rayas, en un juego con la tipografía, por lo demás, característico de esta obra (presente también, por ejemplo, en el uso de negritas o del *sperrsatz,* o espaciado adicional entre letras, para él una convención con un aire hoy algo anticuado y de excesiva solemnidad). Fuera de los diálogos, en las más de quinientas páginas de *Lunas antes del aterrizaje* había veintisiete rayas y su uso, aunque era

algo flexible con la norma, se ajustaba en buena medida a los tres presupuestos anteriores (en particular, la función de «suspensión reflexiva» o la de «marcador de contraste»). Por lo tanto, y dado que en español el uso de la raya está muy delimitado, opté por decidir en cada caso cuál era la mejor opción en español.

El caso de *Bot* era diferente. Las rayas tenían otra función, que era propia, característica y privativa de este texto dentro de la obra del autor, y, por lo tanto, intencionada y destinada a dotar de significado propio al signo. Por un lado es un uso mucho más habitual y menos normativo. Es cierto que al lector alemán le puede llamar menos la atención que a uno español acostumbrado a la rígida norma que se impone a su raya…, pero, aun así, es peculiar.

Elaboré un listado con todas las ocasiones en que Setz utiliza el *gedankenstrich* no ligado a diálogos ni ajustado de un modo u otro a norma: eran cincuenta y ocho. El análisis de todos los casos me permitió distinguir cinco grandes categorías de uso:

- Antes de presentar la «imagen final» con la que se cierran muchas de las respuestas que estructuran el libro, una especie de conclusión del fragmento que, por fin, permite entenderlo. Suelen ser imágenes con mucha fuerza, pueden alejarse de todo lo que ha estado diciendo hasta ese momento en la repuesta y, a la vez, son la clave para entenderlo (o para ver que lo importante estaba en otro lugar).
- Otras veces, la raya sirve para marcar entradas y salidas en el tiempo de lo que ocurre fuera (en el tiempo de la aparente realidad externa que se construye en el texto).
- De forma muy similar, sirven de entrada y salida del yo narrador.
- Pueden marcar saltos de espacio y tiempo.
- En ocasiones sirven como final o comienzo de una digresión.

En cierto modo, son usos exacerbados con respecto a la norma del alemán, es decir, no se someten a ella. Dicho de otro modo: posiblemente alguien que escribiera en español no habría llegado a ese uso de la raya, pero Setz sí lo hace porque la raya en alemán tiene los usos de los que hemos hablado. Así que recurre a ella, pero le da un uso que deja de ser normativo.

Llegada aquí, **Alfonso Castán**, de editorial Contraseña, me recordó la peculiar puntuación de *Libro del desasosiego* de **Pessoa** en la traducción de **Perfecto E. Cuadrado** publicada por Acantilado, en 2010. Por ejemplo:

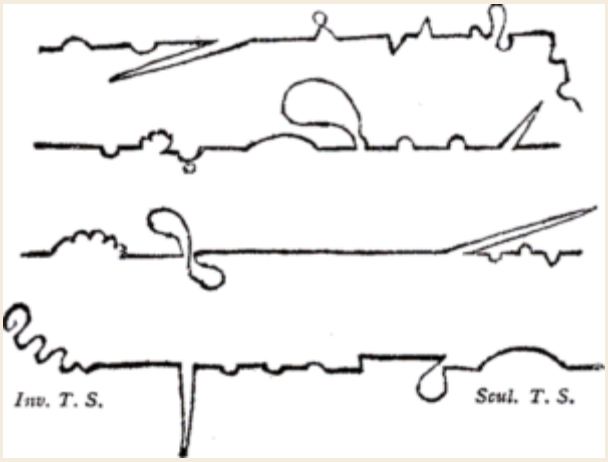
> Establecer teorías, pensándolas paciente y honestamente, sólo para después actuar contra ellas —actuar y justificar nuestras acciones con teorías que las condenan. Trazar un camino en la vida, y acto seguido actuar en contra de seguir ese camino. Tener todos los gestos y todas las actitudes…
> Unos gobiernan el mundo, otros son el mundo. Entre un millonario americano, un César o un Napoleón, o Lenin, o el jefe socialista de la aldea —no hay diferencia de calidad sino sólo de cantidad. Debajo de estos estamos nosotros, los amorfos, el dramaturgo desordenado William…

Unas rayas magníficas y totalmente fuera de la norma. También **Javier Marías**, en su traducción de *Tristram Shandy* (Alfaguara, 2022), respetó el uso peculiar que hace del guion **Laurence Sterne**. Es más, en el prólogo justificó su decisión en estos términos:

> Respecto a la singular manera de puntuar de Sterne, desearía hacer una observación en particular: Sterne era predicador antes que nada, y en consecuencia su puntuación es eminentemente oratoria, como sobre todo se desprende del abundantísimo uso de guiones, que en su caso hacen las veces de pausas retóricas (más o menos largas según la longitud de cada uno), o bien indican el ritmo de la acción narrada. Aunque esta insólita utilización de dicho signo puede desconcertar al principio al lector español (acostumbrado por lo general a que el guion equivalga a un inciso), creo que poco a poco se irá habituando a ello y que no le resultará molesto. Por esta razón, porque los mencionados guiones en cierto modo fueron también una sorpresa para el lector británico del siglo XVIII, y porque el aspecto físico de un texto de Sterne (que él cuidaba mucho) los requiere para no verse traicionado, he respetado esta puntuación tan característica en su totalidad.

No es lo mismo, claro, pero sí parecido.

Curiosamente esta novela de 1762 recoge las que podrían ser las «rayas» más célebres de la historia de la literatura.



Tristram Shandy, Plot lines, dominio público)

Con estos garabatos, Laurence Sterne respondía a la concepción lineal del tiempo representada por la línea recta a la que tanto nos hemos acostumbrado. De acuerdo con esta imaginación, el tiempo corre de forma homogénea e ininterrumpida, convirtiendo al presente en lo que une un antes conocido y un futuro inexorable. De una forma muy parecida a aquella con la que **Nietzsche** (*Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, 1872) trató de aprehender el presente como el paso entre pasado y futuro, llamando a pensarlo como un *gedankenstrich*.[1]

> Debía ser una celebración silenciosa, todo recuerdo y todo futuro, no siendo el presente más que una raya entre los dos.

Naturalmente, en *Bot* texto hubo *gedankenstrich* que se convirtieron a la puntuación española; cuando fue oportuno, se transformaron en paréntesis, rayas o puntos suspensivos, y también los hubo que desaparecieron. Pero otros no.

Parte de la decisión de mantener esas rayas se fundamentó en el peculiar carácter del texto, con el ánimo de respetar la naturaleza de unas notas apresuradas en un .doc casero o recrear la forma un «parloteo inconexo» que va de aquí para allá, como el de un *chatbot*. Aunque eso es, como hemos visto, parte de la apariencia. Porque los signos sirven en *Bot* para otros fines. Hay algo que une esas cinco categorías que distinguía antes. En todos los casos, la raya podría entenderse como umbral entre tiempos, espacios o realidades, muchas veces marcados por el contraste y que aparentemente se oponen y excluyen, pero que (quizá) coexisten en un espacio-tiempo distinto (y que quizá sea la auténtica realidad). Eso

es lo que le permite el *gedankenstrich* a Clemens J. Setz en *Bot* y, por ello, se ha mantenido la raya en esta traducción al español.

Un botón:

> Un cuenco que cae al suelo se rompe en muchos pedazos, pero muchos pedazos nunca se unen espontáneamente para formar un cuenco. De eso hablamos cuando hablamos del tiempo. Memoria, conciencia, causalidad y así sucesivamente. – Pero ¿podría existir algo que viva en dirección contraria? Aunque *vivir* ya sería un concepto demasiado entrópico…

Y otro:

> Los jardines, esas parcelas de naturaleza delimitadas y resguardadas…, ¿qué tienen de interesante?
>
> Visto: un muñeco de nieve con el cuerpo atravesado por cuerdas de tendedero que iban de una punta a otra del jardín, como reconstrucciones forenses de trayectorias de bala. – Días después: un muñeco de nieve con un libro sobre la cabeza. Encima del libro, una fina capa de nieve. Por desgracia, estaba demasiado lejos, en el jardín de otra persona, y desde la valla no pude ver qué libro era.

Seguramente, si el autor no hubiera escrito en alemán, no habría llegado a ese uso no normativo de ese signo. Quizá habría utilizado otro, pero aquí es un signo al que él, en este libro, da un valor y un significado determinados y, en opinión de esta traductora, se debían guardar.

Notas

[1] Agradezco la referencia a la profesora Astrit Schmidt-Burkhardt, profesora de Historia del Arte e Historia de la Imagen en la en la Freie Universität de Berlín (Alemania), con quien colaboré en la traducción de sus *Conferencias* para la Cátedra del Prado.

Virginia Maza (Zaragoza, 1977) es traductora (de alemán e inglés) e historiadora. Tras dedicar varios años a la investigación sobre Historia Contemporánea en Alemania y Austria, regresó a España, donde se dedica en exclusiva a la traducción desde 2003. En los últimos, años, ha centrado su labor traductora en literatura de ficción y memorialística del periodo de entreguerras y Tercer Reich en lengua alemana, así como literatura austriaca actual, con nombres como Lenka Reinerová, Clemens J. Setz, Christa Wolf, Philomena Franz o Thomas Bernhard.

LA LENGUA DE SHAKESPEARE: FRAGMENTOS SOBRE EL SEXO ORAL

Lizbeth Calvario

Los últimos meses —las últimas semanas— han revelado las tendencias censoras de varios Estados. En México, entre enero y julio de 2025, se han presentado 51 procesos judiciales en contra de periodistas y medios; en Estados Unidos, el programa de ***Jimmy Kimmel*** *se canceló tras un comentario sobre el asesinato de* ***Charlie Kirk;*** *en Reino Unido, un nuevo mural de* ***Banksy,*** *en el que un juez golpeaba con su mazo a un protestante, se encuentra ahora opacado con pintura blanca. ¿Qué puede enseñarnos la literatura en lengua original y en traducción respecto a cómo se modifican u omiten ciertos mensajes?*

En las clases de literatura y en el imaginario popular suele presentársenos a **Shakespeare** como una figura imponente, inagotable y, para muchos, indescifrable, pues se le cita a destajo en novelas, series, películas y discursos para conferirles un aura de cultura y guiñar a los entendidos. Con los años, y a partir de estas menciones, el Bardo de Avon se ha entronizado con los demás grandes autores de la alta literatura inglesa y universal. Al mismo tiempo, entre los comentarios políticos de los Ricardos y Enriques, entre las reflexiones utópicas de *La tempestad,* en las relaciones entre los hombres y mujeres de *Otelo* o entre los súbditos y monarcas del rey Lear, se cuelan un sinfín de dobles sentidos que implican enfermedades venéreas, posiciones sexuales y comentarios escatológicos, de tal suerte que, en contraste con las referencias eruditas, a la figura del poeta y dramaturgo se le puede sumar la del alburero profesional.

Aunque contados, existen tratamientos serios del albur en su obra. Los más importantes a la fecha son *Shakespeare's Bawdy* ['La obscenidad de Shakespeare'] (1949), de **Eric Partridge**; el *Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance* ['Diccionario de los chistes sexuales de Shakespeare y su importancia'] (1989), de **Frankie Rubinstein,** y el *Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature* ['Diccionario del lenguaje e imaginería sexual en la literatura shakespeariana y de los Estuardo'] (1994), de **Gordon Williams.** En su diccionario, la académica estadounidense **Frankie Rubinstein** resaltó que, pese al maremágnum de ediciones de su obra —a las que, por supuesto, habría que añadir las traducciones al español y otras lenguas—, «los académicos, directores y

públicos de los dramas de Shakespeare siguen perpetuando las anteojeras de los usos y costumbres, los tabús, el temor a la censura y la censura en sí, los sesgos y obstrucciones» en detrimento de la obra del Bardo. Por un lado, durante la depuración de las referencias sexuales, que se perciben como defectos en las obras, se pierden marcadores culturales y hasta comentarios político-religiosos, como señaló **Gordon Williams.** Por otro lado (y lo que es, en mi opinión, más grave), el velo de solemnidad que a menudo recubre su obra como consecuencia de estas omisiones, intencionales o no, ahuyenta a un número considerable de potenciales lectores y espectadores.

Aunque han pasado más de treinta años desde las declaraciones de **Rubinstein** y **Williams** —y no obstante las revoluciones sexuales del siglo pasado—, a la fecha siguen expurgándose diálogos en las representaciones y se atenúan o, de plano, se omiten los dobles sentidos tanto en las notas al pie de página de las obras impresas en lengua original como en las traducciones a otras lenguas. Ahora bien, para ser justos, aunque no faltarán en la historia los académicos, directores y públicos mojigatos, la censura actual se debe, en gran parte, a que somos herederos de la crítica textual y las prácticas editoriales del siglo XIX. Los mismos editores y editoras decimonónicos que nos regalaron las primeras biografías del cisne de Avon también se encargaron de convertirlo en un autor para la gente de bien, que no va por el mundo preguntándole al prójimo si no huele a obo ni —por citar la entrada para *albur* del *Diccionario del Español de México*— mentando a Don José Boquitas de la Corona. En consecuencia, se nos ha legado una imagen de represión sexual en **Shakespeare** y, cabe mencionarlo, en otros autores clásicos. ¡Como si el «Poema al pedo» no hubiera surgido de la pluma de **Francisco de Quevedo**! Como si **James Joyce** no le hubiera escrito cartas explícitas a Nora, su «sucia cogelona», en la misma época de *Dublineses* —cartas que, a juzgar por las reacciones de Joyce en la correspondencia subsecuente, ella respondía en el mismo tenor—.

Por fortuna, los caminos de la transmisión (y censura) no son tan misteriosos. Veamos un caso. En las últimas décadas del siglo XIX tuvieron lugar dos acontecimientos que causaron el repudio de los 154 sonetos y su revisión heterosexualizante en las islas británicas: en 1885, se criminalizó la sodomía y, diez años después, se enjuició a **Oscar Wilde**, asiduo lector de Shakespeare.

Ante la escandalosa asociación entre el empedernido sodomita y el sumo poeta de Inglaterra, los editores y críticos se apuraron a tildar la edición príncipe como ilegítima, al impresor como un plagiario sin escrúpulos y la poesía homoerótica del Renacimiento como un mero recurso poético que abundaba en toda Europa y no era exclusivo de ningún poeta o grupo. Incluso renegaron de cualquier lectura biográfica de estos poemas, que no eran más que las imprudencias poéticas de un joven inmaduro o, ante el atractivo de imbricar la vida del autor y la obra, insistieron en que la inspiración para la secuencia siempre fue una dama.[1] De ahí que los sonetos se declamen ante las enamoradas de las películas, cuando solo veinte están dirigidos a una mujer: quince se dirigen a un hombre; ocho, a una pareja de hombre y mujer, y el resto a una persona de género indefinido. En las traducciones se observa una tendencia similar, y entre aquellos que han cambiado el género masculino por el femenino al trasvasar los sonetos al español pueden mencionarse a **Miguel Antonio Caro** (1891), **Jaime Martí-Miquel** (1895), **Salvador de Madariaga** (1916), **Fernando Maristany** (1918) y **Rafael Pombo** (1922).[2] Tampoco hay que irnos tan lejos: apenas en 2023 el gobierno de Florida limitó la lectura de **Shakespeare** en las aulas a fragmentos depurados de referencias impropias,[3] y la semana anterior al envío de este artículo un grupo de estudiantes se enfrentó a la prohibición de representar *Boy My Greatness,*[4] un drama sobre los jóvenes actores que representaban personajes femeninos en los teatros ingleses antes de 1660, en la Universidad de Oklahoma Central.[5]

En la presente selección, centrada en alusiones al sexo oral practicado en mujeres, los albures se presentan de forma aislada, por lo cual, aunque se tradujeron pensando en el contexto de toda la obra, se recomienda buscar el poema o drama completo para un mayor disfrute. La intención fue extraer y traducir algunos de estos intercambios para que cada quien pueda cotejarlos con su propia experiencia de lectura o de asistencia al teatro y, en el proceso, descubrir el fascinante mundo de la sexualidad inglesa de los siglos XVI y XVII a partir de un destilado poético-dramático.[6]

I

Es curioso que nuestra imagen actual de **Shakespeare** sea la del autor de *Hamlet*, de *Macbeth* o de *Romeo y Julieta;* es decir, del dramaturgo y, sobre todo, del tragediógrafo. En cambio, sus lectores contemporáneos lo conocían como poeta.

El siglo XVI vio un resurgimiento de la poesía ovidiana en toda Europa, entre otras razones porque la literatura clásica permitía explorar temas eróticos en un territorio (el de la mitología) fuera de toda moralidad y censura. Así pues, ni tardo ni perezoso, el joven Shakespeare compuso dos poemas narrativos de influencia ovidiana: *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia.* El primero fue el más popular de toda su obra —y, según estimaciones de **Lukas Erne** y **Tasmin Badcoe,** el poema más popular de la época—, un auténtico *best seller,* con doce ediciones en un periodo de treinta años, entre 1593 (cuando se publicó por primera vez) y 1623 (con la publicación del póstumo Primer folio, que recoge 36 de sus dramas).[7] Sus lectores más fervientes eran los universitarios, por lo que no es de extrañar que esta idolatría se parodie en un drama escrito por estudiantes de Cambridge, en el que uno de los personajes jura: «adoraré al maestro Shakespeare y, para honrarlo, pondré su *Venus y Adonis* debajo de la almohada, como aquel hombre (cuyo nombre no recuerdo, pero estoy seguro de que era un rey) que dormía con Homero en la cabecera».[8] El hombre era **Alejandro Magno,** pero ¿qué clase de poema era ese que resultaba tan propicio para leerse de noche en los dormitorios universitarios?

En las *Metamorfosis,* Orfeo entona una canción sobre el rey Cíniras y su hija Mirra, quien consuma su deseo incestuoso sin conocimiento del padre: Adonis es el producto de esa unión. El canto sigue cuando Cupido rasguña por accidente a Venus, su madre, con una de sus flechas, lo que provoca que esta se enamore de Adonis y lo persiga con solicitudes de afecto físico. Es en este punto donde Shakespeare retoma el relato ovidiano. En su poema, las metáforas de cacería y la caracterización presa-depredador enmarcan los intentos de Venus por poseer, ya sea de buena gana o a la fuerza, a quien es el objeto de su deseo. En los primeros doscientos versos (de casi mil doscientos), la diosa captura a Adonis en sus brazos y le dice:

> Habiéndote atrapado, mi apego,
> en este marfileño redondel,
> seré el cazadero y tú, mi ciervo:
> al valle o la montaña ve a comer,
> apacienta en mis labios; si hay sequía,
> baja a los manantiales de la dicha. (vv. 229-234)

Estos «manantiales de la dicha» son, como puede intuirse, los del sexo de la diosa. No exagero al decir que los poemas ovidianos de Shakespeare eran, en verdad, pornográficos

en su recepción,[9] lo que explicaría el entusiasmo de los estudiantes en las universidades. No por nada, *Venus y Adonis* llegó a considerarse entre ciertos lectores un «manual» para el cortejo y el sexo, y como tal se lo representó en dramas de la época como *The Faire Maid of the Exchange* ['La hermosa doncella de la bolsa'], *A Mad World, My Masters* ['Un mundo loco, señores míos'] y *The Dumb Knight* ['El caballero mudo'].

II

Si avanzamos un poco más, encontramos la comedia *Los dos caballeros* (o *hidalgos*) *de Verona,* en cuyo tercer acto Valentín aconseja al duque sobre cómo ganarse a una dama. En realidad, el duque busca descubrir si es verdad que Valentín pretende escaparse con su hija y se inventa una enamorada para sonsacarle la estrategia, pero, antes de llegar a esas drásticas medidas, el joven tiene otras recomendaciones; por ejemplo, que el «no» de una mujer siempre es un «sí» y que los regalos y las lisonjas son los medios para ganarla. A propósito de los halagos, Valentín afirma: «El hombre que no puede con su lengua / ganarse a una mujer no es un hombre» (3.1.104-105). Tal vez podríamos tomar estos versos por un desliz inintencionado, si no fuera porque Valentín no es el único personaje de Shakespeare que pretende ganarse a una enamorada «con la lengua».

En *Cimbelino,* uno de los romances tardíos, Cloten le lleva una alborada (la serenata es de noche; la alborada es de mañana) a Innogen/Imogen para intentar tocarle una fibra sensible —en inglés, «penetrarla», con el sentido de conmover—. ¡Cómo desperdiciar la oportunidad que presenta una palabra tan polisémica cuando se dirige a los músicos! «A ver, afinen: si pueden tocarla con sus dedos, háganlo; también lo intentaremos con la lengua» (2.3.107). No es tampoco inocente que el príncipe Hamlet, antes de que entren los actores a representar *El asesinato de Gonzago* le pregunte a Ofelia:

> Hamlet: ¿Puedo meterme en su regazo?
> Ofelia: No, milord.
> Hamlet: Quise decir apoyar la cabeza en él.
> Ofelia: Sí, milord.
> Hamlet: ¿Creyó que me refería a otra cosa?
> Ofelia: No creo nada, milord. (3.2.93-98)

Ese «nada» de Ofelia era, en el inglés del siglo XVI, un eufemismo para las partes privadas de las mujeres; de ahí la respuesta de Hamlet: «[nada] resulta apropiado entre sus piernas».

El último ejemplo de esta selección proviene de *La fierecilla domada* (que también se ha traducido como *La doma de la fiera* o *de la bravía*), en la que Petruchio se propone convertir a la huraña Kate en su esposa. Su primer encuentro es una batalla de ingenios en la que ella busca ahuyentarlo:

> Petruchio: Me mueve el cortejarla para esposa.
> Kate: ¿Lo mueve? ¡Qué adecuado! Que lo mueva
> de vuelta a donde vino quien lo trajo.
> Yo supe en cuanto entró que era movible.
> Petruchio: ¿Qué es movible?
> Kate: Un taburete.
> Petruchio: Pues eso. Venga, siéntese en mí.
> […]
> Petruchio: Avispa, se lo pido: no se enoje.
> Kate: Entonces le advierte el aguijón.
> Petruchio: Mi remedio sería arrancarlo.
> Kate: Si puede encontrarlo este necio.
> Petruchio: No existe quien no sepa que la avispa tiene su aguijón puesto en el rabo.
> Kate: En su lengua.
> Petruchio: ¿La lengua de quién?
> Kate: Si habla de los rabos, en la suya. Adiós.
> Petruchio: ¿Mi lengua en su rabo? (2.1.192-198, 210-218)

Hacen falta varios años, retraducciones, puestas en escena y reediciones para desplazar al Shakespeare decimonónico, y es muy probable que el resultado, incluso en inglés, no sea el «original», sino una encarnación del siglo XXI o de alguna otra época. Con todo, quizá al regresarles a él y otros autores su abierta sexualidad pueda contrarrestarse la censura de antes y la de ahora. Los censores cambian, igual que el contenido censurable, pero lo que prevalece es nuestra libertad para leer entre líneas y, sobre todo, preguntarnos por qué lo que leemos nos llega de esa forma y no otra.

Notas

[1] Duncan-Jones, Katherine, editora. *Shakespeare's Sonnets*. Londres: Methuen Drama, 2010. 29–33, 78–79.

[2] Pujante, Ángel-Luis. «Shakespeare's Sonnets in Spanish: Rescuing the Early Verse Translations». *1611. Revista de historia de la traducción* 3 (2009).

[3] Pengelly, Martin. «Florida Schools Plan to Use Only Excerpts from Shakespeare to Avoid "Raunchiness"». *The Guardian*, 8 de agosto de 2023.

