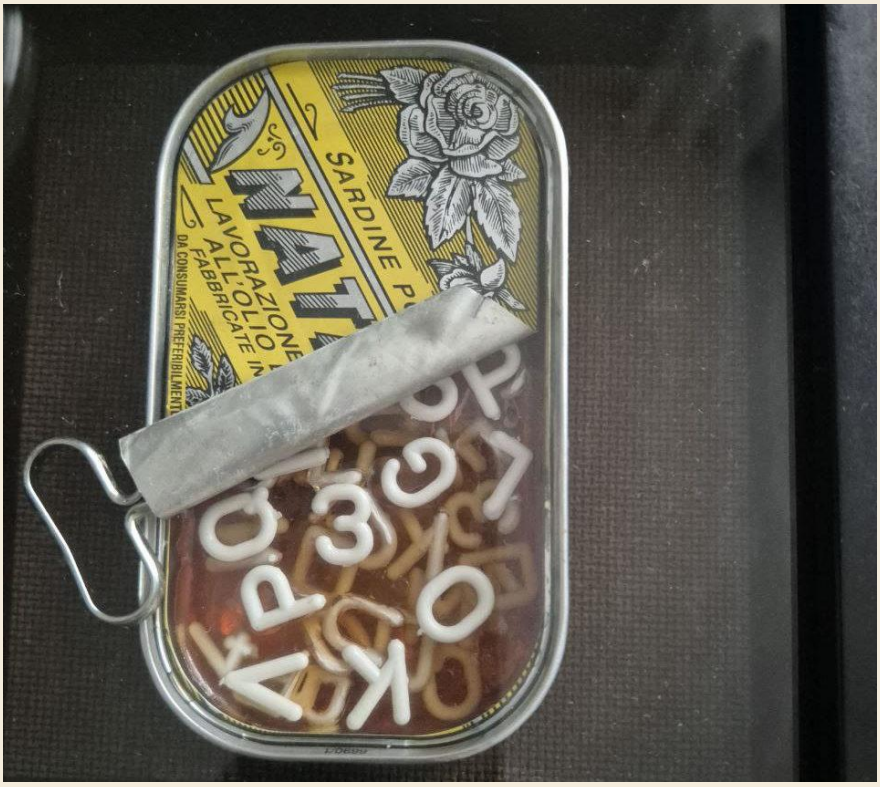
VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Invierno 2026 – número 76

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

«El péndulo y el lastre», de Amaya García Gallego 7

ARTÍCULOS 9

«Esther Benítez recibe un lugar de honor en La Caja de las Letras del Instituto Cervantes», de Carmen Cocina 9

«Alicia Martorell, XX premio Esther Benítez» 14

«Judith Butler, mensaje en la entrega del XX Premio Esther Benítez» 19

«Ceremonia de entrega del XX Premio de Traducción Esther Benítez» 20

«Helen a la sombra del Mago», de Jordi Fibla 24

«De la intuición a la evidencia: cómo detectar, demostrar y prevenir el plagio en traducción literaria», de Sheila Queralt 29

«Combates sin árbitro», de Carmen G. Aragón 36

«Pequeñas alegrías de la traducción literaria», de Palmira Feixas 41

«José Martínez de Sousa: ¿Quién nos va a guiar de verdad ahora?», de Ana Gargatagli .. 48

«El romanticismo de la IA», de Puerto Barruetabeña 56

«Traduir Shakespeare», de Miquel Desclot 61

«Roser Berdagué, la pescadora de traducciones», de Patricia Antón 67

ENTREVISTAS 71

Del amigo, el consejo: Amaya García Gallego 71

Palabra de librero: entrevista a Almudena Amador de la librería Ramon Llull 74

RESEÑAS 78

Miguel Sáenz: *Conversaciones,* edición de Alberto Rivas Yanes 78

Lengua mutante, coordinado por Ártemis López 81

Dictionnaire amoureux de la traduction, de Josée Kamoun 87

Los enemigos del traductor. Elogio y vituperio del oficio, de Amelia Pérez de Villar 91