[4] El título es una cita de *Antonio y Cleopatra*. Ante su inminente captura, la reina de Egipto le advierte a una de sus damas de compañía que, cuando sean llevadas a Roma, serán objeto de burlas e imagina a un joven actor de voz chillona encarnando («muchacheando») su grandeza bajo la impostura de una puta (5.2.259–261).

[5] Tran, Diep. «Their Play Was Cancelled By the University—These College Students Are Putting It On Anyway». *Playbill*, 9 de septiembre de 2025.

[6] Los números de acto, escena y verso corresponden a los del *RSC Complete Shakespeare*. Editado por Jonathan Bate y Eric Rasmussen. Hampshire: Macmillan, 2007.

[7] Smith, Emma, editora. *The Cambridge Companion to Shakespeare's First Folio*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. 6; Tregear, Ted. *Anthologizing Shakespeare, 1593–1603*. Oxford: Oxford University Press, 2023. 6.

[8] «The Returne from Parnassus». *The Pilgrimage to Parnassus with The Two Parts of the Return from Parnassus*. Editado por W. D. Macray. Oxford: Clarendon Press, 1886. 63.

[9] Duncan-Jones, Katherine. «Much Ado with Red and White: The Earliest Readers of Shakespeare's Venus and Adonis (1593)». *The Review of English Studies* 44.176 (1993): 496.

Lizbeth Calvario S. es licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas) por la UNAM y maestra en Estudios de Traducción por el Colegio de México, así como traductora e investigadora. Sus líneas de trabajo giran en torno a la recepción, adaptación y traducción de Shakespeare y sus contemporáneos.

MUY MUY LEJOS, EN EL HORIZONTE, ALGO BRILLABA COMO EL ORO. CRÓNICA DE UN PREMIO EN EL PAÍS DE ASKELADDEN

Ana Flecha Marco

Una de las primeras cosas que pasan cuando te dan un premio, además de las felicitaciones de rigor, es que el equipo de VASOS COMUNICANTES te pide un texto. Si yo fuera noruega, seguramente habría respondido que no hace falta, que no es para tanto, que no conviene darse importancia, pero como por mucho que a veces me resista soy española, aquí me tenéis. Por un lado, con esta reseña pretendo hacer un ejercicio de memoria para que no se me olvide lo que ocurrió en Oslo y alfoz hace unos días, y por otro (para qué negarlo) hacerle un homenaje interesado a Encarnita, una de las hermanas del baptisterio para los cristianos romanos del siglo primero después de Cristo, y pedirle a esta revista aquello de «alúmbrame a mí mayormente». Intentaré no pasarme con el foco e iluminar con él lo que gracias a este reconocimiento he visto con estos ojitos míos.

Empecemos (casi) por el final: el lunes 20 de octubre, NORLA, el centro para la promoción de la literatura noruega en el extranjero, anunció que me había concedido el premio de traducción que otorga anualmente a un traductor que haya contribuido de manera significativa a la difusión de la literatura noruega a otros idiomas. La entrega tuvo lugar el viernes anterior en el seminario anual de la asociación de traductores literarios de Noruega que, mejorando lo presente, tiene como socios a algunas de las personas más majas y talentosas que he conocido. Además del cariño de toda esa gente y 20 000 coronas noruegas, NORLA me regaló una lámina firmada de **Anna Fiske** y me guardará una plaza en el turno de primavera de la misma residencia de traductores que ya tuve el privilegio de disfrutar en 2022.

El seminario se celebró en Hurdal, a una hora de Oslo en autobús de excursión escolar, y llevaba por título algo así como *En busca de un filón de oro: realidades, fantasía y maestros de la poesía*. La entrega del premio fue breve e indolora, pero enormemente emocionante. **Mette Børja,** de NORLA, pronunció unas cariñosísimas palabras sobre mi trabajo y yo subí al

estrado, donde acerté a graznar un par de cositas, como atestigua esta foto de la traductora y escritora **Cecilie Winger.**

Una vez pasados los nervios, empezó el seminario. Durante dos días y medio se habló de nuestras condiciones de trabajo, del asociacionismo, de la mal llamada Inteligencia Artificial, de traducir nombres de plantas, hongos y animales, de diversidad y visibilidad, de lenguas minoritarias como el kven o el sami septentrional, de traducir canciones y literatura infantil, de traducir fantasía y de traducir a Dante. También hicimos yoga de escritorio y cantamos canciones de Lillebjörn Nilsen y de un grupo de chavalitos de Liverpool que el propio **Lillebjörn Nilsen** tuvo a bien traducir (o más bien adaptar) al noruego.

Una de las ponencias que más disfruté estuvo capitaneada por la traductora del japonés **Ika Kaminka,** pero el trabajo fue colectivo. La propuesta consistió en hacer un foro en directo en el que Ika planteaba las dudas que le han ido surgiendo a medida que avanza con el libro que tiene entre manos. El debate llevaba el descriptivo título de «¿Pero cómo es la almohada?», porque una de las consultas tenía que ver con una pieza en la que reposar la cabeza para dormir. En el contexto de la obra lo más probable es que esa pieza fuera de madera, pero podría presentar un aspecto muy distinto dependiendo, como siempre, de muchas cosas que solo podemos saber si estamos más que familiarizados con la cultura de origen y que solo podremos expresar con la precisión necesaria si tenemos un conocimiento profundo de la lengua de destino. A veces (qué os voy a contar), cuando estamos muy metidas en faena, se nos olvida cómo se dicen las cosas en nuestra lengua materna, como fingen los cursis cuando se van tres días de vacaciones al extranjero. En esos momentos (de nuevo, qué deciros que no sepáis) se agradece toda mirada externa, sobre todo si esa mirada es experta en fijarse en minucias tan poco insignificantes como la palabra que mejor nombre la idea que nos ronda el pensamiento. Vivir todo ese proceso en directo no solo me resultó inspirador (como también dirían los cursis de antes) sino que directamente creo que deberíamos replicarlo en futuros encuentros.

Además de debatir intensamente sobre la profesión, comimos, bebimos y charlamos. No todo va a ser pensar. Una tarde fuimos de visita a un centro de arte donde nos presentaron la obra de **Jørleif Uthaug.** También hubo quien se bañó en el lago. Por si todo esto fuera poco, la última noche el cielo de Hurdal tuvo a bien hacernos el siguiente regalo:

El lunes, ya de vuelta de tantas emociones, comí con el equipo de NORLA en su oficina. Una de las cosas que me preguntaron cuando me notificaron lo del premio fue que cuál era mi tarta noruega preferida y, como no podía ser de otra manera, dije que la que recibe el nada humilde pero bien merecido sobrenombre de verdens beste: la mejor del mundo. La tarta, como siempre, cumplió lo prometido, con el añadido especial de que la había hecho la propia Mette con sus habilísimas manos.

En los dos días que pasé en Oslo tuve la oportunidad de pasear por varios sitios que me encantan, como la librería Tronsmo, la Biblioteca Nacional de Noruega y la Deichman, donde puse por primera vez mis piesines en la Future Library. También visité por fin el Nasjonalmuseet en su relativamente nueva ubicación, y allí me encontré, entre otras muchas joyas, con el que durante mucho tiempo fue mi fondo de pantalla y con la butaca que yo tendría si me cupiera en el salón y se me fueran cayendo los billetes de tres en tres de los bolsillos. Antes de esto último, en el hotel, desayuné salmón con *knekkebrød* y huevos revueltos, gofres con *brunost,* café de filtro y zumo de naranja de la marca Sunniva y, de camino a mi habitación, saludé a Ivar Aasen.

Como es de bien nacidas ser agradecidas, a Noruega no fui con las manos vacías. Me llevé una palabra que ahora reposa en una vitrina en la oficina de NORLA:

Elegí esta palabra y no otra de las muchas que había, porque un atolladero es un lugar en el que los traductores nos empeñamos en meternos, pero del que gracias a los compañeros, a los paseos, a la inspiración divina o pagana y (en mi caso y en el del resto de personas que traducimos del noruego) gracias a NORLA, siempre logramos salir.

Muchas veces pienso qué me gustaría que supieran de ese país que yo tanto adoro las personas que me preguntan por Noruega. Cómo resumir todo lo que más me gusta, mis artistas preferidos, las canciones que más a menudo escucho, los paisajes que mejor recuerdo. Algunas de esas cosas (pausa publicitaria) las he inmortalizado en un libro que en realidad son dos. Otras aparecen en las novelas, cómics, ensayos y álbumes ilustrados que he tenido la suerte de traducir, y varias más las he ido dejando esparcidas por este texto como un reguero de miguitas de pan. Espero que no se las coman las gaviotas y que lleguen sanas y salvas hasta el otro lado de la pantalla, donde por supuesto os imagino sentados en

una silla de diseño escandinavo, a poder ser de Peter Osvik, tejiendo unas manoplas increíbles o aprendiendo a tocar el *langeleik*.

Ana Flecha Marco es traductora del noruego, del inglés y del francés al castellano. También es intérprete de enlace y de conferencias, escribe e ilustra libros y artículos y es editora de la colección editorial vía postal. En 2025 recibió el premio NORLA de traducción por su labor como traductora del noruego al castellano y en 2024, el Premio de Traducción Esther Benítez por *Chica, 1983* de Linn Ullmann.

¿QUÉ ME LLEVÓ A SVALBARD? (O EL ESPIONAJE LITERARIO DE UNA TRADUCTORA)

Marta Jordan

Dado que en 2025 se cumple medio siglo de mi carrera como traductora de literatura del español al polaco, creo que es una muy buena oportunidad para hacer un breve repaso.

Como saben mis colegas traductores literarios de todo el mundo, la traducción literaria es una tarea extremadamente solitaria. En los primeros años de mi carrera, al traducir un libro me veía obligada a sentarme frente a la máquina de escribir durante meses, usando mi imaginación y mis habilidades literarias para transmitir lo mejor posible el estilo y la esencia del texto original. Solía consultar diccionarios, enciclopedias, mapas, álbumes y todo material impreso que encontraba.

Hoy en día el avance de la tecnología ha liberado a los traductores de esta necesidad: basta con un portátil y una buena conexión wifi para consultar cualquier diccionario o mapa directamente en la pantalla. Se pueden visitar museos, galerías, ciudades, países, y es posible hablar con la gente de todo el mundo desde el sillón favorito de casa. Es más, un traductor puede trabajar dondequiera que esté, por ejemplo acogido por una de las innumerables residencias literarias repartidas por todo el mundo.

Pero al inicio de mi carrera, hace ya muchos años, yo ni siquiera podía soñar con visitar los lugares descritos en los libros que traducía: Polonia estaba situada tras el *telón de acero* y los contactos con la cultura extranjera estaban regulados por una poderosa censura. Por suerte, desde que la situación política ha cambiado, puedo visitar sitios donde se desarrolla la trama de novelas o piezas de teatro en las que trabajo; puedo verlo todo con mis propios ojos, puedo seguir los pasos del autor o de los personajes de la obra. ¿Hace falta explicarles lo importante que es para un traductor sumergirse en el mismo entorno que inspiró el relato para captar su esencia con la mayor exactitud en la traducción? Creo que no. Y debo confesar que tuve bastante éxito en este tipo de *espionaje literario.*

Todo comenzó con **Julio Cortázar,** gran escritor argentino, uno de los artífices del así llamado *boom* de la literatura latinoamericana de los años setenta. En Polonia era muy famoso —hoy lo consideraríamos una celebridad— y en varias ocasiones visitó mi país. Durante uno de sus viajes fui su guía e intérprete. Hasta ese momento, ya había traducido algunos de sus cuentos y había ganado el primer premio del Concurso Nacional de Traducción. Luego traduje sus obras de teatro, *Nada a Pehuajó* y *Tiempo de barrilete,* aquella aventura titulada *Los autonautas de la cosmopista o Un viaje atemporal París-Marsella,* más cuentos… Todos esos textos me llevaron a Argentina y París, donde en 2011 pude conocer a la primera esposa, constante amiga y albacea de Cortázar, **Aurora Bernárdez,** quien todavía vivía en el piso donde el Gran Cronopio escribió su novela más famosa, *Rayuela.* Pude recorrer las calles mencionadas en la obra y, finalmente, visitar el cementerio de Montparnasse donde Julio está enterrado.

Mis siguientes viajes se los debo a **Isabel Allende,** la escritora chilena también muy popular en Polonia. Nos conocimos en Berlín en 2007 y, como en ese momento yo estaba traduciendo su libro autobiográfico *La suma de los días,* me invitó a trabajar en su casa en Sausalito, cerca de San Francisco. También he traducido otros libros suyos —*Hija de la fortuna, Retrato en sepia, Inés del alma mía, El Zorro. Comienza la leyenda* y *La ciudad de las bestias*—, la mayoría dedicados a la historia de los Estados Unidos y Chile, y tuve la suerte de visitar esos países guiada por la trama de sus novelas.Una de las paradas de mi viaje fue la ciudad de Valparaíso, donde —además de pasear por la Colonia Británica donde empieza la trama de *Hija de la fortuna*— pude visitar la casa del famoso poeta chileno y Premio Nobel de Literatura **Pablo Neruda,** uno de los principales protagonistas de otro libro que traduje, *Ardiente paciencia,* conocido también bajo el título *El cartero de Neruda* o *Il Postino*, obra del escritor chileno **Antonio Skármeta.**
Los viajes que he realizado siguiendo mi programa de *espionaje literario* podrían ser tema de otro artículo, así que vuelvo al principio: ¿qué me llevó a Svalbard?

Probablemente algunos recuerden la foto tomada en agosto de 2015 por la fotógrafa alemana **Kerstin Langenberger.** La impactante imagen de una osa polar desnutrida en una minúscula placa de hielo rodeada de agua, publicada por ella como *post* en Facebook, atrajo la atención de todo el mundo y provocó innumerables debates sobre las razones de la desastrosa situación de la fauna ártica. Una de las personas profundamente conmovidas por la imagen fue el dramaturgo y director teatral español **Luis Fernando de Julián** «Nani».

Su obra es muy conocida en España: comenzó su carrera como actor, luego se convirtió en director escénico y finalmente en dramaturgo. Es autor de unas veinte obras de teatro para adultos, para jóvenes y para la infancia, entre las que destacan: *Blanco sobre blanco*, *El filo de las mariposas*, *El estómago de la ballena*, *Pelodenieve*, *El salto de las tillandsias*, *Extremófilos*, *El violín desafinado de Ingres*, *Antes de que despierten los cuervos*, *Pausa*, *Felicidad no está en los mapas* y *Camino al otro lado.* Muchas de ellas han sido traducidas al inglés, árabe y griego, y puestas en escena en España, los Estados Unidos, Grecia, Argentina, Chile y Ecuador. Dado que sus obras suelen contener un fuerte mensaje social y ecológico, Nani ha ganado varios galardones en dramaturgia, tales como el Premio ASSITEJ-España, el Premio Internacional Domingo Pérez Minik, el Premio Nacional de las Letras Isabel Agüera y el Premio Cuenca a Escena.

Nani también es fotógrafo, y quizás por eso la imagen de la hambrienta osa polar le conmovió tanto que comenzó a investigar el tema de la catástrofe climática que se observa en todo el mundo. Fruto de sus estudios es *Blanco sobre blanco,* la obra escrita en 2018. Ese mismo año la pieza tuvo su lectura dramatizada en Valencia, luego otra en la sala Berlanga de Madrid, y fue publicada por Ediciones Invasoras. Dos años más tarde, en el 2020, se publicó su traducción al inglés realizada por **Iride Lamartina-Lens,** destacada traductora estadounidense. Y entonces llegó la pandemia con todas sus consecuencias.

Una de ellas fue el confinamiento general que afectó a todos los ámbitos de la vida social, incluyendo el contacto directo de la gente con la cultura debido a la cancelación de exposiciones, conciertos, espectáculos teatrales y *shows.* Por ello, los artistas recurrieron a Internet y las redes sociales para presentar su trabajo al público virtual. Tal fue el caso de la traductora, directora y productora teatral española **Beatriz Cabur.** Ante la imposibilidad de llegar directamente al público, Beatriz se concentró en el teatro digital y en línea que lleva creando desde 2012. *Blanco sobre blanco* de Luis Fernando de Julián fue un proyecto finalizado en 2021.

El equipo del proyecto era bastante internacional: Nani y Beatriz son españoles (aunque ella vive en Florencia); la traductora al inglés reside en los Estados Unidos; **Tony Naumovski,** el actor que participó en el proyecto, es de origen macedonio, aunque nació en Autralia; una de las actrices, **Emma Bakare,** es de ascendencia africana y reside en Londres, al igual que la otra, **Penny Black,** novelista, traductora y dramaturga. El

productor, **Erwin Maas,** proviene de Holanda, mientras que **Michael Loos,** el único del grupo que viajó a Svalbard para tomar las fotos que luego sirvieron de fondo para la proyección, nació en los Estados Unidos y reside en Florencia.

Todos ellos, reunidos en torno a Beatriz, prepararon la lectura dramatizada en línea de *Blanco sobre blanco* para expresar y compartir su preocupación por el cambio climático y sus efectos en la región ártica y en el resto del mundo. Mientras trabajaban en el proyecto, se conectaban por Zoom. El resultado grabado se puede ver en la página web de Beatriz Cabur y en YouTube.

Pero: ¿qué tengo que ver yo con todo esto? La respuesta es: mi programa de *espionaje literario.* Leí la obra y conocí a su autor, Nani, en Madrid en noviembre de 2023, donde había sido invitada a participar en los Encuentros de Autoræs con Traductoræs, organizados por la AAT (Asociación de Autoras y Autores de Teatro) en el marco de Salón Internacional de Libro Teatral. Le dije a Nani que su texto me había conmovido mucho (y especialmente que lo hubiera escrito alguien que vivía en el Mediterráneo, una zona cálida de Europa) y que me gustaría mucho traducir su obra al polaco. En la misma ocasión conocí a Beatriz, pero en ese momento todavía no imaginaba su papel en mi proyecto.

Empecé a traducir la obra de Nani a principios de 2025 y entonces, por pura casualidad, descubrí el *Spitsbergen Cultural Centre* que ofrece residencias en Longyearbyen, pueblo ubicado en la isla de Spitsbergen, la más grande del archipiélago de Svalbard, en la región ártica al extremo norte de Noruega. Así que… tomé la decisión inmediatamente. ¡Voy a Svalbard! Quise verlo con mis propios ojos y luego aplicar mis experiencias a la traducción. Pero sobre todo quería que los habitantes de esta remota región conocieran y apreciaran el compromiso del equipo internacional que acabo de mencionar, involucrado en la defensa de nuestro hábitat común.

¿Y de qué trata la obra de Nani? La trama se desarrolla en la Isla del Oso, al sur de Svalbard, en una estación meteorológica dirigida por Dimitri, un anciano científico ruso que lleva allí veinte años. Su soledad se ve repentinamente interrumpida por Carla, una joven documentalista guineana, que llega para filmar la destrucción de la región ártica causada por el cambio climático. Al ver por primera vez a una osa polar, decide llamarla

Nanua y enfocar su película en ella. Las dos empiezan a «dialogar» y descubren lo lejos y lo cerca que estamos los animales y los humanos.

La identificación entre las representantes de las especies animal y humana pone énfasis en el problema principal de *Blanco sobre blanco:* cuando una sola especie sufre, está en peligro todo el ecosistema. Al oír el crujir del hielo, Nanua exclama:

> ¡Es demasiado pronto! […] ¿Es que no lo habéis escuchado? ¿No lo habéis visto? ¿Por qué no reaccionáis? ¿Dónde está concentrada vuestra atención? […] Tenéis ojos, orejas, piel… y sin embargo, no sois capaces de percibir lo que cambia a vuestro alrededor. No lo entiendo… A veces pienso… A veces creo… […] que sois vosotros mismos quienes desolláis a jirones este templo de hielo. […] ¿Qué estáis haciendo? ¡Parad! ¡Parad! ¡Estúpida raza, parad! […] Ojos ciegos, oídos sordos y piel desconectada de este mundo. ¿Cómo habéis podido llegar tan lejos? ¿Y vosotros sois la raza inteligente? […] Que el futuro no os obligue a preguntaros por qué no hicisteis nada…

La advertencia de Nanua tiene un buen fundamento: el derretimiento de los glaciares que eleva el nivel de mares y océanos cuyas aguas se están calentando; las inundaciones en España y Polonia en septiembre de 2024 y el deslizamiento de tierra provocado por la rotura de un glaciar que cayó sobre la aldea suiza de Blutten en junio de 2025 son solamente algunos ejemplos de la crisis climática global.

Nanua, la hambrienta osa polar, es su víctima directa y por eso nos hace la pregunta: «Cuando mi hogar quede devastado, ¿el tuyo seguirá intacto?».

Con esta pregunta terminé la conferencia que ofrecí en el *Spitsbergen Cultural Centre,* adonde viajé en julio del 2025. Uno de los presentes, el profesor **Krzysztof Zawierucha,** de la Facultad de Biología de la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań, afirmó que esa frase final la utilizará en sus seminarios, ya que «es la esencia misma de lo que debería ser el objetivo principal de todos los seres humanos habitantes de la Tierra». Eso demuestra que el teatro es un medio perfecto para provocar una reflexión colectiva —tanto en el plano cultural como científico y educativo— sobre los problemas más importantes que nos atañen a todos.

¿Y Svalbard? No lo encontré tal y como lo describe Nani en su obra y, sin embargo, me siento… hechizada. Sí, esta es la palabra. Aunque privado de árboles, arbustos y hasta hierba (en el paisaje de tundra solamente crecen líquenes y —durante el verano— diminutas flores blancas o rosáceas), es un lugar fascinante que atrae a gente de todo el mundo: entre los tres mil doscientos habitantes de Longyearbyen hay representantes de… ¡cincuenta y una nacionalidades! Los turistas vienen… y se quedan. O, por lo menos, vuelven.

Yo también sueño con volver. Quisiera encontrar y observar —eso sí, desde lejos— a «mi propia» Nanua; espero que mientras tanto los humanos no hayamos destruido su hogar… Y espero seguir con mi *espionaje literario* hasta que pueda.

Marta Jordan es traductora de literatura española y latinoamericana en Polonia. Su actividad data de los años setenta del siglo XX cuando ganó el Primer Premio en el Concurso Nacional de Traducción Literaria. Traduce tanto narrativa (Isabel Allende, Julio Cortázar, Mariana Enriquez y Antonio Skármeta, entre otros) como teatro latinoamericano y español (Marta Buchaca, Juan Mayorga, Claudia Piñeiro y José Sanchis Sinisterra, entre otros). Frecuentemente participa en ferias de libros y conferencias internacionales y es beneficiaria de residencias literarias. En 2019 la Asociación Polaca de Autores ZAiKS le otorgó el Premio Literario por sus méritos en la traducción.

PASOLINI, TRADUCTOR DE/AL DIALECTO

María José Furió

El Pasolini del dialecto

El nombre de **Pier Paolo Pasolini** (Bolonia, 1922 – Ostia, Roma, 1975) lleva a pensar primero en su faceta de escritor –poeta, novelista, ensayista–, cineasta, –director de cine, guionista–, y siempre en la de agitador cultural. Menos conocida por el público es su faceta de traductor que, aunque desarrolló puntualmente al inicio de su carrera, dejó una huella significativa en su obra. Tanto su abordaje y sus reflexiones como las controversias que provocó resultan interesantes muestras de la problemática siempre vigente en torno a la libertad que puede permitirse un traductor frente al texto original, incluso cuando, como en el caso del autor italiano, esa intervención no equivalga a traicionar «el espíritu de la letra». El interés de los planteamientos de Pasolini en relación con la traducción tiene varios prismas: para la historia de las lenguas pequeñas cuando tradujo e hizo traducir a grandes poetas modernos y clásicos al dialecto friulano, y por las reflexiones de índole política cuando adaptó clásicos griegos para el teatro o para el cine. Sus reflexiones, las críticas y análisis dedicados a su labor de traductor y adaptador de traducciones, además de la influencia que ejerció sobre otros poetas dialectales, encierran enseñanzas que pueden inspirar a traductores en su primeras etapas y desbordar así el área de los especialistas en literatura y lengua italianas, aunque naturalmente han sido estos quienes han analizado y explicado mejor las particularidades de su enfoque, con sus hallazgos y sus errores, y lo fértil de sus propuestas.