La novela múltiple, de Adam Thirlwell 94

NOVEDADES TRADUCIDAS 98

María E. Roces González: *Versos libres,* de Migjeni 98

Luis Castellví Laukamp: *La hermana de Soledad,* de Jose Dalisay 101

Alexandra Rybalko Tokarenko: *Springfield,* de Serguéi Davydov 103

Ana Isabel Sánchez: *Juvenilia,* de Jane Austen 105

TEXTOS TRADUCIDOS 107

Tercer premio del VII Premio de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra» .. 107

Mariela Cordero, ganadora del VIII Premio Internacional de Traducción *M'illumino d'immenso* 115

JUEGOS DE PALABRAS 120

Cien años de soledad, Gabriel García Márquez 120

NOSOTROS 124

Directores 124

Consejo de redacción 125

Corrección 126

EDITORIAL

EL PÉNDULO Y EL LASTRE

Nuevo año, nueva junta rectora, nuevo número de la revista… Pero los mismos caballos de batalla para nuestra Asociación: precariedad e inteligencia artificial generativa.

Esta última no es una corriente irresistible. En todo caso, una marea, con su flujo y su reflujo, que te arrastra a las profundidades pero luego te devuelve a la orilla. Mejor aún: un péndulo, que ahora parece encontrarse en uno de los extremos del ciclo, el del entusiasmo y la aceptación generalizada; pero que, en algún momento, pasará al otro, el de la decepción y el rechazo. Y con el tiempo, la oscilación se irá atenuando hasta alcanzar un punto de equilibrio.

La incógnita es cuándo llegará ese momento, cuánto durará el ciclo, porque los movimientos pendulares de la Historia no son como los de los relojes, regulares y previsibles. Sí sabemos, en cambio, los estragos que está causando entre los traductores editoriales la guadaña que arrastra este péndulo (por no hablar de los estragos ecológicos; por no hablar de la explotación de los *raters,* que son el verdadero motor de una maquinaria no tan artificial como inhumana; por no hablar de los traductores de otras especialidades, ni de otros trabajadores editoriales y culturales, ni de otras profesiones muy distintas de la nuestra pero no por ello menos afectadas). No vamos a detallarlos ahora, pues son de sobra conocidos. Pero sí cabe destacar que resultan tanto más devastadores cuanto que nos han pillado, económica y emocionalmente, en una situación límite, fruto de la precariedad.

La precariedad es nuestro lastre. Un lastre antiguo y múltiple cuyo elemento más plúmbeo son las tarifas congeladas desde hace lustros. Por supuesto que también pesa el hecho de no poder negociarlas colectivamente…, pero si las editoriales las hubieran ido actualizando todos los años en función del IPC, esa negociación quizá no tendría tanta razón de ser. Por supuesto que la mayoría de nosotros también carga con un régimen de trabajador autónomo que no se adapta a las peculiaridades de los trabajadores culturales…, pero si no

existiera un desequilibrio tan flagrante entre el trabajo que realizamos y la remuneración que percibimos, quizá dicho régimen no nos penalizaría tanto.

Y son esas tarifas que, incluso en el mejor de los casos, apenas nos permiten alcanzar el salario mínimo interprofesional (y si alguien lo pone en duda, le invitamos a hacer un simulacro en La Tarifadora), las que algunas editoriales quieren eliminar del todo recurriendo, de forma más o menos encubierta, a la inteligencia artificial generativa y la posedición para traducir los libros que publican.

No todas, afortunadamente; mientras algunas hacen alarde de codicia y falta de respeto por sus autores y sus lectores, otras se comprometen a seguir confiando en el trabajo humano para mantener la calidad de las traducciones. Agradecemos el detalle, pero ya no basta. Para hacer frente a esta fase del péndulo no es suficiente mantener la posición, hay que reforzarla; los baluartes de esta encomiable resistencia no pueden ser unos traductores depauperados durante años, sino unos traductores revalorizados, también en la acepción más material de la palabra. Porque, si no, se arriesgan a que, cuando el péndulo por fin se ponga de su lado, ya no queden traductores, pues los veteranos se fueron quedando en el camino y los aspirantes decidieron no emprenderlo siquiera, impidiendo así el relevo generacional.

Este es el guante que desde aquí les arrojamos a estas editoriales: que se desmarquen de las que solo aspiran a alardear de los beneficios que obtienen a costa de sus traductores y demás proveedores infrapagados; que no esperen a que estos se lo pidan y aprovechen el cambio de año para cambiar también, *motu proprio,* sus condiciones actuales por las que saben que son de justicia.

Editores amigos, espartacos, compatriotas de la lengua y la cultura: ensalzadnos como sabéis que nos merecemos y no nos inhuméis, porque si no, cuando el péndulo alcance un punto más propicio, la guadaña también os habrá segado a vosotros.

Amaya García Gallego es presidenta de la junta rectora de ACE Traductores

ARTÍCULOS

ESTHER BENÍTEZ RECIBE UN LUGAR DE HONOR EN LA CAJA DE LAS LETRAS DEL INSTITUTO CERVANTES

Carmen Cocina

El pasado 10 de diciembre, en un acto previo a la entrega del 20.º Premio Esther Benítez a **Alicia Martorell** por su traducción del ensayo *¿Quién teme al género?,* de **Judith Butler,** en el Instituto Cervantes de Madrid, se procedió al depósito de la documentación para integrar a la cofundadora de ACE Traductores en la Caja de las Letras de dicha institución. En el evento participaron **Luis García Montero,** director del Instituto Cervantes; **Luisa Fernanda Garrido Ramos,** directora del Instituto Cervantes de Toulouse; **Mauro Hernández Benítez,** hijo de la homenajeada; **Daniel Hernández Torres,** nieto, y **Marta Sánchez-Nieves Fernández,** expresidenta de ACE Traductores.

Abrió el acto el discurso de **Luis García Montero,** director del Instituto Cervantes. «Para nosotros es muy significativo tener viva la Caja de las Letras, la caja de depósito donde intentamos atesorar las mejores herencias de nuestro pasado. Es un lujo poder recibir esta tarde el de **Esther Benítez.** Su labor para el gremio fue fundamental. Los traductores siempre intentan ser transparentes en su trabajo, hacer invisible su presencia para establecer un diálogo directo entre el autor original y el lector, pero sabemos que esa es una idea muy ingenua y que el buen traductor siempre es reconocido porque es el que facilita la comunicación entre ambos. Esther Benítez fue una traductora fundamental de la literatura francesa e italiana, con la que nos ha acercado a grandes clásicos. También fue muy visible su labor como agitadora cultural: además de su participación en asociaciones profesionales de la traducción e interpretación, tuvo un protagonismo claro en la relación con los medios de comunicación en unos años donde era necesario reivindicar la presencia cultural en la construcción de la democracia, que ella vertebró gracias en gran parte a su colaboración con TVE. Yo la conocí en 1982 y tuve la suerte de contar con su amistad y con su apoyo cuando empezaba en mi carrera literaria, por lo que este acto tiene una relevancia especial para mí».

García Montero cedió la palabra a **Mauro Hernández Benítez,** hijo de la homenajeada, quien refirió los objetos, documentos, fotos y textos que serían atesorados en la caja dedicada a su madre. «El legado de mi madre que he traído hoy aquí se agruparía en tres grandes bloques. En primer lugar, el dedicado a la actividad profesional, tanto en su faceta como traductora de libros como en su labor asociativa y sindical en defensa de los derechos del gremio frente a los editores y las autoridades legislativas. En segundo lugar, la dimensión personal, muy documentada en numerosas fotos y objetos significativos. Por último, no podía faltar un libro, concretamente *El pequeño Nicolás,* probablemente la obra más popular de mi madre. Todo ello condensa sus dos grandes amores: el amor por los suyos (familia, amigos, compañeros de la comunicación y de la cultura, conciudadanos) y su amor por los libros, las letras y la cultura. Su pasión por la lectura, que arrancó cuando era muy niña, la llevó a pasar por todos los oficios del sector del libro: gestión editorial, edición, revisión de textos y, finalmente, la traducción. Fue ese amor doble el que la llevó a reivindicar los derechos de los traductores que han hecho posible que podamos disfrutar de las obras de **Calvino, Maupassant** y tantos otros».