Funciones del traductor de lenguas menores

Pasolini se definía como poeta por encima de todo y, considerando el conjunto de su obra, no cuesta estar de acuerdo. Sin embargo, el también poeta y traductor **Nico Naldini** (1929-2020), primo suyo y uno de los más jóvenes colaboradores en el proyecto de defensa del friulano, prefería una definición más abarcadora: según él, el director de *Medea* concebía su obra como un todo y el conjunto de su trabajo compartía «los mismos tiempos,

inspiración y valores. Sólo cambiaba el medio», como quedó de manifiesto cuando pasó de la palabra a la imagen cinematográfica.

Esta versatilidad explicaría su propensión a buscar el mejor medio para el mensaje que quería transmitir, un arte que llamaba «espectropoética», practicado ya desde *Las cenizas de Gramsci* y que se hace muy evidente en su primera película, *Accatone* (1961): «la reinvención del medio escogido de tal manera que le permita proyectar/imaginar el pasado y el futuro a la vez».

Alessia Ricciardi sostiene en «Pasolini for the future» que como artista era fundamentalmente vanguardista: la «determinación de Pasolini de proseguir una carrera como cineasta después de haber obtenido un éxito temprano como poeta y como novelista pone de relieve su compromiso con un *ethos* creativo multimedia y experimental, capaz de ofrecer resistencia a la nostalgia por unos ideales artísticos del pasado y buscando decididamente inspiración en un horizonte de futuro». En el conjunto de su obra el aspecto insoslayable es la intención de plasmar un mensaje político mediante una forma coherente, fuese cual fuese el género elegido. Forzado por las circunstancias, concretadas en la falta de recursos o en la premura del tiempo, cuestionaba las normas y el lenguaje del género literario o cinematográfico,con el resultado de crear un lenguaje propio útil para la historia y para la tesis que quería comunicar. No es la improvisación del primerizo, sino una calculada adaptación del medio a un objetivo político que se opone radicalmente a las formas y mensajes de la burguesía.

Esta natural e intuitiva inclinación de Pasolini a la modernidad que señala Ricciardi se observa en los planteamientos sobre la traducción y adaptación de traducciones para un público y un contexto político específicos, el de finales de los cincuenta y primeros sesenta.

En su faceta como traductor se reconocen dos vertientes, la del traductor del y al dialecto friulano de poesía española, italiana o francesa, y la de traductor –para ser precisos, hoy diríamos «adaptador»- a un italiano «demótico» (popular) de las tragedias de Sófocles, a partir de las traducciones del griego clásico realizadas por expertos en los principales idiomas con los que Pier Paolo Pasolini podía trabajar: francés, inglés y naturalmente italiano. La adaptación de versiones italianas de originales griegos la asumió en 1960, por encargo de **Vittorio Gassman,** para la puesta en escena de la *Orestiada* en el Teatro Greco

de Siracusa (Sicilia). También parece más preciso o menos polémico hablar de adaptación antes que de traducción al tratar de cómo incorporó y reformuló algunos fragmentos de versiones más o menos canónicas del griego en los diálogos de sus películas *Edipo Rey* (1967) *y Medea* (1969), y cómo la *Orestiada* inspiró su obra teatral *Pilade* (1967).

La fase friulana y el dialecto imaginado

Según Briguglia, el primer periodo, la «fase friulana», abarca de 1942 a 1950 Corresponde a un momento clave en su formación y en la creación de su perfil de poeta y de personalidad en el marco de la cultura italiana del momento. Su lucidez sobre el fin que persigue y el criterio que determina sus decisiones le permiten defender su trabajo, contradiciendo el tópico de la obligada invisibilidad del traductor. Pasolini fue un estudiante brillante y muy valorado también como maestro, por lo que no ha de extrañarnos la infatigable vertiente pedagógica de sus intervenciones, ya sea en entrevistas para la prensa o la televisión, en su obra a través de prólogos o comentarios integrados en la narración, o incluso en los tribunales, el sinfín de veces que tuvo que defenderse de denuncias de atentado a la moral, al ejército o a la religión católica.

El área geográfica del Friul o Friuli en italiano, localizada en el noreste de Italia, corresponde a las actuales provincias de Údine, Pordenone y Goricia, e incluye una porción pequeña de Venecia. Abarca aproximadamente el 90 % de la región autónoma italiana de Friul-Venecia Julia, con una población que ronda el millón de personas. Según la Università degli Studi di Udine, es una lengua romance, presente en gran parte del Friuli, donde más de la mitad de su población habla el friulano, es decir entre 550 000 y 650 000 personas, mientras otras 250 000 por lo menos declaran tener conocimientos de ella. A estas cifras se añaden los usuarios o conocedores de la lengua residentes fuera de Italia, incluidos los llamados emigrantes de segunda generación. La universidad de Udine alberga el «Centro Interdipartamentale per lo sviluppo della lingua e della cultura del Friuli Josef Marchet», indicio de que hoy es una lengua cuidada y protegida, situación muy diferente de cuando el joven Pasolini decidió reivindicarla, si bien las referencias al friulano se remontan, según el mismo centro, nada menos que a la Alta Edad Media.

Hay que notar que Pasolini emplea el término «dialecto» y no «lingua», haciendo hincapié así, según explica la ensayista **Caterina Briguglia,** en distinguirlo del italiano, razón por la

cual académicos y ensayistas suelen mantener este término al analizar y comentar la producción poética y las traducciones al friulano. Por dialecto se entiende, en la definición de 1975 de Graziadio Isaia Ascoli, «un sistema lingüístico utilizado habitualmente en un espacio geográfico limitado y con una reducida producción literaria o escrita», definición que encaja con la realidad del friulano, en cuanto es una lengua minoritaria del dominio lingüístico románico inserta en otra comunidad establecida, en su caso la italiana.

Cuando Pasolini puso en marcha el proyecto de conferir al dialecto una «tradición escrita» tanto mediante la producción y transcripción de textos originales como a través de la traducción, el friulano era una lengua exclusivamente oral. El friulano de Pasolini era la lengua materna, es decir de la familia de su madre –**Susanna Colussi,** maestra de profesión–, originaria de Casarsa. Algunas informaciones añaden que la madre hablaba el véneto, dialecto propio de clases más altas e instruidas, y todos coinciden en afirmar que en la casa se hablaba italiano. Para los pasolinianos de la escuela francesa, la reivindicación del dialecto hablado en el terruño materno expresaba el conflicto edípico que oponía al joven poeta a su padre, militar en el bando fascista, con problemas de ludopatía y alcoholismo. Considerando estos datos, no es extraño que haya quien se refiera al friulano de Pasolini como un dialecto más «imaginado» que realista, al que convierte en depositario de un conjunto de virtudes bárbaras e irreductibles al desarrollo industrial que él denostará incansablemente, incurriendo en contradicciones que sus críticos no pasan por alto. Casarsa y el friulano son en su obra estilizaciones de un ideal que aglutina los conceptos y valores positivos que se oponen a la Italia mussoliniana y a la imposición del italiano como lengua común.

El dialecto *familiar* es la expresión natural del campesinado, que tiene con la lengua un trato *carnal,* detalle clave en el marco de su mitificación de la Italia «antigua» que opone a esa Italia «artificial» que habla italiano por imposición de la dictadura de Mussolini. La dictadura presentaba esta lengua creada artificialmente como símbolo de la Italia unificada, mientras sus detractores la rechazaban tachándola de «lengua de los amos», del patrón, y por eso instrumento al servicio de la burguesía. Sobre este punto es interesante la explicación que da **Aurora Conde:** «El idioma impuesto por esta clase social era para Pasolini del todo contrario a su visión y concepto de la lengua como forma expresiva cercana a la concepción dada por la antropología cultural, es decir como un conjunto de diversas y antitéticas culturas minoritarias convergentes hacia una identidad ultranacional,

esto es étnica en un sentido amplio, en que la integración a través de la diferencia fuera automática».

Algunos califican de sorprendente que después de años de empeño en la defensa y difusión de la cultura dialectal, Pasolini abandonara el friulano para escribir exclusivamente en italiano. Que no fuese su lengua materna sino más bien una lengua de apego y de maduración artística e intelectual explicaría ese supuesto «abandono», que otros, como Naldini, entienden como una fase creativa que dejó huellas profundas en su teoría y práctica artísticas y que por otro lado coincide con su ingreso en el PCI en 1948, cuando el marxismo iba a dar un giro tanto al estilo como al contenido de su obra.

De la creación en friulano a la traducción al friulano

La «Suite furlana», de 1944 a 1949 –inmediata posguerra, marcada por el asesinato en emboscada de su hermano partisano–, que incluirá en *La meglio gioventù* (1954), marca un momento crucial en la formación de su identidad poética, cuando el lirismo es sustituido por la necesidad de trasladar a la poesía la realidad de la Italia que sale de la guerra obligada a recomponer sus fundamentos y el poeta lee esa realidad en clave marxista y por eso en términos de explotación, lucha de clases, resistencia y militancia sexual. Supone un punto de inflexión porque a partir de este periodo (sintetizado en *Las cenizas de Gramsci*) cristalizan tanto los temas que identificamos con su obra como el experimentalismo formal. Es decir, el descubrimiento del yo poético como continente del yo político. Sus lecturas de esta época y el contacto con la realidad de la guerra y la posguerra le revelan que la política trasciende la poesía concebida hasta entonces como canal de expresión de un yo íntimo, sentimental, y le inspiran otra forma de poesía, habitada por un yo que participa de la realidad y, a través del discurso y de la acción combinados, forja la condición de héroe, un héroe de la historia.

Algunos lectores encontrarán paralelismos claros entre la trayectoria de la lengua friulana y el papel de la traducción en pro de su difusión y florecimiento y los casos catalán y occitano, especialmente durante las dos últimas décadas de la dictadura franquista. Una estrategia que también usaron el gallego y el vasco, mientras en el extranjero otro caso bien estudiado sobre la práctica de esta «política de la traducción» para enriquecer y modernizar el idioma con un énfasis militante a lo largo de varias décadas y en diferentes momentos

sociopolíticos lo brinda el hebreo. (Véase al respecto «La construcción de una imagen pública como *marketing* personal del traductor» en *El Trujamán*, 24 de junio y 14 de julio de 2015). La coincidencia no es casual, ya que Pasolini tomó el catalán como ejemplo de lo que aspiraba a conseguir con el friulano.

En sus argumentos en defensa del dialecto, Pasolini se adelanta a lo que **Michel Foucault** definió como la insurrección de «los saberes sometidos»:

> En estos años pasados […] vimos producirse lo que podríamos llamar la insurrección de los saberes sometidos. […] Con esa expresión me refiero, igualmente, a toda una serie de saberes que estaban descalificados como saberes no conceptuales, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, saberes jerárquicamente inferiores, saberes por debajo del nivel del conocimiento o de la cientificidad exigidos. Y por la reaparición de esos saberes de abajo, de esos saberes no calificados y hasta descalificados: el del psiquiatrizado, el del enfermo, el del enfermero, el del médico […], el saber del delincuente, etc. –ese saber que yo llamaría, si lo prefieren, *saber de la gente* (que no es en absoluto un saber común, un sentido común sino, al contrario, un saber particular, un saber local, regional, un saber diferencial, incapaz de unanimidad y que sólo debe su fuerza al filo que opone a todos los que lo rodean) –, a través de la reaparición de esos saberes locales de la gente, de esos saberes descalificados, se hace la crítica.
> (Foucault, pp. 20-22)

Por decirlo brevemente, durante los años cuarenta y cincuenta, y también por las mismas fechas aunque con mayor éxito y difusión en los sesenta y setenta en el caso de las lenguas españolas hoy cooficiales, Pasolini encarnó tres aspectos distintivos de la práctica y defensa de una lengua minoritaria a través de la traducción: 1) el traductor como custodio del idioma y la cultura nacionales/dialectales; 2) el traductor como importador de cultura e innovador, y 3) el traductor como artista por derecho propio.

En una entrevista de 1968 para *Primo piano,* de **Carlo di Carlo,** Pasolini caracterizaba su *Poesie a Casarsa* como un primer signo de oposición al poder fascista y un intento consecuente de valorizar el dialecto, en una sociedad contraria al uso de las lenguas *bárbaras,* despreciadas como propias de las masas rurales, que como sabemos suelen ser analfabetas, y donde también la izquierda prefería la lengua italiana. Así recordaba el poeta **Attilio Bertolucci** el poemario del joven Pasolini: «Me di cuenta de esto muy pronto, en 1942, en

una librería de anticuario de Parma, y subrayo anticuario, cuando cayó en mis manos un librito blanco, *Poesie a Casarsa*. Entendí inmediatamente que escribir en dialecto era un modo de entrar en conflicto con el movimiento poético dominante en aquellos años».

Cuando, ocho décadas después de su primera edición en Italia, se tradujo al español, los autores del portal *Città Pasolini,* en entrevista al traductor **Mario Colleoni,** destacaron que *Poesías en Casarsa* despertó inmediatamente el interés del eminente filólogo y crítico **Gianfranco Contini,** «quien puso de relieve en particular el uso del dialecto, un friulano que inventa su propia *koinè* poética, surgida de la necesidad de escribir una lengua que hasta entonces sólo era hablada».

La reivindicación pasoliniana de la lengua vernácula va de la mano de la tesis que defendió toda su vida: la idea de una esencia bárbara que se desnaturaliza y pervierte con el paso a una sociedad «civilizada», impulsada por el capitalismo y el progreso industrial, cuya finalidad última es la despersonalización de los trabajadores mediante una homologación cultural que anula las particularidades. El capitalismo quiere alienar al pueblo de sus auténticos deseos y necesidades, que se ven sustituidos por el consumo de productos. Pasolini denunciaba la pérdida de esa esencia, más flagrante en las grandes ciudades, mientras reconocía el habla dialectal o ciertas costumbres como huellas diseminadas de un pasado más puro o menos intoxicado de falsos deseos. Por supuesto, esta tesis fue criticada desde varios frentes; especialmente severo fue el Partido Comunista al acusarlo de una nostalgia reaccionaria que, haciendo apología del individualismo, anulaba la importancia y trascendencia de innegables logros de la lucha colectiva.

Del uso del friulano puede decirse lo mismo que de otro dialectos, como el romañol hablado y divulgado por **Tonino Guerra,** devuelto a la actualidad con las recientes traducciones de su poesía a nuestro idioma: cultivar la poesía y forjar una literatura en dialecto suponía reivindicar una literatura menor pero viva, enraizada en una tradición arcaica, con un léxico rico para designar los objetos y usos de una realidad tangible, creando además un foco de resistencia a la dictadura que ignoraba el saber y la realidad de la lengua popular. Acabada la segunda guerra mundial, diversos organismos culturales o políticos patrocinaron iniciativas para potenciar el uso poético del dialecto como una forma de atraerse a sus hablantes. Pasolini coincidió precisamente con Tonino Guerra en 1950 con motivo de un concurso de poesía organizado por el ayuntamiento de Cattolica (Rimini);

obtuvo el segundo premio, mientras Guerra fue reconocido con el tercer premio especial, denominado «Emilia» y reservado a un poeta *emiliano* o *romañol*.

Gracias a **Attilio Bertolucci,** que trabajaba para la editorial Garzanti, **Pasolini** obtuvo el contrato con la editorial Guanda del que en 1952 resultaría la publicación de *Poesia dialettale del Novecento,* en colaboración con **Mario Dall'Arco,** obra acogida con entusiasmo y a la que siguió en 1955 *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare.* Ambos trabajos contribuyeron a mitigar las penalidades que padecía desde su llegada a Roma, luego de ser expulsado de su puesto de maestro y del PCI, en medio del escándalo por la denuncia en 1949 de corrupción de menores que le obligó a abandonar Casarsa y en un contexto de rivalidades por la relevancia que el joven poeta y elocuente intelectual había adquirido.

En *Poesia dialettale* el poema en dialecto ocupaba el cuerpo de la página, mientras las respectivas traducciones en italiano se presentaban al pie. La estructura imita un recorrido geográfico, de sur a norte, que culmina en los poetas friulanos de la Academiuta di lenga furlana, fundada por Pasolini el 18 de febrero de 1945 junto con un grupo de «apasionados de la poesía, dispuestos a batallar por la construcción de una nueva poética en sentido antivernacular». La idea de antidialecto sintetizaba el rechazo al concepto trillado de dialecto como habla rebajada, de ignorantes. La «banda» de la Academiuta contaba con una publicación oficial –que entre 1944 y 1947 sacó cinco números–, *Stroligùt di cà da l'aga,* luego abreviada en *Stroligùt*. La conocida vocación teórica de Pasolini se refleja en el título de la introducción al primer número: «Dialet, lenga e stil», al que aportó con carácter ensayístico una sólida base teórica (filológica), esquivando así las etiquetas que querían desmerecer el proyecto calificándolo de sentimental y político. Hoy en día sigue considerándose un punto de partida en la reflexión sobre la lengua dialectal. Ampliada, fue republicada en 1960 con el revelador título de Passione e ideologia.

> Durante la guerra, en el 45, fundé en el pueblo de mi madre, Casarsa, en el Friuli, una especie de academia que llamamos *Piccola accademia di lingue friulana.* En esta academia y a nuestras expensas publiqué junto a otros amigos diez libritos. De ellos, Diario fue el segundo que se publicó, aunque esta vez en italiano. Era aún poesía que podríamos llamar de preguerra, por la atmósfera cultural todavía simbolista o surrealista, o en cierto sentido neoclásica, con alguna relación con el hermetismo aunque ya contiene elementos de mi poesía futura, es decir que ya hablo, por ejemplo, de la muerte de mi hermano partisano,

> que es ya un tema nuevo en mi poesía, evidentemente. (Traducción propia, ver Bibliografía).

La revista reflejó el cambio de objetivos de los integrantes del movimiento. En el tercer número se publicaron las traducciones de poetas al friulano, cuando la meta era aún forjar una tradición literaria. La mayor presencia del idioma italiano en los dos últimos números evidencia que lo fundamental pasó a ser ganar lectores para la reflexión y problematización de la cultura italiana; es decir, lo político como terreno abierto de la discusión. Es posible que, desde 1957, al obtener reconocimiento con *Las cenizas* de **Gramsci,** viera la posibilidad de aumentar su público. Para Pasolini los medios de comunicación son dúctiles, su mensaje no. La lengua vernácula mantuvo presencia en su narrativa y en su cine en forma de citas y referencias pertinentes para la caracterización de los personajes, para aportar expresividad y color local. En aquellos años del nuevo cine italiano, los directores solían recurrir a «consultores» que aportaban verosimilitud y rigor a los diálogos en dialecto. A **Tonino Guerra** se le abrieron las puertas del cine con su participación en la exitosa *Una hectárea de cielo* (1958), ambientada en la Romagna, con guion de **Aglauco Casadio,** mientras la novela *Ragazzi di vita* llevó a Pasolini a colaborar como guionista con **Fellini,** aunque el proyecto no cuajó porque procedían de áreas dialectales distintas (!). Su estilo y el énfasis en definir a los personajes de los bajos fondos romanos a través de un dialecto creíble son ya evidentes en el guion de *La commare secca* (1962), coescrita con **Sergio Citti** y primera película de **Bernardo Bertolucci.**

En la entrevista de Carlo di Carlo antes citada, PPP recordaba su primera incursión en la lengua vernácula:

> Mi primer libro [Poesie a Casarsa] salió en el 42, es un libro de poesías en dialecto friulano, que es el dialecto de mi madre. Lo escribí hacia los 18 años y lo publiqué exactamente con 20 años. ¿Por qué escribí en friulano? Lo comprendí inmediatamente después de que saliera el libro. Recién publicado, hubo críticos que quisieron reseñarlo, pero no pudieron hacerlo porque las revistas de entonces, eran los últimos años del fascismo, no querían que se hablase de dialectos. No querían que existiese una literatura dialectal. ¿Y por qué? Porque la Italia oficial de entonces era una Italia completamente estereotipada y falsa, prácticamente ajena a toda forma de realismo, así se tratara de un realismo enteramente poético, como en mi caso. Es decir, no se quería que Italia hablara en dialecto. No se querían en Italia campesinos y obreros. Sin embargo, mi libro no contiene nada de lo que luego se ha

> llamado impegno [compromiso]. Es un libro poético, de un amor algo novelado y fantástico, mi amor a la tierra de mi madre, a los campesinos friulanos, etc… (Traducción propia)

De 1953 es una colección de poesías friulanas y un relato, *Ragazzi di vita,* que luego integró como capítulo en la famosa novela del mismo título, publicada por Garzanti en mayo de 1955. Entre las lenguas vernáculas en las que se interesó incluyó el catalán, el provenzal, el romanche, hablado en los Grisones, el cantón menos poblado de Suiza, y el rumano. Pasolini conoció y se interesó por la poesía catalana a través de **Carles Cardó,** exiliado en Friburgo –explica **Caterina Briguglia**–, al que encargó seleccionar y traducir al italiano a nueve poetas catalanes, incluido él mismo. Revisado por Pasolini, el florilegio se publicó en 1947 como *Fiore di poeti catalani,* considerado un modelo de lo que podría lograrse en friulano.

Nombres propios

Los nombres de los poetas traducidos por **Pasolini,** secundado por el entonces adolescente **Nico Naldini** y por **Cesare Bortott,** que publicaron en *Stroligùt* dejan intuir tanto el credo poético como político del grupo: **Théodore Aubanel, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Antonio Machado, Thomas Stearns Eliot, William Wordsworth, Friedrich Hölderlin, Stefan George, Georg Trakl, Arthur Rimbaud, Valéry Larbaud, Paul Verlaine, Niccolò Tommaseo, Giovanni Pascoli, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo** y **Safo** (Briguglia, 190). Los poetas friulanos traducían a partir del francés, provenzal, español, italiano, inglés y alemán.

Señala **Maria Isabella Mininni,** de la Universidad de Turín, en «Il giovane Pasolini traduttore di Juan Ramón Jiménez», que la elección de estos poetas respondía a una afinidad temática o de estilo y, especialmente, al reto autoimpuesto de enriquecer el canon dialectal con poemas técnica y estilísticamente complejos, de autores representativos de su época. Propósitos similares animaron la traducción en áreas geográficas y culturales emergentes enfrentadas a la dictadura franquista; enseguida acuden a la memoria la generación de jóvenes poetas catalanes de los años setenta que versionaron a algunos de los poetas, narradores o dramaturgos más relevantes en inglés, francés, italiano y alemán, principalmente. Entre ellos estaban **Josep Elies, Gabriel Ferrater, Maria Mercè Marçal,**

Francesc Parcerisas, Josep Piera, Josep-Maria Sala Valldaura y un largo etcétera, bastantes de ellos aún en activo.

Poetas españoles

En la lista de poetas españoles traducidos están los más destacados de la generación de antes de la Guerra Civil: **Antonio Machado, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Federico G.ª Lorca y Juan Ramón Jiménez. Mininni** destaca que Pasolini como traductor de poesía extranjera privilegiaba la dificultad, la poesía compleja. Con su desafío a la lengua nacional impuesta por el gobierno fascista pretendía «demostrar la eficacia sonora y formal de una lengua viva e íntegra, apta para la poesía». Mientras Pasolini se inspiró en otras lenguas menores, la experiencia friulana tuvo a su vez valor de ejemplo para otros poetas dialectales de la península italiana.