Habló a continuación **Luisa Fernanda Garrido Ramos,** directora del Instituto Cervantes de Toulouse. «Hoy guardamos en la Caja de las Letras el primer legado de una traductora. Hay un libro que Esther tradujo que yo leo a menudo. Una noche de invierno, una viajera llamada Esther me enseñó que podía tener pasión creadora sin dejar de ser fiel al original *(*alusión velada a *Si una noche de invierno un viajero,* de **Italo Calvino,** traducido por la homenajeada*)*. Y también que los derechos son irrenunciables, y que reivindicarlos es un ejercicio de democracia, algo que me llena de orgullo en este 50 aniversario de España y libertad. Me contó Esther que **José Luis López Muñoz,** que debería estar hoy aquí, consideraba que la ignorancia invencible era uno de los peores males que nos aquejan: la ignorancia que no sabe que está, y que por eso es tan peligrosa en la vida y en la traducción. Esther me enseñó a ordenar archivos y a sistematizar, así como la importancia de tener un bagaje cultural lo más elevado posible en todas las lenguas con las que trabajamos como traductores, pero sobre todo en la nuestra. Me enseñó a cuidarla y a mimarla, cosa que hago cada día como trabajadora de esta institución y en mi otra vida como traductora. Y creo que no puede haber mejor lugar para preservar su legado para las futuras generaciones de traductores que esta Caja de las Letras del Instituto Cervantes, aunando así la vigencia de la cultura y de los derechos de autor, abriéndonos la puerta a todas las mañanas del mundo».

Como formalidad previa a la introducción del legado en la caja de las letras 1166, los testigos de honor del acto procedieron a la firma del acuerdo. Acto seguido, **Mauro Hernández Benítez** presentó y describió los objetos que contendría, entre los que destacan los siguientes:

- -Textos: correspondencia original con **Italo Calvino,** obituario de **Esther Benítez** en *El País,* informe de lectura sobre *Il sorriso dell'ignoto marinaio* para la editorial Alfaguara.
- Documentos: libro de calificaciones de bachillerato, certificación académica personal de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, comunicación de la embajada francesa informando de la concesión del título de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres, telegrama del Instituto Italiano de Cultura de un premio por las traducciones literarias del italiano, carné del Club de Tenis Chamartín, carné de miembro de la Asociación Colegial de Escritores.
- Objetos: ejemplar del vol. 1 de *El pequeño Nicolás,* traducido por la homenajeada; exvoto de hojalata, representando a una mujer joven, de comienzos del siglo XX; pin con la imagen de **V. I. Lenin** con una bandera roja al fondo; servilleta de una mantelería bordada por **Esther Benítez** en las sobremesas; *pendrive* con vídeos de Encuentros con las Letras y entrega del Premio Nacional de Traducción a la trayectoria profesional.
- Fotografías: de familia, en su mesa de trabajo, en distintos encuentros y excursiones de traductores, en su boda, en un mitin del PCE, de contertulia en el programa televisivo La Clave, dando clases en la Universidad de California, en su ochenta cumpleaños.

La llave de la caja quedó atesorada en el Instituto Cervantes, tras lo cual se dio por concluido el acto.

Mauro Hernández Benítez quiso compartir con ACE Traductores algunas de las memorias que alberga de su madre. «Trabajaba en casa, y también la recuerdo reuniéndose con sus colegas en tertulias o en comidas como las que convocaba **Paco Torres,** en torno a una paella en su casa de La Cabaña. Y quejándose de la renuencia de las editoriales a conceder el pago de *royalties* a los traductores, o del empeño de los jurados de los premios de traducción en galardonar a profesores universitarios en vez de a traductores de

profesión. De sus traducciones literarias, estaba especialmente orgullosa de *I promessi sposi,* de **A. Manzoni,** para Alfaguara, y de autores (entonces) jóvenes como **Vincenzo Consolo** o **Anna Maria Ortese.** En general, aunque tradujo mucho del francés, tenía debilidad por los autores italianos». Acerca de su involucración en la génesis de ACE Traductores, explica que Benítez había colaborado y dirigido una asociación anterior a la que dedicó muchos esfuerzos desde la década de 1970, pero que en algún momento pasó a estar dirigida por intérpretes con distintas preocupaciones que los traductores de libros. «A principios de los 80 mi madre mantenía buenas relaciones con miembros de la Asociación Colegial de Escritores, y cuando surgió la posibilidad de crear una sección autónoma de traductores se sumó a la naciente ACE para trabajar en la defensa de los derechos de los traductores de libros, seguramente pensando ya en que quedaran recogidos en una futura ley de propiedad intelectual, como la que finalmente se aprobó en 1987». Pionera en la reivindicación de muchos de los derechos del gremio de los traductores, como el reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual, la normalización de las tarifas y contratos y la concienciación pública de la importancia de su trabajo, **Esther Benítez** dejó huella en la memoria de Mauro. «Recuerdo muy nítidamente sus negociaciones, a veces duras, con editoriales y editores, donde fue arañando cachitos de reconocimiento: del *copyright* frente al entonces habitual tanto alzado por espacio, de la visibilidad en cubierta… Reivindicó todos esos derechos para todos sus colegas, trabajando por un amparo legal que no obligara a los traductores a pelear individualmente cada contrato. Creo que hoy en día sus reivindicaciones serían parecidas: tarifas dignas, contratos no abusivos, que el nombre del/la traductor/a figurase en la cubierta y también el reconocimiento expreso de los críticos y los divulgadores de libros, que aún hoy invisibilizan a los traductores. Es cierto que algunas editoriales, periodistas y parte del público empiezan a respaldar esta visibilidad, pero aún queda trecho por recorrer».

Fuente de las fotografías y vídeo: Instituto Cervantes.

Carmen Cocina es periodista y traductora del inglés y francés al español, y trabaja regularmente como ambas cosas para editoriales como Penguin Random House (en su revista, *Lengua*) y publicaciones periódicas como *Vogue*. Ha traducido el ensayo *No Sex: Pequeño tratado sobre la asexualidad y la abstinencia*, de Magali Croset-Calisto, para la editorial

Carpe Noctem, la saga de cómic Minecraft y el cómic juvenil *Un año en Ellsmere*, todos ellos con la editorial Harper Collins. También hace traducción comercial, con clientes como Louis Vuitton, y utiliza regularmente sus lenguas de trabajo en la realización de entrevistas que ha publicado en medios como *GQ, Harper's Bazaar, Icon-El País, Metal* o *Marie Claire*.

ALICIA MARTORELL, XX PREMIO ESTHER BENÍTEZ

Intervención de Alicia Martorell en la entrega del XX premio Esther Benítez, diciembre de 2025.

Lo primero de todo, quisiera dar las gracias a toda la gente de ACE Traductores, la que me ha votado y la que ha votado a todas las compañeras estupendas que me acompañaban en la candidatura. Las matemáticas me dicen que, si he ganado, tiene que haber sido por poquísimo, y en eso entra un componente de suerte o de azar. Lo que quiere decir que cualquiera de ellas podría haber ganado también y espero estar aquí pronto para felicitarlas a todas y a cada una, porque son traductoras inmensas.

Quiero dar las gracias a la junta entrante y a la junta saliente. Y a todas las juntas. Las asociaciones funcionan porque hay personas que renuncian a gran parte (o a la totalidad) de su tiempo libre para trabajar colectivamente. Eso no tiene precio y a ellas les debemos cualquier progreso colectivo, por pequeño que sea.

Quiero dar las gracias también todo el público que ha venido a compartirlo aquí conmigo; a mi familia asetradera, que me acompaña desde hace tantos años; a todas las personas incontables que me han felicitado. El premio en sí está bien, pero la catarata de amor que se ha derramado encima de mí ha sido lo mejor de todo y no lo voy a olvidar nunca.

Gracias a mi gente que anda por ahí al completo, a Oscar, con quien comparto la vida desde hace tantos años, a las personas que me quieren y a las personas que me quisieron, porque me han construido con su amor.

Gracias a la revista VASOS COMUNICANTES, donde se gestó el proyecto de diario de traducción que es parte consustancial de este trabajo. VASOS COMUNICANTES me ha dado en los últimos meses la felicidad sin cuento de conocer a tanta gente interesante, de trabajar con compañeros y compañeras maravillosas, de tener en mis manos textos que valen un potosí y de gestionar una revista, la revista de ACE traductores, donde hablamos al mundo, a menudo en primera persona, de esas cosas mágicas que hacemos cuando nos sentamos a traducir frente a un ordenador.