Por supuesto, la tarea de traductor fue fecunda para su creación poética:

> Cabe señalar además que en La mejor juventud, síntesis de la experiencia friulana en la que confluyen el ya mencionado volumen Poesías en Casarsa y el Romancero (1947-1953), hasta mitad de los años cincuenta estaba previsto que llevara como título unitario el más sintético y sugestivo de Romancero, en clara alusión a la forma épica española y, por supuesto, al famoso Romancero de Lorca. (Mininni, 4)

Práctica de la traducción

Enzo Siciliano, autor de la excelente *Vita di Pasolini,* fecha el primer contacto con los poetas españoles del siglo XX en 1942, cuando como joven poeta asistió en Weimar a una concentración de la juventud fascista; en su relato del viaje menciona ya a **Lorca, Machado** y **Juan Ramón.** La generación del 27 y Machado reivindicaron, como es sabido, los géneros y formas métricas de la poesía popular, que incorporaron a su creación, recreándola y actualizándola con temas nuevos, un interés en sintonía con la propuesta que Pasolini y sus compañeros impulsaban, como quedó ampliamente reflejado en la antología del *Canzoniere italiano* de 1955. Juan Ramón, poeta que navegó entre el simbolismo, el modernismo y el vanguardismo (y dotó su obra de una reflexión metapoética), tenía todo para interesar a un poeta rico en imágenes y erudito como Pasolini, aunque este antes tuvo que superar un rechazo inicial, que incluía a Rilke y a Rimbaud. Es fácil entender la

«indigestión» que producían en el joven poeta, que por entonces cultivaba un lirismo de ecos más románticos que herméticos y simbolistas.

La obra de Juan Ramón Jiménez desafía a quien quiera medirse con un estilo complejo en fondo y formas métricas. Quizá por un resto de aquella aversión juvenil que menciona Mininni, Pasolini encargó primero a Naldini, entonces de quince años, la traducción de dos poemas del de Moguer, que luego supervisó. Mininni cree posible que, para una comprensión cabal del original español, los jóvenes traductores utilizaron las traducciones que en 1941 publicó el primer especialista italiano en Juan Ramón, Carlo Bo: *Lirici spagnoli* y Poesía con Juan Ramón. Cuando se presentaba la ocasión, Pasolini también solicitaba la opinión de colegas ya establecidos, siempre encomiando el trabajo de Naldini, una forma de crear redes que en parte explica la efervescencia cultural de la posguerra italiana. Por otro lado, si comparamos las versiones de un mismo poema que da cada uno -Pasolini no publicó la suya, que se incluye en la edición póstuma de sus obras completas-, salta a la vista que Pasolini se inclina por un léxico más simple, más fiel al original, mientras Naldini no vacila en escoger una alternativa sonora, más connotadamente lírica. Podríamos deducir que Pasolini confía en la capacidad expresiva del dialecto y no cree necesario el adorno en forma de énfasis sonoro o retórico. Introduce algunos cambios interesantes que pueden ser discutibles tratándose de poemas de JRJ, en los que cada detalle responde a una decisión del poeta, pero esos cambios ilustran cómo construye Pasolini una cultura escrita, como si el paso de una lengua a otra legitimara un cambio de estilo y un poema hermético revelara al exportarse al dialecto un fondo simbolista y notas románticas. Dicho de otro modo, Pasolini nunca es «solo» traductor, siempre lleva el agua de los poemas extranjeros a su molino poético e ideológico. Es probable que la crítica profesional de poesía juzgara hoy discutibles varias de las decisiones que comenta Mininni en el artículo citado. (Al respecto, el lector interesado puede ampliar información en italiano sobre las fuentes originales en español y las versiones de hispanistas italianos que pudieron servir de puente al friulano en el detallado análisis del artículo, incluido en la bibliografía.)

Las primeras traducciones de JRJ al friulano son, por lo tanto, de Naldini: «Tristeza dulce del campo» –«Clipid smarimint tal çamp»– y «Viene una música lánguida» –«A ven na musica svampidida»–, publicadas en el primer número de la revista Stroligut, en agosto de 1945. De «Viene una música lánguida» Pasolini hizo una versión que tituló «A ven na musica lámia». Incluyó «Canción de invierno» («Cansion di unvier») y «Amanecer» («Alba»).

Con la selección de poetas españoles demostraba tanto su interés por la poesía moderna de nuestro país –obra de poetas republicanos, algunos exiliados, otros represaliados por la dictadura– como su instinto para detectar a los más relevantes. Briguglia resume en tres puntos el criterio en la elección de poetas a traducir: afinidad poética, cercanía ideológica y complejidad estilística.

En cuanto a la fértil influencia de los andaluces en el autor italiano, los biógrafos detectan sus huellas ya desde Poesie a Casarsa (1941-53). Machado le brinda imágenes e inspira la manera de resolver las analogías. El autor de Campos de Castilla y F. G.ª Lorca reciben un homenaje en la «Suite friulana», título que no esconde la referencia a las suites de Lorca, y adopta, además, algunos versos del famoso «Retrato» machadiano. Entre los poemas publicados después de 1975, es decir póstumamente, que Pasolini pensaba titular Romancero en claro homenaje a Lorca, hay un eco de la lírica española en el uso de los metros de la tradición popular con la misma intención de reivindicación y modernización del acervo.

Esta publicación póstuma reúne en el último volumen (2003) de las obras completas en verso de **Pier Paolo Pasolini**, a cargo de **Walter Siti,** numerosas poesías traducidas que su autor mantuvo inéditas. Hasta esa fecha las escasas versiones publicadas lo fueron, explica Mininni, en las revistas friulanas de los años cuarenta ya mencionadas, otras dos en Poesia straniera del Novecento, compilación editada por el poeta Attilio Bertolucci, y aun unas pocas más con carácter póstumo. Esto significa que los tientos de traducción se han integrado bastante tarde en el conjunto de la obra completa, conformando una edición que facilita estudiar y establecer las conexiones y la influencia de sus trabajos tempranos en sus obras mayores y más conocidas, como *Edipo Rey* o *Medea*.

Bibliografía

➢Bertolucci, Attilio, entrevistado por Antonio Debenedetti, «Caro Pier Paolo Pasolini, non so se le genziane», in Il Corriere della sera, domingo 12 enero 1992, p. 3.

➢ Briguglia, Caterina, «Pasolini y el imperioso afán por traducir», Trans. Revista de Traductología, 17, 2013, pp. 187-193.

➢ Conde Muñoz, Aurora, «El significado del uso dialectal y el concepto lingüístico en la obra de Pier Paolo Pasolini», Revista de Filología Románica, vol. III, 1985, Univ. Complutense de Madrid, pp. 319-326.

➢ Di Carlo, Carlo, entrevista al autor para el programa de televisión de la RAI Pier Paolo Pasolini: Primo piano. Personaggi e problemi dell'Italia d'oggi, 1968, en Città Pasolini (link)https://pasolinilepaginecorsare.blogspot.com/2021/02/intervista-pasolini-nei-miei-libri-ce.html

➢ Foucault, Michel, Defender la sociedad, Curso en el Collège de France (1975-1976), FCE, Edición establecida bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana por Mauro Bertani y Alessandro Fontana en el marco de la Association pour le Centre Michel Foucault.

➢ Mininni, Maria Isabella, «Il giovane Pasolini traduttore di Juan Ramón Jiménez», in Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación, 13, 2011, pp. 103-126.

➢ Pasolini, Pier Paolo, Chavales del arroyo, traducción de Miguel Ángel Cuevas, Editorial Nórdica, Madrid, 2008.

➢ Porras Montero, Rafael, Pasolini dramaturgo. El teatro como ideología, tesis, Ed. Universidad de Granada, 2017. Para ampliar detalles sobre la actividad estrictamente política en defensa del friulano, incluida la reivindicación de una autonomía para el territorio, y el reflejo de esta evolución en el contenido y título de la revista que sirvió de portavoz a la iniciativa, invito a leer los capítulos dedicados al dialecto en esta tesis.

➢ Ricciardi, Alessia, «Pasolini for the future», texto presentado en el congreso Pier Paolo Pasolini and the multiplicity of the Italian language, University of Chicago, octubre 2010

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.

ENTREVISTAS

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ANA CAMALLONGA

Ana Camallonga (Barcelona, 1979) estudió Filología Hispánica y Periodismo y se dedica a la traducción editorial desde 2020, tras cursar el posgrado en Traducción Literaria de la UPF-BSM. Entre la veintena de títulos que ha traducido —del inglés y del catalán al castellano— figuran principalmente obras de no ficción como *Los noventa,* de **Chuck Klosterman**; *Cuatro mil semanas,* de **Oliver Burkeman**; *Tokyo Vice,* de **Jake Adelstein**, o *Monstruos,* de **Claire Dederer**.

Un libro sobre traducción

Nada de lo que he leído sobre traducción me ha dejado una huella imborrable (lo que solo significa que debería leer más sobre el asunto, desde luego), así que prefiero mencionar dos ficciones recientes sobre traductores. La primera, *Babel,* de **R. F. Kuang** (traducción de **Patricia Henríquez**), en la que los traductores dominan el mundo (carcajada malévola); la segunda, *La extinción de Irena Rey*, de **Jennifer Croft** (traducción de **Regina López Muñoz**), de la que me chifla el juego de notas al pie entre la supuesta narradora (una traductora) y la traductora real de la versión en español. Por lo demás son dos libros bastante locos y no del todo logrados, ya aviso, pero desde luego ponen el trabajo del traductor en primer plano.

Una traducción favorita

La historia interminable, de **Michael Ende**, en la traducción de **Miguel Sáenz**. Fue el libro con el que me hice lectora adulta (o adolescente, al menos) y seguramente el primero en el que la traducción no me molestó, que creo que es el mejor elogio que puede hacérsele a una traducción. No estoy diciendo que fuera una niña repelente que leyera los libros de *Los Hollister* y de *Torres de Malory* sacándoles faltas, pero sí que había cosas que me llamaban la atención porque no me resultaban naturales, mientras que en *La historia interminable* todo fluía estupendamente. También que estaba metidísima en la lectura, claro.

Un diccionario

Soy una traductora bastante novata y utilizo casi exclusivamente diccionarios en línea, aunque el día del apagón saqué un viejo Vox Harrap's de la estantería que, la verdad, me hizo un apaño. Me río mucho con los foros de WordReference (a menudo todo un ejemplo de cómo no traducir) y ante las dudas acudo al Merriam-Webster. En catalán, tengo debilidad por el diccionario catalán-valenciano-balear Alcover-Moll, con multitud de ejemplos la mar de curiosos, y a la hora de traducir frases hechas me ha resultado siempre muy útil el refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes.

La búsqueda más rara que has hecho en tu vida

La verificación de datos *is my passion,* y siempre pienso que si alguien se dedicara a revisar mi historial de búsquedas se haría ideas muy raras sobre mí. Llevo un par de meses traduciendo un libro sobre las nuevas formas de sexismo que ha propiciado la tecnología, y el capítulo sobre las muñecas sexuales robóticas me ha hecho visitar la página web de un prostíbulo especializado berlinés una cantidad de veces obscena (ja). En otra ocasión, hace ya unos años, traduciendo un libro con multitud de términos sobre siderurgia y viendo que no tenía diccionarios especializados a mi alcance (los de segunda mano superaban los 200 euros), escribí a una gran empresa siderúrgica española en busca de ayuda y su departamento de comunicación tuvo la amabilidad de enviarme (en préstamo) uno de los diccionarios que estaba buscando. Me lo paso pipa con esas cosas, la verdad; saca de mí la concursante de *El tiempo es oro* que nunca pude ser.

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ISABEL TERESA GARCÍA

Isabel Teresa García es poeta, traductora literaria y profesora de idiomas suizovenezolana. Estudió Idiomas Modernos en la Universidad Central de Venezuela (Caracas) y obtuvo el Diploma de Postgrado en Traducción inglés-castellano de Literatura Contemporánea de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona). Entre los reconocimientos que ha recibido, destacan el Premio de Traducción al italiano «Le mille e una lingua» del Forum per l'Italiano in Svizzera (Basilea, 2025), el Premio Hispanoamericano de Traducción Literaria Aquelarre Ediciones (Veracruz, 2024) y el Premio Internacional de Traducción de Poesía del italiano al español «M'illumino d'immenso» (Ciudad de México, 2022). Traduce del inglés, el italiano, el francés y el romanche.

Un libro sobre traducción

En este momento me acompaña *The Poetics of Translation*, de **Willis Barnstone**. Barnstone fue traductor de algunos grandes nombres de la literatura hispana, entre los que se cuentan Borges y Neruda. Encuentro que su libro es muy accesible para el lector, pues, si bien trata los temas más profundos de la traducción literaria, está escrito en un lenguaje sencillo y presenta una estructura muy clara. En su obra, Barnstone reivindica la traducción como un acto creativo y poético, y destaca al traductor como un verdadero autor que recrea y renueva el texto original.

Por otro lado, quiero nombrar dos libros que no son específicamente sobre traducción, pero que me han ayudado muchísimo a través de los años a entender la poesía y, por ende, a traducirla, puesto que exploran su naturaleza, su musicalidad y su vínculo con el lenguaje y la experiencia humana: *El arco y la lira*, de **Octavio Paz,** y *On Poetry and Poets*, de **T. S. Eliot.**

Una traducción favorita

Todo buen trabajo de un traductor literario es admirable y es realmente difícil elegir entre tantos colegas maravillosos. Así que voy a dejarme llevar por las emociones. Con esto quiero decir que evocaré dos momentos en los que me conmoví profundamente con el arte

del traductor mientras leía. Los libros de esos recuerdos son *La tierra baldía*, de T. S. Eliot, traducido por **Andreu Jaume** (Lumen), y *Poesía goliárdica*, vertido del latín medieval por **Miguel Requena** (Acantilado). Ambos son ediciones bilingües preciosas.

Un diccionario

El Mapa de diccionarios | Real Academia Española que permite consultar un mismo término en los diccionarios de 1780, 1817, 1884, 1925, 1992 y 2001 simultáneamente. Resulta muy útil cuando se traducen textos históricos o de una época determinada. Te evita caer en anacronismos.

Otro diccionario que me ha ayudado mucho en mis últimos proyectos y que quiero destacar especialmente es el PLEDARI GROND para traducir del romanche en todas sus variantes.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Mirar páginas, mapas e imágenes sobre los temas más disparatados puede ser raro para otros, pero no para un traductor literario. Ese es nuestro día a día. Y es muy divertido, ¿no?

Recuerdo que, hace muchos años, cuando traduje *Tierra de los hombres*, de **Saint-Exupéry,** pasé mucho tiempo tratando de entender qué era una *mer creuse* (mar cruzada). Hoy, para mi sorpresa, es muy fácil encontrar la respuesta en internet. En aquel entonces, mi búsqueda me llevó a páginas y diccionarios especializados que no estaban tan a la mano.

Más recientemente, la traducción de la poesía de la autora italosuiza **Donata Berra** me devolvió al mar para buscar *rada* (rada) y *nassa* (nasa).

DEL AMIGO, EL CONSEJO: PATRICIA ORTS

Patricia Orts García (Valencia, 1964) estudió Derecho en la Universidad de Valencia y Derecho Internacional y Europeo en el Colegio de Europa (Brujas, Bélgica). También Filología Hispánica en la UNED, carrera que no pudo finalizar porque, por desgracia, en esta vida hay que establecer prioridades y en ese momento presionaban más las razones laborales y familiares. Se dedica a la traducción editorial desde el año 2000, labor que ha compaginado siempre con la jurada y la legal y financiera. A lo largo de estos años ha traducido unos ciento sesenta libros del italiano, el francés y el inglés.

Un libro sobre traducción

En las entrevistas que he tenido ocasión de leer en VASOS COMUNICANTES han aparecido ya varios que, sin duda, habría mencionado aquí, como *Teoría y crítica de la traducción,* de **Julio César Santoyo;** *El dardo en la palabra,* de **Fernando Lázaro Carreter** o *Estilo rico, estilo pobre,* de **Luis Magrinyà.** Quizá añadiría dos obras de **Juan Arnau:** *Rendir el sentido. Filosofía y traducción* y otra en la que participa con varios autores (como **Rafael Carpintero** y **Paula Bornas**, entre otros): *Hijos de Babel. Reflexiones sobre el oficio del traductor en el siglo XXI.*

Una traducción favorita

Siempre que puedo, leo en la lengua original, sobre todo en italiano y en francés. Me quedaría con esto para no tener que decantarme, por comodidad, porque creo que es difícil seleccionar una o unas pocas traducciones entre las innumerables que se publican todos los años. Pero bueno, ya que preguntáis, quizá empezaría por las traducciones de **Miguel Sáenz** de la obra de **Günter Grass** o de **Sebald,** que leí hace muchos años. También me han gustado mucho últimamente *Manual para mujeres de la limpieza,* traducido por **Eugenia Vázquez Nacarino,** *Hamnet,* de **Concha Cardeñoso** o *La amiga estupenda,* de **Celia Filipetto.** Hay muchas más, repito.

Un diccionario

Siento especial afecto por la obra de **María Moliner,** el *Diccionario del uso del español,* por supuesto, pero también *El uso de las preposiciones* o *Las etimologías esenciales de la lengua española.* De **Manuel Seco,** el *Diccionario de dudas y dificultades* y el *Diccionario fraseológico del español actual.*

Creo que internet nos ha cambiado mucho la vida en este aspecto, hoy en día tenemos acceso a mucho más material con mayor facilidad, pero estos libros me han acompañado a lo largo de mi aprendizaje y ahí quedan.

Por último, los diccionarios de etimología, me divierto mucho con ellos.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Quizá no sea la más rara, pero sí la que recuerdo con mayor cariño. Hace muchos años traduje dos novelas de una autora italiana, **Laura Pariani,** sobre la emigración piamontesa y lombarda a Argentina y la vida en los conventillos de Buenos Aires. Uno de los aspectos que la autora destacaba para subrayar el desarraigo que experimentaban los campesinos casi analfabetos que cruzaban el charco era el lingüístico, de manera que en las dos obras había varios pasajes en «bustocco», un dialecto específico de esa región del norte de Italia (en realidad, de unos pocos valles), porque muchos de ellos, sobre todo los ancianos, no hablaban italiano cuando emigraban ni llegaban a aprender luego el castellano. Hasta tal punto estaban atados a su terruño e insistían en permanecer encerrados en una realidad ya perdida. Por aquel entonces, tuve que recurrir al centro de dialectología del cantón suizo donde vivo, Ticino. Fui la única lectora en su biblioteca (enorme y muy bien equipada) durante los días que pasé allí curioseando entre los libros. El personal, intrigado por el interés que demostraba la «española» por un asunto tan local, se desvivió conmigo, me enseñó muchas cosas y me abrió todo un mundo. Incluso el director asomaba de vez en cuando la cabeza. Hablamos mucho sobre el desgarro lingüístico y la añoranza agravada por la incomunicación. Fue una semana muy enriquecedora, ojalá se pudiera trabajar siempre así.

DEL AMIGO, EL CONSEJO: M.ª CARMEN DE BERNARDO MARTÍNEZ

M.ª Carmen de Bernardo Martínez es traductora, correctora, profesora universitaria y escritora. Es licenciada en Historia por la Universidad Autónoma de Madrid, tiene dos *Diploma in Translation* (máster) del Chartered Institute of Linguists del Reino Unido en las combinaciones de EN>ES y FR>ES. También es *certified translator* por el Institute of Translation and Interpreting del Reino Unido, tiene un máster en Traducción especializada de las lenguas española y francesa por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y el Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Traducción y un posgrado en Traducción EN>ES de Literatura Contemporánea de la Universidad Pompeu Fabra.

Un libro sobre traducción

Se ha convertido en mi libro de cabecera *El texto interminable. Del análisis literario a la técnica de traducción*, de **Carlos Fortea.** En él se conjugan la teoría y la práctica de nuestro saber y de nuestro oficio, dos caras de una misma moneda que, sin embargo, no están enfrentadas, sino que se complementan de forma inexorable. La obra se aleja del carácter de manual, de forma que se puede consultar puntualmente, leer por placer o por aprendizaje —ahí está precisamente nuestro espíritu traductor— y, por supuesto, recomendar.

Una traducción favorita

No suelo tener favoritos exclusivos, aunque sí varios favoritos. Me resulta muy, muy difícil elegir una e incluso dos traducciones, pero lo haré. Ahora mismo me vienen a la cabeza dos cuya lectura, tanto por contenido como por el refinamiento de la escritura y la maestría de la tarea traductológica, me transportó al séptimo cielo. Se trata de *Guerra y paz*, escrito por **Lev Tolstói** y traducido por **Joaquín Fernández-Valdés,** y de *Los Effinger*, escrito por **Gabriele Tergit** y traducido por **Carlos Fortea.**

Un diccionario

Uno no, todos. Si me fuera a una isla desierta, me los llevaría todos. Llevo años pidiéndome por Reyes diccionarios y manuales de lenguas, de mis lenguas de trabajo, claro. Pese a mi imposibilidad de quedarme con uno, mencionaré el que me ha acompañado durante estos últimos meses por cuestiones doctorales: el *Diccionario de la lengua castellana* de 1783, una verdadera joya para disfrutar y percibir las modificaciones semánticas de las palabras con el tiempo.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Sinceramente, ahora que quiero pensar en la búsqueda más rara no puedo dar con ninguna. En toda traducción siempre hay algo «raro». Mi paranoia constante cada vez que investigo en internet es que acabe alertando a la Interpol o los servicios de inteligencia y convertirme en una persona de interés. Armas, formas de asesinar, bombas, venenos, espionaje… Todo esto forma parte de nuestra labor traductora cotidiana, pero ¿saltarán las alarmas?

DEL AMIGO, EL CONSEJO: PALMIRA FEIXAS

Palmira Feixas (Barcelona, 1981) es traductora literaria y profesora en el Máster en Edición de la Universitat Autònoma de Barcelona y en la Universitat Oberta de Catalunya. Ha traducido más de un centenar de libros del francés, principalmente, tanto de clásicos —Diderot, Jean Giono, André Gide o Antoine de Saint-Exupéry— como de escritores contemporáneos —Daniel Pennac, Lola Lafon, Marie NDiaye, Constance Debré o Émilienne Malfatto—, así como numerosos ensayos y libros prácticos, infantiles y juveniles. Vive en Berlín.

Un libro sobre traducción

Debo reconocer que soy bastante profana en teoría de la traducción, en parte, supongo, porque no estudié traducción, sino humanidades. De los pocos ensayos que he leído al respecto, destacaría *Después de Babel*, de **George Steiner,** y *Decir (casi) lo mismo*, de **Umberto Eco,** que al principio de mi carrera me parecieron reveladores. Sin embargo, quisiera reivindicar otro género aparentemente menor que me fascina: los diarios de traductores que reflejan su cotidianidad entremezclada con apuntes sobre los libros que tienen entre manos. Un ejemplo magnífico de esa «etnografía de la traducción», en palabras de **Salvador Peña,** es *Se vive y se traduce*, de **Laura Wittner,** que descubrí gracias a **Alexandra Rybalko Tokarenko,** que me lo recomendó de manera muy entusiasta. Y, gracias a *Se vive y se traduce* y a Alexandra, también descubrí *Bocetos de natación*, un libro fantástico aunque bastante inclasificable de **Leanne Shapton,** cuyo proceso de traducción consigna **Laura Wittner,** en paralelo a versiones de poemas y reflexiones propias y ajenas sobre «el arte de traducir», su grandeza intelectual, su reverberación vital y su miseria material.

Una traducción favorita

La primera traducción que me admiró, de niña, sin ser consciente de ello, fue la de **Miguel Sáenz** de *Momo*, de **Michael Ende,** precisamente porque al principio no me di cuenta de que se trataba de una traducción. Años más tarde, en la universidad, reconocí su nombre en la cubierta de una vieja edición de Alfaguara de *Casandra*, una novela deslumbrante de **Christa Wolf** que narra de forma visceral la guerra de Troya desde la perspectiva de una

mujer del bando perdedor y, además, de fin a principio. Entonces sí que pensé en lo extraordinario que era leer un libro magistralmente escrito en castellano que, en realidad, era una versión de otro libro de una autora alemana que, para acabar de rizar el rizo, daba voz a una princesa troyana de la Grecia homérica, cuya historia era una metáfora de sus vivencias bajo la RDA. Cuestiones históricas aparte, recuerdo especialmente cómo me hechizó la prosa de **Miguel Saénz.** Pese a que por aquel entonces yo apenas sabía alemán, intuí perfectamente la brillantez y el oficio del traductor, cuya labor se me antojó fascinante y complejísima a la vez.

Un diccionario

Me declaro una enamorada del diccionario de la lengua española de **María Moliner,** que nunca deja de maravillarme. Me encanta que las definiciones incluyan la etimología de las palabras y ejemplos de uso. También consulto a menudo el CORDE y el «Refranero multilingüe» del Centro Virtual Cervantes. En francés, uso constantemente una página del Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales que reúne un gran corpus de diccionarios, como el *Trésor de la Langue Française*, que es muy exhaustivo.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Creo que he perdido la cuenta de las búsquedas raras que exige casi cualquier traducción, porque son el pan de cada día. La verdad es que ahora mismo no recuerdo ninguna historia jugosa. De todas formas, debo confesar que la «documentación» me despierta sentimientos encontrados: por una parte, es una fuente maravillosa de aprendizaje y de hallazgos, pero, por otra, a veces se convierte en un lastre que eterniza el proceso de traducción de manera desquiciante. Una palabra o un concepto peliagudo puede suponer una mañana entera indagando, cosa bastante ruinosa si vives de traducir.

DEL AMIGO, EL CONSEJO: HELENA AGUILÀ RUZOLA

Helena Aguilà Ruzola, traductora de libros del italiano al español y al catalán y del español al catalán y viceversa con más de 340 títulos publicados. Ganadora del Premio Internacional de Traducción de Poesía IT>ES *M'illumino / d'immenso* 2024. Entre 2017 y 2022 fue vicepresidenta de ACE Traductores. También es correctora de obras y textos. Doctora en Filología Italiana por la Universitat Autònoma de Barcelona, donde ha enseñado traducción, lengua, literatura y cultura italianas. También fue docente en la Universidad Pablo de Olavide y la Universitat de Barcelona y profesora visitante en la Università di Palermo y la Università di Messina. Sus líneas de investigación se centran sobre todo en el estudio y la edición de traducciones españolas de obras literarias italianas. En total son veintisiete años de experiencia en el ámbito universitario y otros tantos en el mundo de la traducción editorial.

Un libro sobre traducción

El último libro sobre traducción que he leído no es exactamente un ensayo, pues tiene mucho de memorialístico: *Traduir com transhumar*, de Mireille Gansel, en la magnífica traducción al catalán de **Dolors Udina.** En sus páginas, la autora recrea experiencias traductoras que evocan con inspiradora eficacia el sentir y las reflexiones de quienes nos dedicamos a este oficio, como ese acercamiento a la traslación desde la infancia con un primer plano de los silencios que necesitamos para buscar la palabra adecuada, para transitar de un texto al otro y corregirnos y armar la frase idónea. Una actividad que describe «como arcilla en la que modelar mi propia lengua interior» y dentro de la cual asegura que «nada de lo que es humano es intraducible». Comulgo con esta afirmación, pues nuestra labor diaria como traductoras consiste en desplegar nuestros recursos para reproducir del mejor modo posible en el texto meta el contenido y el continente del original. Al fin y al cabo, como dice **Udina** en el epílogo, «[q]uè és traduir sinó portar a casa l'aliment que trobes pel camí per construir un nou text on habitar?».

Una traducción favorita

Siempre he sido incapaz de hacer listas de favoritos, así es que me limitaré a compartir con los lectores un título de feliz recuerdo: *Los ladrones de bicicletas*, de **Luigi Bartolini,** en la primorosa traducción de **Pepa Linares.** Una obra poco conocida, eclipsada por la gran película basada en ella que realizó **Vittorio De Sica.** El caso es que tuve el placer de impartir varios años un curso de Cine y literatura italianos en la UAB, y tanto el largometraje como la novela, debidamente contextualizados, tuvieron muy buena acogida entre los estudiantes. Parte del éxito se debía, sin duda, a la pericia de la traductora, que tan bien supo trasladar la ironía del autor al narrar las miserias humanas y el espíritu, por así decirlo, antipopulista del libro, cuya trama se muestra en la adaptación cinematográfica con una mirada muy distinta.

Un diccionario

Como memoria de mis años de formación, no puedo dejar de nombrar *Il Nuovo Zingarelli* que ahora languidece en la estantería con el lomo roto de tanto usarlo. Sin embargo, hace ya tiempo que, por razones —literales— de peso, me decanto por los recursos digitales. Utilizo mucho el diccionario en línea de Treccani y, para los textos no contemporáneos, las herramientas que ofrece *La Crusca*. En español, además del DLE por normativo, es fundamental manejar el CORDE y los diccionarios históricos para determinados trabajos. Poseo un ejemplar del *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, imprescindible para mis estudios sobre traducciones del Siglo de Oro. En cuanto a los diccionarios de uso, mi favorito es *el* ***Seco*** (pido disculpas al resto de autores, pero siempre lo he llamado así), del que afortunadamente existe ahora una versión digital. Por otra parte, tengo una querencia especial por el de sinónimos —en papel— de **Corripio** (quizá porque no pesa). En fin, me dejo muchos (y no entro en el ámbito catalán por no ser prolija), pero ninguno bilingüe, porque nunca me han resuelto nada. Siempre trabajo exclusivamente con monolingües.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

No sé si decir que todas las búsquedas son raras o lo contrario: que ninguna lo es. En cualquier caso, suele haber varios momentos en el proceso de traducción que me hacen sentir como una «solucionadora de problemas» impelida a buscar información sobre

asuntos unas veces insólitos o ajenos y otras celebrados o afines. Además, a diferencia de cuanto ocurre en las investigaciones y los trabajos académicos, sé bien que no reflejaré en mi traducción las fases del proceso indagatorio y que no ofreceré los pormenores de este, sino que todo ello me conducirá a trasladar de un modo determinado una frase, un vocablo, un ritmo, un concepto… Y ese resultado encierra la verdadera rareza, la singularidad, la maravilla de esta profesión nuestra.

RESEÑAS

LES DUES ALES D'UN OCELL. CONVERSA A TRES SOBRE LA TRADUCCIÓ, DE DOLORS UDINA, MIREILLE GANSEL Y ANTONI CLAPÉS

Dolors Udina, Mireille Gansel y Antoni Clapés, *Les dues ales d'un ocell. Conversa a tres sobre la traducció*, epílogo de Montserrat Bacardí, Barcelona, Raig Verd, 2025, 154 páginas.

David Paradela López

Decíamos hace unos años, en otra reseña, que el *memoir* de traductor como género ensayístico ya estaba consolidado. El hecho de que, dando otra vuelta de tuerca, el libro que hoy comentamos (el cual, juntamente con *Diguem que la traducció és art* de **Sawako Nakayasu,** inaugura una nueva e interesante colección de la editorial Raig Verd) adopte la llamativa, inhabitual y apropiada fórmula de conversación a tres no hace más que confirmarlo. El diálogo, sin duda, parece una forma apta para el propósito del libro: echar la vista atrás sobre varias décadas de dedicación al oficio para tratar de averiguar *de qué* hablamos cuando hablamos de traducir. Empeño nada fácil: a medida que los años de profesión trascurren —hablo por mí, aunque después de leer estas páginas diría que los reseñados estarían de acuerdo—, parece que la intuición y el olfato se adueñan de uno y se vuelve cada vez más difícil elaborar teorías y hasta explicitar con coherencia el propio método de trabajo. Todo parece evidente y, al mismo tiempo, terriblemente complejo. Quizá por eso la manera más honesta de explicarse a uno mismo y de filosofar sobre el oficio sea la forma dialogada, una forma que permite interrogar e interrogarse, divagar, confesarse, contradecirse, admirarse y, sobre todo, *conversar*, en su sentido etimológico de pasar tiempo en compañía: una compañía que ha dado como fruto el presente texto.

Toda conversación resulta tanto más interesante cuando los interlocutores responden a perfiles selectos pero muy distintos: **Dolors Udina** (Premio Nacional a la Obra de un Traductor en 2019, entre otros varios galardones) como traductora de incontables libros, sobre todo de prosa, y profesora universitaria de traducción; **Antoni Clapés** ante todo como poeta para el que la traducción de poesía es un modo de leer en profundidad y

«definir una poética propia» (p. 17); y **Mireille Gansel** (Grand Prix de Traduction Étienne Dolet-Sorbonne Université en 2018), a la que los avatares de su historia familiar y personal han llevado casi más allá de las palabras, como militante de una unión casi metafísica entre la vida y la traducción («viure; sí, la vida, és aquí on la traducció troba el seu origen», p. 14). Si hubiera que sintetizar al máximo, podríamos decir que **Udina** es el cuerpo, **Clapés** el espíritu y **Gansel** la mística, y que el libro es un ir y venir rebosante de admiración mutua entre estas tres concepciones de la lengua y de la práctica del oficio.

Decíamos que la forma dialogada se presta a la divagación, pero los temas del libro se suceden en cierto orden: los motivos que llevaron a los autores a la traducción; la relación con la lengua materna (compleja en los tres casos); la vinculación entre el proceso de la escritura y el de la traducción —esa «poètica col·laboradora» de la que habla **Udina** (p. 43), o esas dos alas de un mismo pájaro de las que habla **Gansel** y dan título al volumen (p. 49)—; la concepción de la traducción como «artesanado» que se aprende «equivocant-te cada vegada millor» (p. 47); las nociones de libertad y fidelidad; la búsqueda de la palabra justa (obsesiva en **Gansel**, como ella misma había relatado ya en *Traduir comme transhumer*); el agotamiento de cuerpo y alma después de una traducción especialmente exigente —«saps que no pots anar més lluny, més endins de l'abisme; només queda el silenci», dice **Gansel** a propósito de sus traducciones de **Nelly Sachs** (p. 73)—; la concepción del otro y su injerto, a menudo incómodo y siempre difícil, en una cultura distinta; la relación con las lenguas minorizadas y los nuevos discursos descolonizadores; la dicotomía entre lengua «oficial» y lengua mestiza —«quan tradueixo no pensó en l'anglès com a lengua imperial sinó que em limito a bregar amb el *virginiawoolfenc*, el *ralphellisonenc*, l'*alicemunrenc*» (p. 106)—; las diferencias y semejanzas entre la traducción de poesía y la de prosa; la sensación del traductor/autor cuando es traducido.

El íntimo conocimiento literario entre nuestros tres dialogantes (entre 2021 y 2023, **Udina** tradujo a **Gansel, Gansel** a **Clapés** y **Clapés** a **Gansel)** explica la mutua admiración y el afecto que constantemente salen a relucir en el texto. Este afecto no solo se halla en la base de una de las ideas clave del libro —la de hospitalidad: «la traducció és un acte d'hospitalitat, un reconeixement tant de la dignitat com de la diferencia de l'altre» (p. 142)—, sino que en el fondo quizá sea su único tema, un afecto que es el reflejo y la cifra de una determinada concepción del oficio, la de quien, construyendo su traducción se construye a sí mismo: «la idea paradoxal de trovar-se un mateix precisamente quan s'intenta

esdevenir algú altre» (p. 12); «la traducció […] com un diàleg en mirall i en eco, imatge i altres veus que et revelen la imatge i la veu dins teu» (p. 22).

Conviene advertir que nadie hallará aquí consejos, ni recetas, ni mucho menos un sistema: no solo porque el libro persigue otros fines, sino sobre todo porque nos encontramos ante tres trayectorias que poco tienen que ver con el perfil de la mayoría de los traductores; trayectorias distintas, como hemos dicho, pero que tienen en común el haber hecho una aportación literaria alejada en muchos aspectos de las dinámicas habituales del mercado. En este sentido, el libro se lee como la descripción de una forma de trabajar que siempre ha estado al alcance de pocos y que, a la luz de los cambios que pretende introducir la deriva tecnológica en nuestro sector, probablemente sea aún más inaccesible en un futuro cercano. Veremos si esta nueva época que apenas empieza seguirá ofreciendo espacios para ese afecto por y en el texto, para esa interrelación vital entre el traductor y la palabra en su dimensión más humana, o si el libro de **Udina, Clapés** y **Gansel** quedará como el testimonio de un mundo que acabó.

David Paradela López (Barcelona, 1981) estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad de Bolonia, y Teoría de la Literatura en la Universidad de Barcelona. Se dedica a la traducción editorial desde 2004 y desde 2014 es profesor de traducción en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha traducido varias decenas de libros del inglés y del italiano al castellano, sobre todo narrativa del siglo xx (Curzio Malaparte, John O'Hara, Philip Roth, Leonardo Sciascia) y ensayo (Stanley Cavell, Robin Lane Fox, Rita Levi-Montalcini, Pier Paolo Pasolini, Graham Priest).

JACQUES DERRIDA Y LA TRADUCCIÓN. NUEVAS PERSPECTIVAS PARA LA TRADUCTOLOGÍA DECONSTRUCTIVA, DE NÚRIA MOLINES GALARZA

***Jacques Derrida y la traducción. Nuevas perspectivas para la traductología deconstructiva*, Núria Molines Galarza, Peter Lang, 2025, 286 págs.** (Véase aquí el índice de la obra y un fragmento de la misma)

Dora Sales Salvador

En estos tiempos líquidos, de tecnologización en demasiadas ocasiones acrítica, la publicación de un libro como el que nos ofrece **Núria Molines Galarza** es un regalo mayúsculo. Desde estas primeras palabras, considero importante hacer hincapié en que la autora, doctora en Traducción por la Universitat Jaume I y profesora en la Universitat de València, atesora una experiencia traductora destacada y diversa, ante todo desplegada en la traducción de libros (narrativa, ensayo y cómic), con más de setenta obras traducidas hasta la fecha a lo largo de una trayectoria en la que ya cuenta con el premio Ángel Crespo de Traducción. Anoto esto como aspecto a destacar porque el estudio que presenta **Núria Molines** es, por supuesto, un trabajo académico riguroso, pero es, también, una carta de amor a la traducción, escrita con mimo por una traductora que conoce y ama el oficio.

Se trata de un estudio filosófico-traductológico de profundidad intelectual extraordinaria que, de hecho, considero que sería de interés notable en el campo de la filosofía *per se*, siguiendo la línea abierta en nuestra disciplina desde la propuesta del giro hacia fuera, o *outward turn* (Bassnett y Johnston, 2019), que postula que la interdisciplinariedad (tan presente en los estudios de traducción) sea bidireccional, de forma que otros ámbitos se valgan de los conceptos y propuestas planteadas desde la traductología. Tanto la investigación conceptual desarrollada en este libro como la bibliografía que la sustenta revelan dominio y conocimiento experto de ambos campos (traducción y filosofía), demostrando una lectura profunda y crítica como base para elaborar el que es el primer estudio holístico, diacrónico y panorámico sobre el pensamiento en torno a la traducción del filósofo **Jacques Derrida,** articulado en cuatro capítulos que fluyen de manera orgánica.

En el primer capítulo, se revisa la trayectoria de la corriente de la traductología deconstructiva, trazando su genealogía desde los primeros pasos en 1970 hasta la actualidad, junto a algunas de sus posibilidades de futuro. Todo ello para reivindicar, esencialmente, la traductología como campo de pensamiento de primer orden en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales, pues, ampliando la mirada, este trabajo de hecho también puede ser de utilidad como base teórica para quienes deseen recorrer otros caminos interdisciplinarios y hacer uso de las reflexiones derridianas sobre la traducción no solo en la traductología o en la filosofía, sino asimismo, por ejemplo, en estudios culturales, estudios fílmicos, estudios feministas y de género o de teoría literaria y literatura comparada.

En el segundo capítulo se desgranan los mimbres para pensar desde la traductología deconstructiva, con la descripción rigurosa y reflexiva de conceptos derridianos como la *différance* y la traza, pero también, como aporte pionero por parte de este estudio, nociones derridianas como el acontecimiento, lo im-posible, la hospitalidad y la hauntología. Así, se exploran tanto conceptos del pensamiento derridiano relacionados con la traducción como otros que aparentemente no están relacionados con esta, pero pueden ser útiles para pensarla. Este capítulo es un pequeño tratado de fundamentación conceptual derridiana, de enorme valor y utilidad para comprender sus posibles aplicaciones.

El tercer capítulo recorre en orden diacrónico la obra de **Derrida** para bucear en su pensamiento en torno a la traducción. **Núria Molines** explora de manera profunda la aportación derridiana, leyendo con exhaustividad los textos más significativos para este fin, tanto los más conocidos como otros no tan difundidos. El aporte que esto supone para la traductología, y, de nuevo, insisto, también para la filosofía y otros campos de las humanidades y las ciencias sociales, es enorme. Cabe destacar que resulta encomiable la labor de documentación llevada a cabo para acceder de forma directa a esta bibliografía derridiana, incluyendo textos de difícil acceso que la autora ha rescatado con esfuerzo. Se enfunda un traje de buceo (otra de sus pasiones confesas) y se adentra de manera magistral en las profundidades de estas lecturas, para elevarlas a la superficie y ofrecer, al tiempo, un hermoso homenaje al legado de **Jacques Derrida,** como ser transcultural para quien la traducción fue parte esencial de su identidad y su pensamiento.

Por último, el cuarto capítulo es una coda de «aperturas y futuros posibles» (p. 227) en el que se proponen reflexiones sobre las aportaciones teóricas del libro. Así, se presentan los conceptos derridianos de la traducción tomados del análisis del corpus de textos trabajado en el capítulo anterior y desde la rica complejidad que contienen. Tras ello, se plantea la contribución más original (si cabe) del libro, con la exposición desarrollada de la idea de traducción como forma del acontecimiento, que a decir de la autora «verdaderamente encarna la aportación derridiana» (p. 229). Desde ahí pasa a ahondar en las relaciones entre traducción y hauntología, y hace una reivindicación de la traductología deconstructiva como sostén y vía fructífera para repensar cuestiones éticas y políticas en torno a la traducción y las evoluciones contemporáneas de nuestra disciplina:

«(…) la veta hauntológica que está presente entre original y traducción. (…) Es la traza de la lengua desdibujada, que nunca es propia del todo. Es también aquello que complica nuestra decisión, que abre huecos en el texto donde se hace patente la ausencia, la falta de claridad. Lo fantasmal, como clarificaba Derrida, está siempre presente allí donde hay una relación a dos, como puede ser la de original y traducción» (p. 235).

Pues traducir es dudar y elegir, sin dejar de dudar, y el planteamiento deconstructivo en traducción nos puede ayudar a enriquecer una reflexión siempre abierta, acompañada por los fantasmas que habitan en todo texto traducido, como presencias que agitan, inspiran y otorgan el impulso para crecer y seguir pensando, surcando el oleaje de toda traducción a pesar de los escollos, o, más bien, gracias a ellos. En este sentido, me viene a la mente la deliciosa historia de *El fantasma y la señora Muir* [traducida para Impedimenta por **Alicia Frieyro**], novela de 1945 de **R.A. Dick** (pseudónimo de la escritora irlandesa **Josephine Leslie**), adaptada al cine en 1947 por **Joseph L. Mankiewicz,** que menciono a modo de botella al mar para que **Núria Molines** nos regale algún trabajo al respecto desde el abrazo interdisciplinar que tan bien sabe dar.

Redactado con valentía y estilo propio, bebiendo de alguna forma del propio Derrida, y del bagaje que aporta la traducción literaria para alguien a quien le apasiona leer y pensar, como es el caso de **Núria Molines,** este libro no es solo trascendente como publicación académica, sino que resulta de enorme valor para reivindicar investigaciones teóricas, abogar por el calado intelectual en la disciplina traductológica, y nutrir el pensamiento crítico constante sobre la traducción. En un sistema académico obtuso que a menudo nos

mide por impactos métricos (qué cosas) y en el que se estilan metodologías y líneas de trabajo cuantitativas, un sistema en el que la palabra *teoría* parece que asusta o incomoda, este libro es un deleite para quienes amamos traducir y amamos reflexionar sobre la traducción, para quienes amamos pensar y hacernos preguntas, y, por tanto, temblar, tomar decisiones y reescribir sabiendo que esa reescritura es solo una posibilidad entre otras, pero siempre asumiendo la responsabilidad ética que nos interpela.

Dora Sales Salvador es doctora en Traducción, catedrática de Documentación en el Departamento de Traducción y Comunicación de la Universitat Jaume I y socia de ACE Traductores. Ha traducido obras de Vikram Chandra, Manju Kapur, Vandana Singh, Kalpana Swaminathan, Alison Wong, Ruskin Bond, Christie Watson, Richard Crompton y Chigozie Obioma, entre otros nombres, para editoriales como Espasa, Siruela, Random-House Mondadori o Altaïr. Ha sido directora del Instituto de Investigación Feminista y de Género Purificación Escribano de la Universitat Jaume I, del que actualmente es secretaria. Como autora literaria ha publicado en editoriales como Lóguez, Kalandraka e Iglú.

DON DE LENGUAS, DE J. M. COETZEE Y MARIANA DIMÓPULOS

***Don de lenguas*, de J. M. Coetzee y Mariana Dimópulos, trad. Esther Cross, El hilo de Ariadna, 2025, 144 páginas**

Gudrun Palomino

Don de lenguas es una conversación extensa y escrita entre el escritor premio Nobel **J. M. Coetzee** y su traductora, **Mariana Dimópulos**. El libro se divide en una introducción, a modo de declaración de intenciones y resumen de los contenidos del libro; cuatro capítulos («La lengua materna», «Género», «Traducir *El polaco*» y «Palabras»); unas notas, que funcionan como la bibliografía citada en la conversación, y los agradecimientos. A pesar de que es un diálogo que «comenzó con un proyecto de traducción» (p. 11), en la introducción nos advierten que «no es un trabajo pensado por especialistas ni para ellos. Está planteado sin aspiraciones científicas» (p. 11).

En «La lengua materna», la reflexión principal versa sobre las personas que habitan una doble vida lingüística: con la «lengua materna», que es la que utilizan con familiares y personas cercanas, y la «lengua paterna» que, según denominan los autores, es la que utilizan en la vida profesional y está más aceptada. A partir de esta diferenciación, divagan en reflexiones más románticas sobre el lenguaje («Como adultos, podemos aprender a amar las nuevas palabras, pero enamorarse de ellas implica esfuerzos nuevos y riesgos nuevos», p. 27) y en otras más políticas, en las que reflexionan sobre el poder del Estado para suprimir lenguas maternas y dialectos regionales, como fue el caso de Argentina, así como la supremacía del inglés en Sudáfrica, como reflexiona Coetzee: «En mi caso, tanto en el lado materno como el paterno de la familia, el inglés —la lengua dominante— parecía ser el camino del futuro, y la educación en idioma inglés, la mejor manera de asegurarse que un niño pudiera prosperar» (p. 45). Esta reflexión, indudablemente por la situación actual, me recordó al movimiento PalesTranslation[1]: los palestinos abandonan una lengua materna por una paterna, del árabe al inglés; se autotraducen para expandir sus mensajes y conectar con un público internacional, que observa el genocidio desde sus pantallas.