Este libro es tributario de mucha gente. Eso se dice siempre, pero siempre es verdad. No lo hubiera podido sacar adelante sin las numerosísimas personas que están a mi alrededor arropándome.

Gracias a Miguel y Ángela por su constante estímulo intelectual. Si viviéramos en el siglo XVIII tendríamos una exquisita correspondencia, como Voltaire o Humboldt. Como estamos en el siglo XXI, tenemos toneladas de mensajes de wasap compartiendo lecturas, películas, cocina, pensamientos y, sobre todo, intentos de comprender el mundo. Y agradezco muy especialmente a Miguel las ya lejanas charlas sobre los diarios de investigación, cuando estaba intentando abordar por primera vez una reflexión de este tipo, veía delante de mí tanto terreno sin arar y buscaba referencias en otras disciplinas.

Gracias a mi equipo de rescate, con el que he pasado tardes interminables diseccionando frases que se retorcían como lagartijas sin dejarse traducir, cazando masculinos genéricos que se negaban a desaparecer o simplemente dando libre curso a mi síndrome de la impostora. Os debo mucho a las cuatro. Gracias Laura, Berna, Reyes y Elena.

Como es sabido, yo soy muy pedigüeña y muy preguntona, así que la lista es larga. Gracias a Lourdes, que es mi faro en lo lingüístico y en tantas otras cosas; gracias por las sabrosas charlas sobre la posibilidad del lenguaje inclusivo y la lenta evolución del lenguaje. Gracias a Clara, mi antropóloga del género de cabecera. Gracias a Ramón, que sabe más que nadie del sistema jurídico estadounidense. Gracias a Pablo, que es un pozo de ciencia sobre la norma y sus costuras, con mis disculpas por haberle inundado el tuiter del trabajo con preguntas que sabía imposibles de responder sobre el femenino genérico.

Yo soy una traductora de francés, este es mi primer libro en inglés, por lo que este premio me parece especialmente insólito. Un rincón de gracias especiales a todas las personas que me ayudaron en los cinco largos años que tardé en afinar el inglés como idioma de trabajo. Las que me buscaron encargos a medida para que me sintiera cómoda, las que me revisaron textos, las que me hicieron de red de seguridad, las que me intentaron convencer de que era posible. Muchas estáis aquí y lo sabéis. Me siento muy afortunada de formar parte de una profesión así.

Gracias a la gente de Paidós, a Sergi, Lola y Elisabeth, por haber confiado en mí y por habérmelo puesto todo facilísimo. Siempre es un gusto trabajar con vosotros.

Gracias, en fin, a Butler, sin quien todo esto no habría sido posible. Este libro es importante, lo que dice es importante, su compromiso es importante. El contacto con este texto me ha madurado políticamente y eso es un regalo. Y gracias por su toma de postura sobre el genocidio de Gaza a pesar de lo que le ha costado, por ese compromiso y por lo que representa, cuando a estas alturas siguen asesinando gente y arrasando un país.

Me podría pasar la vida entera dando las gracias porque me siento muy afortunada, pero antes de terminar, quisiera hacer tres apuntes sobre el libro en sí y sobre su traducción.

Cuando empecé a pensar sobre cómo enfocar este encargo, escribir sin marcas de género, y hacerlo además dentro de la norma académica, se me apareció como una evidencia. Los problemas que se plantean cuando trasvasamos de un idioma como el inglés a un idioma como el español forman parte de lo que Butler llama «el género en un contexto multilingüe» y me parecía que merecía la pena intentarlo. No soy la primera, muchas compañeras lo han intentado antes y han escrito sobre ello. Gracias a todas ellas, eso hizo que viajara muy bien acompañada y con parte del camino desbrozado. Gracias también a las lingüistas y periodistas, escritoras y políticas que se plantean este problema del desfase entre el cambio social y el cambio lingüístico. Ahora, echando la vista atrás, sé que fue una buena idea, no solo para el libro, que sin duda salió ganando, sino muy especialmente para mí y para mi perspectiva de la vida. El lenguaje es mi herramienta de trabajo. Hacerlo pasar por una operación de esta categoría ha sido doloroso y complejo, pero tremendamente positivo. Ahora escribo diferente, pienso también diferente, reformulo diferente, manejo mucho mejor los abordajes laterales. Y no solo en lo que se refiere al género.