Dedican el siguiente capítulo al «Género». Las primeras páginas están dedicadas a la falta de género gramatical en inglés, «pero el *género* no es única y simplemente un término gramatical: también es un término dentro del pensamiento social» (p. 66), explica Coetzee. Así, abren la puerta a la reflexión tanto de la traducción del género del inglés al español, que sí posee marcas de género, como de la representación de mujeres y personas no binarias bajo lenguajes con dichas marcas («¿Será que los genes humanos que se someten a estas reglas en uso (no solo gramaticales sino también para desempeñarse en sociedad) terminan por aceptar que el femenino no es la norma?», p. 73). El capítulo se puede sintetizar con la última intervención de Dimópulos en él: «De lo que se trata aquí es de resaltar que la lengua no es una herramienta neutral, sobre todo en cuestiones sociales. Y de que podemos modificarla hasta cierto punto» (p. 80).

A partir del tercer capítulo, «Traducir *El polaco*», la conversación empieza a girar en torno a la traducción. Expresa Coetzee que, preocupado por el hecho de que el inglés sea una «fuerza política global (…), quería enfatizar mi ruptura personar con él» (p. 89). El plan de publicación de *El polaco* era el siguiente: la obra en español, con la traducción de Dimópulos, funcionaría como texto origen para el resto de los traductores. Sin embargo, los editores de varios países se negaron, puesto que preferían traducir del original y no de la lengua puente. Sin embargo, sí que lo habrían aceptado, según Coetzee, si el libro estuviera escrito originariamente en una lengua minoritaria: «Si se hubiera tratado de un libro redactado en albanés y traducido al español, los editores habrían estado dispuestos a dejar de lago el principio de la lengua original y habrían encargado traducciones del español, no tengo dudas» (p. 90). Al final, fue la traducción de Dimópulos la que estuvo disponible en el mercado editorial durante casi un año, antes de que se publicara el texto origen. Dimópulos, frente a la dominación del inglés, presenta que «las lenguas pueden convertirse rápidamente en vehículos de opresión y conquista» (p. 94) y que, en cuanto al poder del inglés frente a la redacción y la traducción en otros idiomas, «se debe a que el inglés ha impregnado la producción de bienes, tanto materiales como intelectuales» (p. 95). Las últimas páginas de este capítulo están dedicadas a la intraducibilidad y a la ética del traductor, donde ponen de ejemplo la primera traductora del *Diario* de **Anne Frank** (cuyo nombre no se menciona), cambió un fragmento (no dicen cual) por lo horrible que era la relación que presentaba Frank entre judíos y alemanes. Mientras que Coetzee no ve mal ese cambio debido a que el lector meta era el de la Alemania de la década de 1950, Dimópulos cree que es poco ético profesionalmente.

«Palabras» sí se adentra y profundiza en la traducción literaria, tanto como proceso como profesión. Se inicia con la experiencia de Coetzee como editor, en este caso de una novela de **Olive Schreiner**, en la que aparece cierto lenguaje antisemita y ofensivo hacia los africanos. Según explica, «me enfrento con la cuestión de si debo dejar que ese lenguaje siga en pie (…) o si debo reemplazar los términos ofensivos por sinónimos neutrales» (p. 105), a lo que añade que también la condensaría, puesto que «la novela es muy larga, demasiado para los gustos modernos» (p. 105). Dimópulos, tras dejar claro que el proceso de publicación de una obra cuenta con varias profesiones y que la decisión no recae en el traductor o la traductora, reproduciría todo, «aunque discrepara por completo. La cuestión ética marca, una vez más, la diferencia fundamental entre una escritora y una traductora» (p. 108). En el caso de que «alguien empieza a tomar sus intervenciones "creativas" como la norma, termina escribiendo un texto nuevo. (…) Se está haciendo algo más que traducir». (p. 115). Los temas y fragmentos más interesantes del libro son, precisamente, los finales: Coetzee nombra la traducción hermenéutica de **Lawrence Venuti**[2] para atacar el «*establishment* literario y la industria editorial que lo respalda» (p. 116), puesto que en las traducciones al inglés se encuentra «una sorprendente uniformidad de estilo. Venuti atribuye esa uniformidad a un consenso que rige en la industria editorial» (p. 116), donde se domestica al texto origen. Dimópulos expresa que «esta tendencia a alcanzar la soltura y la fluidez es bastante común» (p. 117). Asimismo, la traductora comenta que «nadie pondría en duda la prevalencia de la industria editorial de habla inglesa en nuestro tiempo (…). Se dice que en los Estados Unidos las traducciones solo ocupan el 3 % de las novedades anuales» (pp. 118-119). Tras el debate final sobre la traducción de las palabras «exactas», Coetzee vuelve a una reflexión más bien romántica sobre el lenguaje: «*Primero* hay que tener la idea, solo *después* se pueden empezar a buscar las palabras para nombrarla» (p. 131).

A pesar de que esta obra no es un libro especializado para traductores, tras terminar de leerlo puede que se asiente la sensación de que solo algunos fragmentos lo sabrán apreciar aquellas personas que se dedican a la traducción literaria o que conocen algo de traductología. Asimismo, ciertas reflexiones de Coetzee sí que son más universales, si bien es probable que un lector no especializado las descubra (o no) en este libro; por ejemplo, cuando se indica que hay idiomas que representan los colores de forma distinta (p. 122). Intuyo que el lector o la lectora especializada, en esta conversación, apreciará más las respuestas de Dimópulos. En conclusión, este libro, sin duda, resulta un punto de partida

tanto notable como peculiar para lectores que no son traductores literarios y que quieran empezar a conocer la disciplina; para traductores profesionales, no está de más acompañar a Coetzee y a Dimópulos en este diálogo para reconocer procesos y experiencias, algunas más personales y otras mucho más comunes.

Notas

[1] **Üstün Külünk**, S. (2025). Gaza speaks through translation: The politics of language on Palestinian social media. *Continuum*, *39*(4), 552–570.

[2] **Lawrence Venuti**. (2021). Genealogies of Translation Theory. En *The Translation Studies Reader* (pp. 485-498). *Routledge.*

Gudrun Palomino (1998) es graduada en Traducción e Interpretación (UGR), cuenta con un Máster en Traducción Médico-Sanitaria (UJI) y es doctoranda en traducción, literatura y humanidades médicas en la misma universidad. Se dedica a la traducción literaria, la investigación académica y la redacción periodística especializada en cultura en medios como CTXT y Ethic. Cuando puede escribe poesía y estudia cerámica, pintura al óleo y arte floral.

APASIONADAS PREFERENCIAS, DE OLIVIA DE MIGUEL

***Apasionadas preferencias. La mirada del traductor,* de Olivia de Miguel. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2025**

Ara de Haro

Corazonada literaria de una traductora apasionada

Sin duda es un privilegio cuando una traductora de la trayectoria y el reconocido talento de **Olivia de Miguel** decide compartir con todos nosotros, los y las letraheridos sin remedio, su aventura de traducción tanto personal como intelectual y editorial. En su libro *Apasionadas preferencias* encontramos relatadas con refrescante sinceridad, no exenta de ironía, en un tono amistoso y con bellas citas, la historia resumida de su recorrido vital entre las altas cimas de la literatura en inglés.

Olivia de Miguel no lo tuvo fácil en su camino como traductora; sin embargo, una larga carrera docente en la que logró hitos como crear el Máster en Traducción Literaria y Audiovisual así como el Postgrado de Traducción Literaria en la Universidad Pompeu Fabra, y también importantes reconocimientos como el Premio Ángel Crespo de traducción 2006 por *Autobiografía* de Chesterton y el Premio Nacional de Traducción 2011 por *Poesía Completa* de **Marianne Moore** avalan tanto su calidad como su entrega y esfuerzo.

Muy adecuadamente todo empezó en su adolescencia: verano, Biarritz, la playa y **Colette**. Palabras casi sinónimas que nos evocan ese azul tenue, frágil y maravillosamente esperanzado en el que parecen caligrafiadas las lecturas de la juventud. Después, sin embargo, fueron Londres, Dublín y, en definitiva, la literatura angloirlandesa y norteamericana las que se llevaron el gato al agua, consiguiendo hacerse con su devota atención y amoroso estudio, a pesar de las adversidades, las pensiones modestas y la incesante lluvia.

Durante mucho tiempo tuvo que compaginar el trabajo docente con la actividad de traductora; sin embargo, **De Miguel** fue capaz de encontrar un equilibrio en esa vida profesional duplicada. Según ella misma ha relatado, esa doble vertiente le permitió desarrollar su Dr Jekill y Mr Hyde, consiguiendo que la parte más social, expansiva y comunicativa de su personalidad se volcase en su labor docente, mientras que en la traducción afloraba su personalidad más meticulosa, individualista y silenciosa.

Algunos de los autores ingleses que han pasado por sus manos en su camino al español son **Kate Chopin**, **Henry James**, **Oscar Wilde**, **Joan Didion**, **George Orwell**, **G. K. Chesterton**, **Willa Cather**, **Mary Wilkins**, **Margaret Oliphant**, **e.e.cummings**, **Virginia Woolf**, **Vernon Lee** y **Djuna Barnes**. Es quizás inevitable deducir que se interesa por autores progresistas, con sentido del humor, en algunos casos feministas y, por distintos motivos, secretos, es decir no evidentes, no directos, sino sutiles, con posibles dobles y hasta triples lecturas, con conciencia de no querer revelar todo. Esto es a veces porque las preferencias sexuales o las posturas políticas y personales de estos autores chocan con la censura de su momento, el statu quo de lo que es aceptable, lo que los lleva en sus textos a un juego que les permita revelar su verdad y a la vez ocultarla. Ella misma ha manifestado en distintas publicaciones, y también en este libro de *Apasionadas preferencias,* que para motivar su interés de traductora le era necesario encontrar algo en el texto –la llamada de una inteligencia escondida, un misterio sin revelar, una pista secreta– que despierte su sentido de cazadora de las palabras y la conciencia aguda de la necesidad de que el texto se conozca más ampliamente.

En ese camino, **De Miguel** se tuvo que enfrentar a dragones temibles, autores que, por su dificultad y hermetismo, asustan al más pintado. Autores que se prefiere evitar, ya que desafían al intelecto y a la propia seguridad de una identidad poética e intelectual cómodamente asentada. Esos autores que nos matan con una sonrisa sutil, como pueden ser **Joyce, Dickinson, Moore** y **Virginia Woolf** (hay más, lo sé, pero estos son quizás los dragones de lengua inglesa más canónicos). Hoy, los poemas completos de **Moore** y los diarios de **Woolf,** están, gracias a **Olivia de Miguel,** al alcance de cualquier hispanohablante interesado.

Y, sin embargo, como ella misma nos cuenta, la traducción de **Marianne Moore** empieza por una incomprensión. Ese obstáculo, es, sin embargo, muy valioso: primero hay que

saber tomar conciencia del problema, y nada hay más necio en cualquier campo del saber que la ignorancia del problema.

Decir que no se «ve» el problema, suele ser signo de que no se ve nada en absoluto, o que un orgullo malentendido impide enfrentarse a la idea de que pueda haber una dificultad.

En este caso, es un largo camino el que lleva a **Olivia de Miguel** a «entender» a **Marianne Moore** o a **Virginia Woolf,** autoras crípticas por su exquisita sensibilidad, pero también por la inmensa amplitud de sus códigos, que no son solo el de los hombres cultos de su tiempo y sus bibliotecas, que, sin duda, ellas también dominan, sino también «otros saberes», saberes ocultados en su tiempo, saberes de mujeres, un alfabeto secreto que procede de su vida personal. Estas autoras no solo beben del mundo de la alta cultura con una cierta prevención e ironía, ya que ha sido declarado y estipulado como el terreno exclusivo de los hombres ilustres, nunca de las mujeres, sino también de otros mundos menos colonizados por la división de género que existe en la literatura con mayúscula, como la zoología o el coleccionismo, lo místico o la forma correcta de verter el té, el simbolismo de los sombreros y los materiales con los que se construye una reputación o se sana un corazón, la geografía de andar por casa y las recetas de medicamentos, las ilustraciones de los folletos, los carteles de los buses o los sellos que vienen en cartas que no se acaban de enviar a correos.

No puede ser casualidad que haya elegido primordialmente a autores que han abierto caminos nuevos, no solo como escritores, sino como conciencia desobediente con las normas personales o sociales de su tiempo. Sobre todo en el caso de las escritoras que adoptaron papeles y perspectivas de mal disimulada o abierta rebeldía con respecto al canon literario y su propia posición en la tradición de la alta cultura.

Olivia de Miguel, sola ante el peligro –un peligro asumido y hasta buscado– de estos textos a veces imposibles, ha logrado tejer una red de eslabones, de tejido fino, con el que atrapa el sentido profundo de la prosa difícil por elusiva y secreta. Su método es amplio y heteroglósico, un envolvente cazamariposas de traducción literaria que funciona en base a grandes dosis de paciencia e inspiración, mil referencias contrastadas, claves, viajes, detalles exactos, lecturas transversales, generales y hasta «close-reading» de los que nos da pistas, y a veces, hasta imágenes… Así consigue extraer los secretos de estos textos y regalárnoslos.

Además de este ejercicio de taumaturgia, exhumación de misterios y exégesis de sentido, también es muy interesante cómo la traductora nos narra detalladamente la historia editorial española de cada una de las traducciones de los libros, es decir nos hace un «estado de la cuestión» del devenir de esos textos en lengua hispana. Lo que dice mucho también de las circunstancias históricas y de cómo, según cual sea el contexto político y social, se valoran, interpretan y transmiten los libros. Es significativo, en ese sentido, la malinterpretación de *1984,* el libro de **Orwell** al que la dictadura franquista dio el *nihil obstat* pensando que aludía al estalinismo y sin ver que suponía una crítica a cualquier tipo de totalitarismo.

En definitiva, en este breve recorrido que nos ofrece **Olivia de Miguel** en su libro *Apasionadas preferencias* nos encontramos el retrato de un pequeño microcosmos de libros, biografías, azares, voluntad, la labor del traductor y sus dificultades, el encuentro con textos de genios, sus secretos y su exigente tratamiento en la búsqueda de sus significados. En definitiva, se trata de la fascinante interrelación entre lenguaje, sociedad, vida y pensamiento.

Amparo Serrano de Haro es Doctora en Historia del Arte, profesora de universidad y escritora. Como novelista, con el pseudónimo de Ara de Haro, ha publicado seis obras. En la editorial Debate: *Mujeres de mármol* (1999) y *Nocturno de Nueva York* (2002), esta última fue también traducida y publicada en Alemania. También ha participado en distintas colecciones de cuentos, especialmente *Otro final* de 451 editores, del que también fue editora con Manuel Hidalgo, y los relatos autobiográficos *27 de Septiembre*, editados por Esmeralda Berbel. Su novela *La luna de Artemisia*, sobre la pintora del Barroco italiano, Artemisia Gentileschi (publicada por Fuente de la Fama, Valladolid, 2012) la hizo merecedora de recibir el premio Marguerite Yourcenar del año 2013. En 2019 publicó la novela *Ciudades en las que un día naufragamos*, Editorial Talentura. Su quinta novela es *El color de tu nombre* y ha sido publicada por La esfera de los libros en 2021. Su sexta novela es *La pintora pelirroja* vuelve a París, en Alianza Editorial, 2022. Últimamente ha publicado *5 minutos en NY*. Editorial Huerga y Fierro, 2025.

NOVEDADES TRADUCIDAS

VICTORIA ALONSO: PERDIDAS EN EL BOSQUE, DE MARGARET ATWOOD

Victoria Alonso ha traducido del inglés *Perdidas en el bosque,* de Margaret Atwood, Salamandra, 2024.

Obra finalista del XX Premio de Traducción Esther Benítez.

Sinopsis

Perdidas en el bosque es la última colección de relatos de Margaret Atwood, escrita tras la muerte de Graeme Gibson, su compañero de vida durante casi cincuenta años. Articulados en tres secciones, estos quince relatos proponen un itinerario narrativo que transita entre lo autobiográfico, lo fantástico y lo elegíaco.

Con una pizca de nostalgia y grandes dosis de humor, en la primera sección Atwood nos conduce a ciertos episodios del pasado en común de «Tig&Nell», trasuntos literarios de la propia autora y su pareja. En ellos recuerda la inconsciencia con la que vivieron los omnipresentes peligros que acechan en la vida, resucita literariamente a ciertas atrabiliarias amistades del pasado o ironiza sobre el dolor desproporcionado que siente por la muerte de uno de sus gatos, al que rinde un irónico tributo parodiando un poema artúrico de Tennyson.

La parte central de la colección, «Mi maléfica madre», actúa a modo de paréntesis lúdico y está compuesta de ocho relatos en los que la autora despliega todo su repertorio narrativo y da rienda suelta al ingenio e incluso al disparate. Aquí nos encontramos con una madre-bruja que transforma a su exmarido en un enanito de jardín, una revisión de la figura de Hipatia de Alejandría, la metempsicosis de un caracol reencarnado en una empleada bancaria, un relato apocalíptico y distópico, una mordaz meditación sobre la amistad y el perdón, una subversión en clave feminista de la sumisa Griselda caracterizada en el *Decamerón* de Boccaccio, una entrevista (médium mediante) a su admirado George Orwell y una delirante tertulia entre feministas de la vieja escuela.

Finalmente, el tono cambia y los cuatro últimos relatos, reunidos bajo el epígrafe «Nell&Tig», nos conducen de nuevo a la intimidad para ofrecernos una reflexión sutil y melancólica sobre el duelo y el paso del tiempo (Tig ha muerto, Nell se ha quedado varada en la otra orilla), matizada por la contención y las habituales pinceladas de sagaz ironía propias de la autora. Desde una cabaña en el bosque, las dos entrañables abuelitas a las que alude el título del libro cierran la narración lastradas por un pasado que a duras penas les permite avanzar, física y emocionalmente, por el presente.

Comentario de la traductora

Confieso que al adentrarme en la espesura de este bosque de relatos, con toda su diversidad estilística y temática, a veces me he sentido tan perdida como las criaturitas de ese título, que por sí solo merecería ya toda una tesis.

La propia autora ha afirmado que traducir sus obras es «una pesadilla» (Atwood in Translationland), pero dejando a un lado los ya habituales escollos atwoodianos —la ironía, la economía expresiva de su estilo, los juegos de palabras y dobles sentidos, el libérrimo uso de coloquialismos—, ¿cómo abordar, por ejemplo, el idiolecto agramatical de ese patán aficionado al chascarrillo fácil? ¿Interpretaría el lector esas incorrecciones como errores de la que esto escribe? ¿Arquearía luego una ceja ante «arrancalabios», «suripantas» y demás lindezas puestas en boca de ese otro personaje atrabiliario que salpica su discurso de creaciones léxicas y exabruptos trasnochados?

¿Qué convenía hacer con los pentámetros yámbicos dedicados al difunto gato de la autora con los que parodia el poema de Tennyson «Morte d'Arthur»? ¿Convertirlos en endecasílabos? ¿Recurrir al verso libre, mantener su léxico arcaizante, conservar al menos el sentido?

¿O con esos amorosos versos escritos por su suegro que ella misma califica de mediocres? ¿Atribuiría el lector dicha mediocridad a la sufrida traductora?

¿O con los neologismos de ese país distópico descrito en «Pandemónium»? ¿O con los disparates que salpican los discursos de los octópodos alienígenas que invaden nuestro

planeta y que, al desconocer nuestro idioma, cualquier idioma terrícola, tergiversan géneros, refranes y expresiones?

¿Cómo trasladar esos partes de guerra sin puntuación, repletos de elipsis y errores tipográficos, que envía desde el frente la célebre corresponsal Martha Gellhorn?

¿O la delirante charla, plagada de equívocos, disquisiciones semánticas y sicalípticas derivaciones etimológicas de «Mujeres en el aire», en la que tres académicas feministas ya jubiladas se reúnen para redactar la propuesta de una cátedra universitaria subvencionada y, embotadas por el alcohol y las inseguridades propias de la edad, se descubren incapaces de manejar el espinoso tema del género y la cultura de la cancelación en un mundo cuyas formas de expresión se les escapan?

Hay muchos caminos para salir de un bosque. Os invito, pues, a recoger las migajas de pan que he ido dejando a través del mío durante esta nueva excursión por el Territorio Atwood, y confío en haber hecho justicia a la sagacidad incandescente de esta hechicera de las palabras, capaz de iluminar con su implacable humor incluso los rincones más sombríos de la existencia.

JULIA GÓMEZ SÁEZ: *EL HOTEL DE LOS CORAZONES SOLITARIOS,* DE HEATHER O'NEILL

Julia C. Gómez Sáez ha traducido del inglés la obra de Heather O'Neill *El Hotel de los Corazones Solitarios*, RBA Libros, noviembre de 2024.

Obra finalista del XX Premio de Traducción Esther Benítez.

Sinopsis de la obra

Dos bebés de madres adolescentes son abandonados en un orfanato de Montreal en invierno de 1914. Pierrot y Rose rápidamente llaman la atención por su extraordinarias dotes artísticas y su capacidad para meterse en líos. Las monjas que regentan el orfanato se comportan de manera cruel y despiadada con los niños y los someten a abusos inenarrables, pero Pierrot y Rose consiguen mantener su optimismo y trazan un plan paran dedicarse al mundo del espectáculo fuera de las cuatro paredes de la institución. Cuando, en su juventud, ambos salen al mundo, inician una existencia paralela, ignorantes del paradero del otro. Pronto se ven abocados a sobrevivir en un Montreal sumido en la Gran Depresión, dominado por mafiosos sin escrúpulos que controlan los bajos fondos y a todos los seres que allí habitan, víctimas de la pobreza, la droga, la prostitución y la necesidad.

A pesar de todo, Rose y Pierrot se buscan y acaban por reencontrarse y deciden retomar sus sueños artísticos para montar aquel fulgurante espectáculo que habían imaginado de pequeños, una fantasía protagonizada por un peculiar grupo de payasos y coristas que se estrenará en Nueva York, adonde viajan para bailar bajo una enorme luna de cartón-piedra. Durante su viaje, se toparán con los sanguinarios gánsteres que mueven los hilos de la ciudad. Pierrot y Rose se verán marcados por esta experiencia, que supondrá un punto de inflexión en sus respectivos destinos.

The Lonely Hearts Hotel recibió el premio Hugh MacLennan Prize for Fiction en 2017 y fue nominada al Baileys Women's Prize for Fiction de ese mismo año. Su traducción al francés

(obra de la también novelista **Dominique Fortier**), *Hôtel Lonely Hearts,* recibió el premio de la Federación de Editores Quebequeses en 2018.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Heather O'Neill fue criada por su padre en Montreal, junto con sus hermanas, después de que su madre la abandonara con ocho años. El padre había crecido en el Montreal de la Gran Depresión, en contacto con toda clase de personajes del mundo del hampa, y siempre lamentaba no haber dedicado su vida a la delincuencia, que consideraba su verdadera vocación. Los cuentos que les contaba a sus hijas antes de dormir siempre estuvieron poblados por mafiosos, coristas, asesinos a sueldo, camellos y prostitutas a los que romantizaba como si fueran auténticos personajes de cuentos de hadas.

El Hotel de los Corazones Solitarios nace de la voluntad de la autora por recrear ese Montreal de entreguerras romantizado por su padre y de componer una curiosa historia contada en clave de cuento, pero cargada de erotismo, perversidad y crítica social. No es una historia de amor ni una farsa teatral, no es cine negro ni un tratado sobre feminismo, no es un cuento de hadas ni un capítulo histórico: es todas esas cosas al mismo tiempo. Es un relato chispeante y mágico, pero lleno de crudeza, miseria y melancolía, que retrata a la perfección una convulsa época histórica ambientada en una atmósfera de cuento.

O'Neill se sirve de la comedia del arte para construir un artefacto literario en apariencia sencillo, como también lo son los cuentos de hadas, en contraste con los temas serios y realistas que desarrolla. El abandono infantil, la miseria, la pobreza, los abusos, la adicción o la desesperación tienen cabida en un mundo inocente y casi mágico. No es algo que no se haya hecho antes en literatura: desde los **Grimm** hasta **Roald Dahl**, **Angela Carter** o **Edward Gorey**, muchos otros autores han explorado el cuento infantil como vehículo para tratar temas dramáticos, pero abordados con ligereza, ingenuidad y, sobre todo, humor negro. **Heather O'Neill** compone un relato sencillo de leer en el que hace gala de todo su virtuosismo de metáforas, comparaciones y símiles: heroinómanos que despliegan alas de ángel cuando se colocan, amas de casa exhaustas que se sientan en un banco como un pesado saco de patatas, la ceniza de un cigarrillo sin fumar que cae como la trompa de un elefante, un pez que nada dentro de su pecera como un trazo de tinta china, los rascacielos neoyorquinos que se elevan como escaleras que conducen al cielo… **Heather O'Neill** nos

permite comprar una entrada a su espectáculo circense para darnos un mazazo de realidad al mostrarnos las bambalinas de la trágica vida de los payasos que lo pueblan.

Muchachas embarazadas dejadas a su suerte, esposas internadas en manicomios cuando pretenden abandonar a sus maridos, chicas que solo han conocido los malos tratos como única expresión del amor… La carpa del circo de *El Hotel de los Corazones Solitarios* se erige sobre un terreno profundamente crítico acerca del papel de las mujeres y los hombres en la sociedad (en aquella y en la nuestra). No en vano lo dice la propia voz narradora: «El cuerpo de una chica es el territorio más peligroso del mundo, porque es el lugar en el que más probabilidad existe de que se ejerza violencia».

¿Quién dijo que fuera fácil traducir lo que en apariencia es sencillo? Sean para niños o para adultos, lo primero que caracteriza los cuentos de hadas es su prosodia, pensada para la narración oral (muchísimo de eso hubo durante el proceso de traducción: leerlo todo en voz alta para que la sensación fuera justo la de estar leyendo un cuento). Y en eso siempre existe tensión entre el inglés y el español: lo que el inglés compone a base de unidades oracionales casi forzadamente cortas y con mucha enumeración adjetival y repetición, en español requiere a veces más longitud y más conjunciones de coordinación, también con mucha repetición, pero usando mucho más la sufijación aumentativa y diminutiva y los superlativos (todo está «muy pero que muy lejos», los ancianos son «muy pero que muy viejos», los libros son gordísimos y los inviernos larguísimos)… Vamos, que lo que se lee y fluye fácil en inglés hay que desmenuzarlo y analizarlo para reconstruir un texto en español que genere el mismo tipo de atmósfera onírica, esa tan especial que impregna *El Hotel de los Corazones Solitarios*.

La estructura de este Montreal de fábula es deliberadamente teatral a todos los niveles, y está muy basada en los opuestos y las contraposiciones. Los protagonistas son Pierrot, un melancólico arlequín de inspiración picassiana, y Rose, una colombina muy de armas tomar, decidida a triunfar en la vida a cualquier coste. Sus respectivas existencias confluyen y se separan, tanto en la consecución de capítulos cortos dedicados al uno o a la otra como en el entramado gramatical, en el que las frases se contraponen, se imitan, se topan en el escenario que es el texto y desaparecen entre bambalinas cada una por un extremo. Al igual que esas frases danzarinas que componen la novela, Pierrot sale al frío tapado hasta la coronilla, mientras que Rose, en la otra punta de la ciudad, se cala el gorro y solo se le ve la

parte inferior de la cara… Hay párrafos que empiezan con una frase igual o ligeramente diferente a como terminó el párrafo anterior, o se componen de pequeñas escenas paralelas, como las ventanitas de un calendario de adviento novelesco, y todos los elementos en la traducción tienen que respetar ese fluir de las cosas, ese ritmo en semejanzas y diferencias, encuentros y desencuentros... Los distintos hoteles, en realidad pensiones de larga duración, con nombres reminiscentes de la trama —el Hotel Valentín, el Hotel Querida, el Hotel Luna de Miel o ese Hotel Corazones Solitarios que da título al libro, escenario de uno de los momentos culminantes de la historia— son como decorados de cartón piedra montados sobre un escenario narrativo creado por **Heather O'Neill** para que transiten por ellos sus dos personajes principales y el reparto que los acompaña, que no son un lobo feroz o una madrastra despechada, sino monjas acosadoras, aristócratas estrambóticos, prostitutas soñadoras, esposas insatisfechas, mafiosos enamoradizos o payasos reconvertidos en contables.

La traducción de *El Hotel de los Corazones Solitarios* era algo que tenía que sacarme de dentro y, por cosas de la agenda editorial, tuve que hacerla en mucho menos tiempo del que me hubiera gustado (¿cómo es eso de que las traducciones no se acaban nunca, sino que se entregan?), pero para traducir sobre las gélidas calles del invierno montrealés del primer tercio del siglo xx en plenos calores madrileños de estos años veinte del siglo xxi, procuré rodearme de buena compañía literaria que me sirviera de inspiración. Entre mis lecturas no podía faltar **Angela Carter**, con sus *Cuentos de hadas*, traducidos por **Consuelo Rubio Alcover** en una bellísima edición publicada por Impedimenta, o la maravillosamente perversa *La cámara sangrienta*, traducida por **Jesús Gómez Gutiérrez** para Sexto Piso. También cotilleé las obras de **Carlo Goldoni** para endulzarme un poco el gusto con la comedia del arte y los títeres de cachiporra de **Federico García Lorca**, que también aparecen entre las páginas de la novela. Los niños abandonados y huérfanos por los que O'Neill siente predilección siempre tienen un poco de **Edward Gorey**, así que disfruté mucho el *Amphigorey* en la curiosa traducción bilingüe de **Óscar Palmer** para Valdemar, y otras obras reminiscentes como *El circo de la noche*, de **Erin Morgenstern**, traducido por **Montse Triviño** y publicado en Planeta.

Dicen que la profesión traductora es solitaria, pero, aunque sea solo a través de sus palabras, no dejé de acompañarme de quienes se habían enfrentado a la tarea de traducir *The Lonely Hearts Hotel* antes que yo: la talentosa novelista quebequesa **Dominique Fortier**,

traductora oficial de todas las obras de **Heather O'Neill** al francés, con su *Hôtel Lonely Hearts*, y la traductora alemana **Gesine Schröder**, encargada de verterlo al alemán con el evocador título de *Träume aus Papierschnee*. Ver qué hicieron me ayudó, por ejemplo, a resolver la simbiosis del inglés con el francés que puebla las páginas de *El Hotel de los Corazones Solitarios* (sus personajes, se dice desde el principio, son bilingües en ambos idiomas), tan propia de Quebec y tan difícil de reproducir en traducción. Que los personajes de una novela salten de un idioma a otro siempre constituye un reto, sobre todo cuando la relación no es la misma entre el inglés y el español con ese tercer idioma, el francés (en el caso de **Heather O'Neill**, su segunda lengua y la dominante en el Quebec en el que reside, por lo que su lengua materna, el inglés, es un improbable idioma minoritario en un sistema lingüístico dominantemente francófono). Acabé por solucionar la dificultad caso por caso, manteniendo sin traducir aquellas expresiones fácilmente identificables (un *oui* por aquí, un *voilà* por allá) o duplicando el francés y traduciéndolo al español en discursos más elaborados.

A pesar de la premura, traducir *El Hotel de los Corazones Solitarios* fue una experiencia única, de esas que te hacen cerrar una puerta a un capítulo de tu vida. Y además, no todos los días se tiene la oportunidad de traducir a una autora tan maravillosa como **Heather O'Neill** ni una propuesta editorial que ha vivido conmigo desde tiempos prepandémicos, allá por 2019 (**aquí os conté** un poco más cómo fue aquel periplo).

Aquí podéis leer los primeros capítulos de la novela.

Y aquí escuchar a la propia autora comentar muchas curiosidades sobre ella cuando se publicó originalmente en 2018 (en inglés).

REGINA LÓPEZ MUÑOZ: *EL FACTOR RACHEL,* DE CAROLINE O'DONOGHUE

Regina López Muñoz ha traducido del inglés *El factor Rachel*, de Caroline O'Donoghue, Libros del Asteroide, 2024.
Obra finalista del XX Premio de Traducción Esther Benítez.

Sinopsis

A la protagonista de esta historia, la Rachel del título, la crisis económica de 2008 la pilla en la recta final de sus estudios universitarios. Cursa la carrera en su Cork natal, ciudad poco estimulante para una joven con aspiraciones. El caso es que, para costearse la matrícula, no le queda más remedio que ponerse a trabajar y se coloca a media jornada en una librería; ni tan mal, porque Rachel es una lectora empedernida que adora a **Edna O'Brien, Richard Yates, Laurie Colwin** y **Barbara Trapido.** Se producirá entonces uno de los encuentros más decisivos de su vida: con uno de sus compañeros de trabajo, James Devlin, Rachel entabla una amistad fogosa e inmediata. De hecho, solo a James le confiesa un secretillo: está coladita por el doctor Byrne, su profesor de literatura victoriana, que es hombre casado y acaba de escribir un libro...

Todo esto, junto con los enredos que se esperan de una novela ágil y entretenida, nos lo cuenta la Rachel de quince años después, haciendo un ejercicio de *flashback* en el que las peripecias de los protagonistas se entreveran con la realidad social de la Irlanda de los dos mil.

A la autora de la novela, **Caroline O'Donoghue,** que también es de Cork y ahora vive en Londres, la conocíamos en España por la primera parte de su trilogía juvenil *Nuestros poderes ocultos* (2021). *El factor Rachel* es su novela más reciente. Además de libros, O'Donoghue ha escrito para el *Times* y el *Guardian*, y tiene un podcast divertidísimo que se llama *Sentimental Garbage*.

Comentario de la traductora sobre la traducción

En esta profesión nuestra, «mal retribuida por lo general y no siempre bien vista» —como dejó dicho Horacio Quiroga de la actividad del cuentista—, hay presuntos defectos que se vuelven virtud. Por ejemplo, dudar, no tenerlo claro, necesitar darle una vuelta. Nos pasa. Felizmente.

Hay, no obstante, un debate siempre candente en el que yo creía saber cuál era mi postura: ¿hace falta ser *young, gifted and black* para traducir a Amanda Gorman? En otras palabras: ¿es preciso que una haya vivido en sus carnes ciertas experiencias para poder trasladar a su lengua, rebañando el alma y la pluma, un original equis? Y mi respuesta (resumiendo mucho, que ya toca ir al grano) era: no, mujer, no.

Hasta que llegó Rachel. Porque, por edad, a mí también se me juntó la encrucijada vital de la juventud con la crisis económica y el eterno retorno del *no future*; y, para más inri, ¡es que me comí toda la pelotera en Irlanda! Más perdida que el barco del arroz y encima sin entender ni papa. Fíjate si estaba perdida que me dio por meterme a *au pair*, que era lo más alienante que le podía ocurrir a mi yo del pasado (a la del presente probablemente también). Por esa experiencia no pasa Rachel, pero en un momento dado sí que vive el infierno de tener que trabajar como teleoperadora. De nuevo: me pasó. Y casi me cuesta, como a ella, la salud mental.

Podría mencionar una larga ristra de concomitancias más, pero apuntaré solo un par de ellas: la pasión por cierta música, en algunos casos más bien obvia dada la afinidad generacional (Goldfrapp, **Britney Spears**), en otros casos algo menos evidente (**Simon & Garfunkel, Kate Bush**); la verdadera devoción por la película *Hechizo de luna*, cura para todos los males ayer, hoy y siempre; la trampa mortal de enamorarte absurdamente de tu listísimo pero desastroso profesor; la amistad redentora con un chico gay que está igual de desubicado que tú. Etcétera.

La cuestión es que, traduciendo esta novela, me acordaba del dichoso debate al que acabo de aludir y pensaba: vaya por dios, para una vez que estaba segura de algo. Y entendí que la vivencia compartida siempre ayuda. Porque traduciendo este libro me parecía que los dedos bailaban solos sobre el teclado y casi podía vaticinar lo que iba a ocurrir. Que nadie me

malinterprete, fácil no fue: imprimir a los abundantes diálogos esa frescura de agua clara de manantial irlandés que transmite el original me dio mucha tareíta, horas y horas de lectura en voz alta y casi de método Stanislavski para dar verosimilitud a un profesor *viejoven* y algo apolillado, a su sufrida y correcta esposa (trabajadora del sector editorial, ejem), a un malote norilandés, y por supuesto a Rachel y a James. Fue complicado, pero ¿lo pasé bomba al mismo tiempo? Evidentemente.

Quiso el azar, por lo demás, que en mi calendario laboral esta traducción formase parte de un «ciclo» que bien podría titularse *Mi año traduciendo humor y comedia*: Rachel y compañía vinieron a sumarse a una serie de personajes literarios más o menos excéntricos, incomprendidos, carismáticos en todos los casos, protagonistas de unas obras de ficción o autobiográficas impregnadas de situaciones cómicas que me tocó traducir una detrás de otra: **Iris Owens, Laurie Colwin, Abel Quentin, Julia Wertz, Robert Plunket.** Daría para una larga reflexión que no cabe aquí.

En conclusión, *El factor Rachel* fue un encargo que más pareció un regalito hecho a medida. Y quiero pensar que el gusto no ha sido solo mío y que por eso he acabado tan inesperadamente entre las finalistas del Premio Esther Benítez de este año. Gracias a quienes leyeron y me propusieron.

Gracias también a **Luis Solano,** que en la Feria del Libro de Madrid me comentó que estaba contratando una novela que podría ser de mi cuerda y, para tantear un poco el terreno, me preguntó si había leído *El hermano del famoso Jack* y yo por supuesto le contesté que no y aun así él puso el libro en mis manos.

Y gracias a **Inés Marcos,** correctora sin par, y a todo el equipo editorial de Libros del Asteroide, en especial a **Fátima Escribano,** con quienes mantuve acaloradas y delirantes discusiones sobre la manera más adecuada de aludir al miembro viril en una conversación dada. Entre todas conseguimos afinar al máximo para que *El factor Rachel* final sea mucho mejor de lo que podría haber sido.

N. B. Termino este texto sin saber si Rachel ha fagocitado mi estilo, si yo siempre he escrito así o si nos habremos ido contaminando sin darnos cuenta, como dos buenas amigas.

ALICIA MARTORELL: *¿QUIÉN TEME AL GÉNERO?,* DE JUDITH BUTLER

Alicia Martorell ha traducido del inglés *¿Quién teme al género?* de Judith Butler, Paidós, 2024

Obra ganadora del XX Premio de Traducción Esther Benítez.

Sinopsis

Este no es un libro sobre teoría postestructuralista. Es un ensayo claro, directo y contundente que denuncia cómo el ataque a las feministas y al colectivo LGTBIA+ por parte del autoritarismo conservador —que afirma defender los valores nacionales, la pureza racial europea y la «familia natural»— pretende negar la existencia de los «otros», restringir sus derechos y libertades, y justificar el odio y la discriminación en nombre de la moralidad. En *¿Quién teme al género?*, Butler plantea quién está realmente intentando destruir a quién.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Esta fue la primera traducción en la que llevé un diario en el que iba anotando todas mis reflexiones sobre el proceso en el que estaba inmersa: dudas, dificultades, problemas y soluciones... De hecho, me gustó tanto que no he dejado de hacerlo después. Por lo tanto, poco puedo decir sobre el proceso de traducción de este libro que no haya dicho ya aquí, en esta misma revista.

Traducir a Butler ha sido un honor y un privilegio. También ha sido una gran responsabilidad, porque hay mucha gente pendiente de sus palabras, lo que, de alguna forma, supone un peso adicional.

Me preocupaba especialmente que la forma de mi traducción se correspondiera con el fondo del texto sobre el que estaba trabajando. Para ello, opté por escribir un texto sin marcas de género. Fue laborioso, porque las marcas de género en inglés son casi inexistentes y no abarcan nombres ni adjetivos, pero mucho menos de lo que me temía y,

tras la experiencia, estoy convencida de que es perfectamente posible construir un texto en castellano en el que no se presupongan diferencias de rango entre el masculino y el femenino, sin que se resienta por ello la fluidez o la economía del lenguaje.

Por lo demás, aunque este no es en sí uno de los textos butlerianos más complejos (en parte porque la urgencia del mensaje va siempre por delante de otras consideraciones), Butler siempre plantea grandes dificultades de traducción, dado el nivel de elaboración de su pensamiento y la base tan amplia sobre la que se construye. Su escritura es muy densa y exige estudiar mucho y leer mucho para comprender correctamente lo que está diciendo.

Además, en este caso concreto tuve que hacer un curso acelerado sobre la jurisprudencia del Tribunal Supremo estadounidense relacionada con el género o el racismo, las sentencias que han jalonado los pasos bien calculados que nos han llevado a la situación que estamos viviendo ahora, el discurso de la iglesia católica y evangélica y el de todo el entramado de la extrema derecha, sus fundaciones, sus financiadores y su base teórica, algo bastante perturbador, pero que me enseñó mucho, incluso sobre cosas que están pasando en España y que yo no conocía lo suficiente.

Quisiera destacar muy especialmente el último capítulo, sobre «los desajustes de la traducción», en el que Butler reflexiona sobre problemas relacionados con las dificultades de trasladar el concepto de «género» a contextos no anglosajones y la necesidad de superar el marco monolingüe, ya sea explícito o implícito, para poder avanzar. La conclusión es inevitable: el género también es un problema de lenguaje, lo que para una traductora tiene especial relevancia y supone un cuestionamiento importante. El mero hecho de haberme tenido que plantear todas estas cosas hace que haya salido de la traducción de este texto mucho más rica de lo que entré.

Entrevista a Judith Butler en español.

Enlace a las primeras páginas del libro.

ANA MATA BUIL: POESÍA COMPLETA, DE ANNE SEXTON

Ana Mata Buil ha traducido del inglés la obra de Anne Sexton, *Poesía completa*, Lumen, 2024.

Obra finalista del XX Premio de Traducción Esther Benítez.

Sinopsis de la obra

Esta extensa obra, de ochocientas páginas, contiene la poesía completa de Anne Sexton, «poeta confesional» que hizo de sus experiencias personales como mujer y escritora el centro de su obra lírica. Se incluyen los ocho poemarios publicados en vida, así como dos libros póstumos y varios poemas que quedaron inéditos. Avanzar en la lectura de estas páginas es acompañar a la autora durante los casi veinte años de composición poética y apreciar las constantes y los cambios en estilo, tono, métrica, imágenes y visión, no solo del mundo, sino de la vida y la muerte.

Comentario de la traductora

Si tuviera que definir la poesía de Anne Sexton en una palabra sería «vaivén», pues para mí sus poemas, su trayectoria en general, describen un recorrido pendular que se aprecia tanto en los temas como en el tratamiento y el enfoque, incluso en las formas métricas que utiliza. El instinto de vida va unido a la pulsión de muerte; los poemas de amor apasionado y entrega se desplazan en un continuo hasta los de desgarro, desamor y miedo; las relaciones familiares son complejas, poliédricas; las enfermedades físicas y mentales que pueblan muchos de sus versos tienen su contraparte en la resiliencia y el afán de superarlas que se respira en otros… En octubre de 1965 escribe en un poema recogido en su famoso *Vive o muere*, libro con el que ganó el Premio Pulitzer:

> Maldita sea, padre-doctor.
> Treinta y seis años he cumplido.
> Veo ratas muertas en el retrete.
> Soy una loca más de este sitio.

«De tullidas y otras historias», *Vive o muere*

Y en febrero de 1966, apenas cinco meses después, compone estos otros versos recogidos en el mismo poemario:

Así que no me pasearé en mi turno del hospital
repitiendo La Misa Negra y todo eso.
Digo Vive, Vive porque existe el sol,
el sueño, el nervioso regalo.
«Vive», *Vive o muere*

Incluso su relación con la escritura es pendular: es liberación, pero es necesidad; es sierva y es tirana; es deseo de poner límites con la métrica y la concisión y, a la vez, es borbotón de sentimientos e imágenes. Su máquina de escribir es su amiga íntima y su confesora, pero también posee sobre Sexton el poder de quien conoce sus secretos más privados, que a veces acaba proclamando al mundo en forma de poemario, cuando las teclas «se envalentonan / y reptan por la página impresa» («Las grandes botas del dolor»). Más que eso, la escritura es su religión: «La máquina de escribir es mi iglesia / con un altar de teclas siempre a la espera» («¿Es cierto?»).

Ante una poeta y una mujer tan desbordante, tan compleja y atrayente, solo me fue posible un acercamiento también pendular, un vaivén por mi parte a la hora de abordar su obra, con intención de buscar el equilibrio entre meterme «en la mente y la piel de Anne Sexton», como digo en el prólogo a la *Poesía completa* (Lumen, 2024) —en una de esas felices ocasiones en las que a quienes traducimos nos permiten escribir también un apartado sobre el proceso de traducción— y evitar que me arrastrara con ella. Me empapé de sus cartas y su biografía para conocerla a fondo y saber qué mujer había detrás de esos poemas, diseccioné sus versos y los hice míos para intentar plasmar lo que salía de sus vísceras, y a la vez me distancié voluntariamente de ella, para procurar que la negrura de la que tanto habla, esa «ala negra sobre mi pecho izquierdo» («El recado»), no se apoderase de mi vida al traducir.

Esta traducción, fraguada a lo largo de más de medio año, ha sido sin duda uno de los encargos más ambiciosos que he realizado hasta el momento. Me he sentido interpelada, acongojada, aliviada… Sensaciones que puede tener quien lee sus poemas, pero

aumentadas con la lupa que supone traducir, ponerle voz en otro idioma de forma respetuosa y sentida, a una poeta tan inigualable y sobrecogedora como Sexton.

> Mi otro yo toca un tambor de hojalata en mi corazón.
> Mi otro yo tiende la colada mientras intento dormir.
> Mi otro yo llora y llora y llora
> cuando me pongo un vestido de fiesta.
>
> «El otro», *El libro de la locura*

Enlace a una selección de poemas

GEMMA ROVIRA ORTEGA: *MESA PARA DOS,* DE AMOR TOWLES

Gemma Rovira Ortega ha traducido del inglés *Mesa para dos*, de Amor Towles, Salamandra, 2024.
Obra finalista del XX Premio de Traducción Esther Benítez.

Sinopsis

El azar y las casualidades hacen que una pareja de campesinos rusos emigre a Estados Unidos en los años veinte. Un joven aspirante a escritor intenta superar el vacío de su falta de experiencia vital y se convierte en falsificador de firmas de autores famosos. Dos desconocidos coinciden en la cola del mostrador de atención al cliente en el aeropuerto LaGuardia; el «gigante amable» resulta ser un mentiroso, pero su esposa está dispuesta a luchar por él, pese a todos sus defectos. Una mujer sospecha que su marido la engaña porque desaparece unas horas todos los sábados por la tarde; su hijastra aclara el malentendido al descubrirlo en la pista de patinaje de Central Park, pero su intervención desencadena el divorcio de la pareja. Un anciano graba un concierto de piano a escondidas en el Carnegie Hall; cuando lo descubran *in fraganti,* sabremos si tenía un motivo legítimo para hacerlo. Un experto en arte del Renacimiento intenta recuperar un fragmento de una Anunciación de Giuseppe DiDomenico para cobrar la comisión de su venta. La protagonista de *Normas de cortesía* decide prolongar un viaje en tren y llega a Los Ángeles en los años cuarenta, y allí se verá envuelta en una trama detectivesca.

Comentario de la traductora

Mesa para dos es una colección de relatos que demuestra, una vez más, el talento narrativo y la elegancia estilística de Amor **Towles.** Para quienes lo descubrieron con *Un caballero en Moscú*, *La autopista Lincoln* o *Normas de cortesía*, este libro supone un delicioso reencuentro con la mirada cálida e irónica del maestro de los bucles, los círculos y otras filigranas argumentales. Después de haber traducido sus dos últimas novelas, tan diferentes y sin embargo tan marcadas por el estilo de **Towles,** me intrigaba cómo se las ingeniaría el autor

para reproducir en el formato de relato breve esas corrientes sutiles, esos hilos de guiños, esas recurrencias que sorprenden al lector cuando menos lo espera.