Ahora mismo no sé todavía (no lo sé porque es un tema en que las preguntas no paren respuestas, sino nuevas preguntas) si el lenguaje inclusivo es posible en la situación actual del español. Probablemente la respuesta más sensata sea: a veces, no siempre, no en todos los contextos, en algunos casos sí y en otros no. En cambio, lo que sí es posible es seguir reflexionando, identificar los obstáculos, buscar acometidas diferentes, intentarlo, porque hacerlo es performativo. Y, sobre todo, intentar ser conscientes de lo que mostramos y lo que ocultamos cuando hablamos, qué hay y qué no hay detrás de cada masculino genérico,

o simplemente de cada uso irreflexivo del masculino para representar la realidad en su conjunto, porque a fin de cuentas eso es lo realmente importante.

El segundo apunte se refiere a lo importante que me parece que este premio haya ido a parar a un ensayo. Yo soy traductora de ensayo, y como tal me reivindico. No solo me gusta traducir filosofía, historia, antropología, sociología; además me siento orgullosa de ocupar un lugar clave, de barquera entre dos lenguas, en la transmisión del conocimiento. El ensayo es una forma de reflexionar sobre el mundo, tal y como lo recibimos, tal y como lo cambiamos y tal y como se lo entregamos a los que vengan detrás. Y en este mundo, que se nos está abriendo como un abismo, hará falta mucho trabajo de reflexión.

En tercer lugar, este trabajo está unido indisolublemente a un diario de investigación, es decir, a una reflexión epistemológica sobre cómo hacemos lo que hacemos y por qué lo hacemos, junto con el compromiso de dejar constancia de ello por escrito para usos futuros, propios y ajenos. Esto que digo es una reivindicación en toda regla de la traducción (del tema que sea, en el género que sea) como un trabajo intelectual basado en esa alquimia tan sutil que hace que desvistamos una idea y la volvamos a vestir con otros ropajes para que pueda vivir en otro clima. Lo que hacemos las traductoras y los traductores forma parte de la cadena de la transmisión del conocimiento científico a las personas que vengan después, apoyándonos en las que vinieron antes. Eso es el progreso. Y es justamente lo que hace que seamos imposibles de sustituir por una máquina.

En realidad, sin el acoso de la precariedad, todo trabajo podría tener un componente intelectual. La precariedad (con sus dos factores perniciosos: la imposibilidad de ganarse decentemente la vida con una jornada normal y el miedo al futuro) es lo que hace que no siempre nos podamos ocupar de reflexionar sobre lo que hacemos, por qué lo hacemos o cómo lo hacemos. También hace que tendamos a elegir textos más sencillos, o a aplanar las dificultades de los textos más complejos, porque sin sacar un libro cada dos meses no salen las cuentas. Yo soy una privilegiada, puedo traducir libros complicados como este y dedicarles el tiempo que necesite porque con lo que me pagan por traducir en las instituciones financio alegremente al mercado editorial español, pobrecito, tan necesitado de ello. Otras de mis compañeras, para poder hacer dignamente su trabajo, lo financian con su tiempo libre, con doble jornada laboral, con su pluriempleo. O hipotecando la pensión futura a cambio de llegar a fin de mes. Eso no es ni normal, ni justo ni decente, y el país

que lo permite se está jugando el progreso de las generaciones futuras. Viendo esto, después de tantos años de avances en la lucha por los derechos sociales y laborales, se te queda la misma cara de idiota que cuando te roban la cartera y ni siquiera sabes cómo ha sido.

A veces me cuesta mucho tener una perspectiva positiva. No soy una inconsciente, tengo muy claro que mi posición no es la más habitual (y, en cualquier caso, si vienen mal dadas, siempre me queda jubilarme) y que mucha gente está buscando una salida como puede. Vivimos en un sistema económico que mastica a la gente y escupe los huesos. La IA es el último avatar de una maquinaria eficaz y engrasada que lleva ya mucho tiempo arrasando. Y lo hace de forma cada vez más salvaje.