Aunque se trate de historias breves y en apariencia independientes, la lectura deja una impresión unitaria: la de un escritor que disfruta observando los pequeños detalles del comportamiento humano y convirtiéndolos en literatura con encanto y sofisticación. Estas historias, aparentemente inconexas, comparten un punto en común: los personajes se enfrentan a cuestiones universales como la búsqueda de la felicidad, el poder del dinero o la transgresión de las normas sociales. **Towles** vuelve a los grandes temas (el amor, la familia, la confianza, la falsedad, la ambición, la culpa o la amistad), pero destacan el azar y sus consecuencias: cómo una conversación inesperada, un encuentro fortuito o una decisión tomada a tiempo pueden transformar por completo una vida. También explora el deseo y la necesidad de ser visto y entendido, y la eterna negociación entre nuestras aspiraciones y nuestras circunstancias. Todo ello con un humor sutil, sin dramas ni sentimentalismos.

La primera mitad reúne seis relatos ambientados principalmente en Nueva York, donde Towles retrata encuentros fortuitos, amistades efímeras y decisiones capaces de cambiar destinos. Juega con las expectativas del lector: parte de lo cotidiano para desembocar en giros sorprendentes o revelaciones íntimas.

La segunda parte, «Eve en Hollywood», es una novela corta ambientada en la California de los años cuarenta y protagonizada por Evelyn Ross, personaje principal de *Normas de cortesía*. Con glamour, misterio y diálogos chispeantes, **Towles** recrea el brillo y las sombras del Hollywood clásico, mezclando la atmósfera del cine negro con su estilo elegante y juguetón. Este relato largo aporta cohesión al conjunto y se convierte, en cierto modo, en el corazón del libro.

«La cola», «La balada de Timothy Touchett», «Hasta luego», «I Will survive», «El traficante», «El fragmento DiDomenico», «Eve en Hollywood»: *Mesa para dos* es una invitación a asomarse a pequeñas epifanías de la vida contadas con gracia e inteligencia; a dejarse llevar y sorprender, en definitiva, como quien escucha un buen tema de *jazz*.

ARRATE HIDALGO: *QUE LAS MONTAÑAS SEAN MI TUMBA,* DE FRANCESCA TACCHI

Arrate Hidalgo ha traducido del inglés la obra de Francesca Tacchi *Que las montañas sean mi tumba*, Crononauta, 2024.

Sinopsis

Italia, 1944. El partisano Veleno solo piensa en matar a todos los nazis que pueda antes de abandonar este mundo. Bendecido por la antigua diosa etrusca Angitia, Veleno es la persona perfecta para recuperar una extraña arma que los nazis planean usar contra los Aliados en la batalla de Montecasino. Durante la misión, se encontrará cara a cara con la muerte, aunque no es como Veleno la esperaba.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Tal vez uno de los aspectos de este libro que más se haga notar sea su velocidad. Veleno, su protagonista, va al grano: nos recibe en mitad de una emboscada y no reduce la intensidad hasta el final. Por eso la traducción supuso un buen ejercicio en cuestión de ritmo, que es el alma de la historia: me preocupaba mantener el dinamismo de las constantes escenas de acción, intercaladas con la energía inmediata de los diálogos y la irrupción de escenas sobrenaturales no menos vertiginosas.

Otra cuestión que quizás sea interesante mencionar es el título. El original en inglés (*Let the Mountains Be My Grave*) es una adaptación libre de «e seppellire lassù in montagna», un verso del conocido himno antifascista *Bella, ciao*, del que se incluye un fragmento, entre los de otras canciones, al final del libro. Para la traducción de estos fragmentos me serví tanto de los originales en italiano como de las versiones en inglés de Tacchi, cosa que me abrió una ventana a su mente traductoril.

Por último, quiero hacer una mención especial a la palabra «cottage» por su capacidad para complicarme la vida.

Enlace a la web de la autora.

TEXTOS TRADUCIDOS

SEGUNDO PREMIO DEL VII PREMIO DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA», JESÚS GONZÁLEZ YUMAR

El jurado de los ***Premios Complutenses de Traducción****, organizados por la* ***Facultad de Filología de la UCM*** *en colaboración con* ***ACE Traductores*** *para fomentar la traducción literaria entre los estudiantes universitarios y reconocer la labor realizada por un traductor a lo largo de su vida, decidió por unanimidad otorgar los tres premios a las siguientes traducciones:*
Primer premio: ***Manuela Berdún Gistain*** *por su traducción del francés de «L'ange et les pervers», de* ***Lucie Delarue-Mardrus.***

Segundo premio: ***Jesús González Yumar*** *por su traducción del inglés de «Kew Gardens», de* ***Virginia Woolf.***

Tercer premio: ***Héctor Adrián Trujillo Vázquez*** *por su traducción del portugués de «Os mortos não voltam», de* ***Florbela Espanca.***

Kew Gardens, publicado en 1919, es un relato en el que **Virginia Woolf** empieza a experimentar con las técnicas modernistas que después veremos completamente desarrolladas en *La señora Dalloway* y *Al faro.* A continuación podemos leerlo traducido por **Jesús González Yumar.**

(Texto original)

EL JARDÍN BOTÁNICO DE KEW

En el parterre ovalado nacían unos cien tallos, de los que a media altura brotaban hojas con forma de lengua o de corazón y en cuyas puntas se abrían pétalos rojos, azules o amarillos con machitas de colores; y de su oscuro interior rojo, azul o amarillo asomaba una vara recta, cubierta de polvo dorado y con la punta un poco aplastada. Los pétalos eran lo

bastante voluminosos como para que la brisa estival los meciera, y cuando se movían, las luces rojas, azules y amarillas se entremezclaban y la tierra marrón se teñía de un enredo de colores. La luz se esparcía, bien sobre el suave dorso gris de una piedrecilla, bien sobre la concha marrón de un caracol y sus conductos circulares, o, al rozar una gota, expandía con un rojo, un azul y un amarillo tan intensos las finas paredes de agua que habría sido de esperar que estallara y desapareciera. Sin embargo, la gota recuperó enseguida su tono argénteo, y la luz, al caer sobre la superficie de una hoja, desveló las ramificaciones fibrosas que escondía y siguió avanzando hasta iluminar las vastas áreas verdes que se extendían bajo la cúpula de hojas con forma de lengua y de corazón. Luego, se elevó una pronta ráfaga de brisa y llenó de destellos de color el aire y los ojos de los hombres y de las mujeres que caminaban por el Jardín Botánico de Kew en julio.

Las siluetas de aquellos hombres y de aquellas mujeres pasaban junto al parterre con un curioso movimiento irregular, no muy diferente al de las mariposas blancas y azules que cruzaban el césped serpenteando de un parterre a otro. El hombre paseaba distraído unos pocos centímetros por delante de la mujer, que lo seguía con mayor resolución mientras volvía la vista de cuando en cuando para comprobar que los niños no se habían quedado atrás. El hombre mantenía la distancia con la mujer a propósito, aunque tal vez de manera inconsciente, pues quería continuar a solas con sus pensamientos.

«Hace quince años, estuve aquí con Lily», pensó él. «Nos sentamos cerca de un lago y le rogué toda la tarde que se casara conmigo. Una libélula daba vueltas a nuestro alrededor. Recuerdo perfectamente la libélula y la hebilla plateada que tenía en la punta el zapato que ella llevaba. Todo el tiempo que estuve hablando observé su zapato y cuando lo movió con impaciencia supe sin levantar la mirada lo que iba a responder: toda ella parecía concentrarse en él. Y mi amor, mi deseo, estaba en la libélula; por alguna razón pensé que, si se posaba allí, en aquella hoja, una ancha con una flor roja en el medio, si la libélula se posaba en la hoja, ella diría que sí de inmediato. Pero la libélula continuó dando vueltas: nunca llegó a posarse (claro que no, por suerte no, o no estaría aquí caminando con Eleanor y los niños)».

—Dime, Eleanor: ¿alguna vez piensas en el pasado?

—¿Por qué lo preguntas, Simon?

—Porque lo he estado haciendo. He estado pensando en Lily, la mujer con la que estuve a punto de casarme… ¿Por qué no dices nada? ¿Te molesta que lo haga?

—¿Por qué iba a molestarme, Simon? ¿No piensa uno en el pasado siempre que está en un jardín con hombres y mujeres que descansan a la sombra de los árboles? ¿No son ellos nuestro pasado, todo lo que queda de él, no son, acaso, esos hombres y esas mujeres, esos fantasmas acostados bajo los árboles… nuestra felicidad, nuestra realidad?

—Para mí es la hebilla plateada de un zapato y una libélula…

—Para mí, un beso. Imagina a seis niñas sentadas hace veinte años delante de unos caballetes junto a un lago, pintando nenúfares, los primeros nenúfares rojos que yo había visto. De pronto sentí un beso en el cuello. La mano no paró de temblarme en toda la tarde, de modo que no pude pintar. Me quité el reloj y establecí cuándo me permitiría dedicar cinco minutos a pensar en el beso. Era valiosísimo: el beso de una anciana canosa con una verruga en la nariz, la madre de todos los besos de mi vida. Carolina, Hubert, venid.

Pasaron junto al parterre, esta vez todos juntos, y desaparecieron a lo lejos entre los árboles mientras las luces y las sombras los volvían casi transparentes al derramar tras ellos trémulos haces irregulares.

En el parterre ovalado, el caracol, cuya concha se había teñido de rojo, azul y amarillo durante unos dos minutos, parecía estar apenas moviéndose y, entonces, comenzó a abrirse camino entre los restos de tierra que se desprendían a su paso y rodaban hacia abajo. Parecía tener un claro objetivo, al contrario que el anguloso y peculiar insecto verde de patas largas que intentaba cruzar delante de él y que se quedó quieto un segundo con las antenas agitadas, como si estuviera deliberando, antes de marcharse de manera tan rápida como inexplicable en dirección opuesta. Acantilados marrones que terminaban en profundos lagos verdes, grises peñascos redondos, árboles verdes y afilados que ondeaban desde la raíz hasta la copa, vastas superficies quebradizas y arrugadas: todo esto se interponía entre un tallo y el siguiente en el camino del caracol hasta su objetivo. Antes de

que se hubiera decidido entre sortear una hoja seca o encarar su pendiente, pasaron por delante del parterre otros pies humanos.

En esta ocasión pertenecían a dos hombres. El más joven tenía una expresión de calma, quizá un tanto artificiosa; levantó la vista y miró al frente fijamente mientras su acompañante hablaba; en cuanto hubo terminado, volvió a mirar al suelo y abrió la boca a ratos, siempre tras una larga pausa, y a ratos la mantuvo cerrada. El mayor tenía un andar extraño e inestable; movía la mano con brusquedad y levantaba la cabeza de forma repentina, igual que un caballo de carruaje impaciente y cansado de esperar, pero en él esos gestos resultaban poco resolutivos y carecían de sentido. Hablaba casi sin cesar; sonreía y volvía a hablar de nuevo, como si su sonrisa hubiera sido una contestación. Reflexionaba sobre los espíritus, los espíritus de los muertos, que, según él, le contaban todo tipo de rarezas sobre su experiencia en el cielo.

—Los antiguos llamaban al cielo Tesalia, William, y ahora, con esta guerra, la cuestión del espíritu recorre los montes con la fuerza de un trueno. —Hizo una pausa, fingió escuchar, sonrió, sacudió la cabeza y continuó—: Tenemos una pequeña batería eléctrica y una goma para revestir el cable… ¿Vestir? ¿Revestir? Da igual, nos ahorraremos los detalles, no vale la pena detenerse en asuntos que tampoco se entenderían. En pocas palabras: la maquinilla se coloca en la posición que convenga cerca del cabecero de la cama, digamos, sobre un soporte de caoba bien cuidado. Los trabajadores lo han dispuesto todo debidamente como yo he indicado, la viuda coloca su oreja e invoca al espíritu por medio de una seña, tal como se había acordado. ¡Mujeres! ¡Viudas! Las mujeres vestidas de negro…

Entonces pareció reparar en el vestido de una mujer a lo lejos, que a la sombra daba la impresión de ser de un negro púrpura. El hombre se quitó el sombrero, se llevó la mano al corazón y corrió hacia ella mascullando y gesticulando, enfebrecido. Pero William lo agarró de la manga y tocó una flor con la punta de su bastón para desviar la atención del anciano. Tras observarla un momento con confusión, el hombre acercó la oreja y pareció responder a una voz que salía de allí, pues comenzó a hablar sobre los bosques de Uruguay que había visitado hacía cientos de años acompañado de la muchacha más hermosa de Europa. Se le escuchaba murmurar sobre los bosques de Uruguay, llenos de pétalos de rosas tropicales, sobre ruiseñores, playas, sirenas y sobre mujeres que se habían ahogado en el mar mientras

William lo arrastraba con una expresión de paciencia estoica que se iba acentuando poco a poco.

Dos ancianas de clase media-baja, una corpulenta y regordeta y otra resuelta y sonrosada, los seguían tan de cerca que sus gestos les causaban cierta confusión. Como el resto de su clase social, se fascinaban ante cualquier muestra de excentricidad que fuera indicativa de una mente trastornada, sobre todo en personas acomodadas, pero estaban demasiado lejos para estar seguras de si los gestos eran simples extravagancias o auténticas perturbaciones. Cuando hubieron dedicado un momento a escudriñar la espalda del anciano en silencio e intercambiado una pícara mirada de extrañeza, retomaron con energía su intrincada conversación:

—Nell, Bert, Lot, Cess, Phil, papá, dice, digo, dice ella, digo yo, yo digo, dice…

—Mi Bert, mi hermana, Bill, el abuelo, el anciano, azúcar,

azúcar, harina, arenque, verduras,

azúcar, azúcar, azúcar.

La mujer corpulenta observó con curiosidad y a través del torrente de palabras las flores que salían de la tierra, frescas, firmes y erguidas. Las contempló igual que un recién levantado mira un candelabro que refleja la luz de un modo extraño, cierra los ojos y los vuelve a abrir y, con el candelabro de nuevo enfrente, termina de despertarse y lo contempla, esta vez del todo despejado. La mujer se detuvo junto al parterre ovalado e incluso dejó de fingir que escuchaba lo que la otra mujer decía. Se quedó allí y dejó que las palabras la bañaran y la mecieran lentamente de un lado a otro mientras miraba las flores. Luego, propuso buscar un sitio para tomar el té.

El caracol ya había barajado todas las formas posibles de alcanzar su objetivo sin rodear la hoja seca ni trepar sobre ella. Dejando a un lado el esfuerzo necesario para subirse encima, dudaba que la delicada estructura, que crujía de manera alarmante incluso cuando la tocaba solo con la punta de los cuernos, pudiera soportar su peso, y eso hizo que al fin decidiera pasar por debajo, pues la hoja se curvaba lo suficiente como para meterse dentro. Apenas

había introducido la cabeza, había empezado a evaluar el alto techo marrón y había comenzado a acostumbrarse a la poca luz que había, otras dos personas pasaron a su lado. Esta vez eran jóvenes, un muchacho y una muchacha. Los dos estaban en la flor de la vida, o incluso en la etapa que precede a la flor de la vida, ese punto antes de que los suaves pliegues rosados de la flor se desprendan de la viscosidad que los rodea, cuando las mariposas, a pesar de haber desarrollado por completo las alas, aún no pueden moverlas.

—¡Qué suerte que no sea viernes! —señaló él.

—¿Por qué? ¿Crees en la suerte?

—Los viernes cuesta seis peniques.

—¿Y qué más da? ¿No vale los seis peniques?

—¿Qué es lo que no los vale? ¿A qué te refieres?

—Nada, o sea, ya sabes a lo que me refiero.

Hablaban con tono monótono e inexpresivo y a cada intervención le seguía una pausa. La pareja se detuvo al borde del parterre y juntos clavaron la punta de la sombrilla en el césped. El movimiento y la mano de él sobre la de ella expresaban extrañamente sus sentimientos, igual que esas palabras tan cortas e insignificantes expresaban algo, palabras con alas muy pequeñas para un significado tan pesado, palabras que no se podían llevar lejos y que aterrizaban con torpeza en los objetos normales y corrientes que los rodeaban, palabras que, para su inexperto contacto, resultaban inmensas; pero quién sabe (o eso pensaron ellos mientras clavaban la sombrilla en la tierra) qué abismos esconden, qué estampas brillan al otro lado. ¿Quién sabe? ¿Acaso alguien lo ha visto? Incluso mientras la joven se preguntaba qué té servían en Kew, él sintió que algo asomaba, grande y firme, detrás de sus palabras; y poco a poco la niebla se levantó y dejó al descubierto (cielo santo, ¿qué era eso?) unas mesitas blancas y unas camareras que primero la miraron a ella y después a él, y una cuenta que podría pagar él con una moneda de dos chelines, y era real, todo era real, se dijo a sí mismo, tocando la moneda que tenía en el bolsillo, era real para todos salvo para él y para ella; incluso a él le empezó a parecer real; entonces… Estaba

demasiado emocionado y no podía seguir allí pensándolo, así que arrancó la sombrilla con una sacudida, impaciente por encontrar un lugar donde tomar el té con otra gente, como lo hacía el resto.

—Vamos, Trissie, es la hora de tomar el té.

—¿Y adónde vamos? —preguntó ella con un entusiasmo de lo más extraño en la voz mientras miraba distraída a su alrededor y se dejaba llevar sendero abajo, arrastrando la sombrilla, moviendo la cabeza a un lado y a otro, sin pensar en el té, con el deseo de ir aquí y allá y grabando en la memoria el recuerdo de las orquídeas y las grullas entre las flores silvestres, de una pagoda china y de un pájaro carpintero; pero él siguió tirando de ella.

Así, una pareja tras otra, con el mismo movimiento irregular y deambulante, dejaba atrás el parterre y quedaba envuelta en capas y capas de vapor turquesa, en el que, al principio, sus cuerpos aún se distinguían y conservaban los colores, pero que pronto acabaron por difuminarse. ¡Qué calor hacía! Tanto que incluso el tordo prefirió meterse, como un pájaro mecánico, bajo la sombra de las flores, con largas pausas entre un movimiento y el siguiente; en lugar de revolotear distraídamente, las mariposas blancas bailaban unas sobre las otras y el movimiento de las alas formaba sobre las flores más altas el contorno de una columna de mármol destrozado; el techo de cristal del invernadero brillaba como si hubieran instalado un mercado lleno de brillantes sombrillas verdes bajo el sol; y en el zumbido del avión se escuchaba el murmullo del alma fiera del cielo estival. Amarillo y negro, rosa y blanco nieve, figuras de todos estos colores, hombres, mujeres y niños se divisaron por un segundo en el horizonte y, luego, al ver la capa amarilla que cubría la hierba, se tambalearon en busca de sombra bajo los árboles, disolviéndose como gotas de agua en la atmósfera amarilla y verde, tiñéndola levemente de rojo y azul. Parecía como si todos los cuerpos, gruesos y pesados, se hubieran amontonado, inmóviles, al calor, pero como si las voces continuaran saliendo de ellos como llamas que se desprenden de una vela. Voces. Sí, voces. Voces mudas que de pronto interrumpían el silencio con la intensidad del gozo, con la pasión del deseo o, en el caso de las voces infantiles, con la novedad de la sorpresa. ¿Pero qué silencio interrumpían? No había silencio; los ómnibus giraban los volantes y cambiaban de marcha todo el rato; como una colección de cajas chinas, hechas todas ellas de acero forjado, que encajan una dentro de otra, la ciudad

murmuraba; y por encima de todo eso, las voces lloraban en alto y los pétalos de miríadas de flores reflejaban sus colores en el aire.

Jesús González Yumar es graduado en Español: Lengua y Literatura por la Universidad de La Laguna. Continuó sus estudios con un Máster en Formación del Profesorado en la misma universidad y, más adelante, con el Máster en Traducción Editorial de la Universidad Internacional de Valencia. Desde siempre le ha apasionado la literatura —durante unos años gestionó un blog de reseñas juveniles— y la lengua —colaboró como corrector en la revista *Cipselas* de la Universidad de La Laguna—, por lo que la traducción editorial es el camino que aúna las dos y en el que quiere continuar desarrollándose.

NOSOTROS

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

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

El equipo de VASOS COMUNICANTES está integrado por los siguientes socios de ACE Traductores:

DIRECTORES

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

Arturo Peral se licenció en Traducción e Interpretación en 2006 y se doctoró en la Universidad Pontificia Comillas en 2016 con una investigación sobre la recepción de Ossian en España. Es traductor editorial desde 2008, y de 2009 a 2022 ha enseñado en el grado de Traducción e Interpretación de la Universidad Pontificia Comillas. Sus lenguas de trabajo son el inglés y el francés, y ha traducido a autores como Alafair Burke, Tara Isabella Burton, William Joyce, Norman Lewis, Walter Scott e Irvine Welsh. Ha sido miembro de varias juntas rectoras de ACE Traductores en calidad de vocal, tesorero, vicesecretario y vicepresidente.

Alicia Martorell Linares es traductora desde hace más de 30 años. Sus campos de especialización son las ciencias humanas y sociales, la comunicación financiera y empresarial y los textos institucionales. Es socia de ACE Traductores y de Asetrad. Ha traducido, entre otros autores, a Roland Barthes, Judith Butler, Jules Verne, Jacqueline Harpman, Jean Baudrillard, Georges Vigarello, Balzac, Émilie du Châtelet, Simone de Beauvoir, Fernand Braude, Julia Kristeva y Cioran. También ha formado traductores desde 1999, principalmente en traducción jurídica, documentación y traducción de ciencias humanas.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Carlos Gumpert, filólogo de formación, fue lector de español durante varios años en la Universidad de Pisa, profesor de secundaria en Madrid, y trabaja desde hace años como editor, actualmente de materiales escolares digitales. Como traductor literario del italiano, su especialidad es la literatura contemporánea, pero ha traducido también ensayo, libros de arte, literatura infantil y juvenil y novela gráfica. Es autor de más de ciento treinta traducciones, de autores como Antonio Tabucchi, Giorgio Manganelli, Erri di Luca, Ugo Riccarelli, Goffredo Parise, Alessandro Baricco, Simonetta Agnello Hornby, Italo Calvino, Umberto Eco, Primo Levi, Dario Fo, Massimo Recalcati, entre otros, para distintas editoriales (Anagrama, Siruela, Tusquets, Alfaguara, Seix Barral, Ariel, etc.). Traduce también artículos de opinión para el diario EL PAÍS y tradujo entre 2004 y 2010 artículos para la edición española de la revista FMR. En 2020 recibió el Premio a la Traducción Literaria del italiano al español, otorgado por el Istituto Italiano di Cultura di Madrid y la Casa delle traduzioni – Biblioteche di Roma, por su traducción de *M. El hijo del siglo* de Antonio Scurati, publicado por Alfaguara.

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

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

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

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

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

Rafael Carpintero Ortega (Córdoba, 1962) estudió filología en Córdoba y la Universidad Autónoma de Madrid, donde se doctoró en Filología Árabe e Islam y Estudios Orientales en 1998 con una tesis sobre Tahsin Yücel. De hecho, empezó como traductor de literatura al incluir como apéndice el libro de relatos objeto de la tesis. Desde 1989 es profesor en el departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Letras de la Universidad de Estambul (Turquía). Traduce literatura turca al castellano, sobre todo novela, con autores como Yaşar Kemal, Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Zülfü Livaneli, Nedim Gürsel, Perihan Mağden, Nazlı Erdoğan, Tezer Özlü o Peyami Safa, entre otros.
Es socio de ACE Traductores y en 2022 recibió el premio honorífico de la Asociación de Traductores de Turquía.

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!