¿Qué podemos hacer frente a esto? Sobre todo, ser conscientes de que hay progresos que no pueden llegar de forma individual, que requieren un trabajo colectivo. Quisiera cerrar reivindicando el trabajo asociativo y esa labor de picar piedra hombro con hombro para que nadie se quede atrás. No sé si lo conseguiremos, pero hacerlo es lo que nos toca, mientras nos toque, desde el lugar de la sociedad o desde la profesión en la que estemos, con conciencia plena de nuestro valor y de nuestros derechos, porque si eso no nos devuelve una remuneración digna, al menos nos permitirá vivir y trabajar con dignidad. En el punto al que hemos llegado, pensar en que nos vamos a salvar individualmente no tiene ningún sentido. Eso me lo enseñó primero mi abuela, pero me lo ha enseñado también esta profesión generosa y solidaria en la que puede haber momentos buenos o malos, pero nunca, nunca, en más de treinta años, he estado sola frente a los momentos malos. Gracias, de todo corazón, por tanto.

JUDITH BUTLER, MENSAJE EN LA ENTREGA DEL XX PREMIO ESTHER BENÍTEZ

En noviembre de 2025, los socios de ACE Traductores, jurado del Premio de Traducción Esther Benítez, votaron como ganadora la traducción de la obra de ***Judith Butler*** *¿Quién teme al género?, realizada por* ***Alicia Martorell.***

Judith Butler *tuvo la amabilidad de hacernos llegar este vídeo para la ceremonia de entrega, celebrada en la sede del Instituto Cervantes el pasado mes de diciembre, y de autorizar su publicación exclusivamente en VASOS COMUNICANTES. Nuestra compañera* ***Rosana Esquinas*** *se hizo cargo de la subtitulación.*

El vídeo se puede ver aquí.

CEREMONIA DE ENTREGA DEL XX PREMIO DE TRADUCCIÓN ESTHER BENÍTEZ

El pasado 10 de diciembre, ACE Traductores celebró la ceremonia de entrega del XX Premio de Traducción Esther Benítez en la sede de Madrid del Instituto Cervantes. Reproducimos aquí las palabras que pronunciaron algunos de los ponentes ante un numeroso grupo de traductores, este año limitado por exigencias del aforo de la sala.

Ana Flecha: Es una alegría y un honor para mí daros la bienvenida a la vigésima entrega del Premio Esther Benítez que todos los años por estas fechas otorga ACE Traductores en la sede del Instituto Cervantes, a quienes agradecemos como siempre su hospitalidad.

Antes que nada, permitidme que me ponga institucional y agradezca en nombre de nuestra asociación la presencia en este acto de **Luis García Montero**, director del Instituto Cervantes; **María José Gálvez,** directora general del Libro, del Cómic y de la Lectura; **Manuel Rico,** presidente de ACE; **Pedro Sánchez Álvarez, Carmen Cuartero** y **Javier Díaz de Olarte** de CEDRO; **Ainhoa Sánchez**, de Acción Cultural Española; **Lola Montero**, del Centro Virtual Cervantes; **Fernando Valdés**, de UniCo; **Sara Sánchez,** directora gerente de CEGAL; **Rosa Llopis,** de Asetrad y **Eva Moraga** de Por y Para.

Gracias también a **Mauro Hernández,** hijo de Esther Benítez, y a su familia por acompañarnos en el depósito del legado de nuestra compañera y socia fundadora en la Caja de las Letras de la sede del Instituto Cervantes de Madrid y, como cada año, también en la entrega de este premio que lleva el nombre de su madre. El Premio Esther Benítez, que ya cumple veinte años, se ha convertido no solo en un reconocimiento de prestigio, sino también en una excusa para reunirnos a celebrar a nuestros compañeros premiados, porque no todo va a ser pelearnos por un futuro profesional más justo. Como decía Emma Goldman, que, a diferencia de mí no era nada sospechosa de ser frívola: «Si no puedo bailar no es mi revolución».

Me hace mucha ilusión volver a estar en este escenario como maestra de ceremonias. Ya lo fui en 2019, cuando ganó **Eugenia Vázquez Nacarino,** y en 2020, ese año tan raro en el que, con una mascarilla como complemento, recibió el premio **Teresa Lanero.** En esta ocasión, además, me siento un poco como una miss que entrega la corona a su sucesora.

Por suerte para Alicia y para mí (y seguro que para decepción del público presente) hoy nadie va a desfilar en bikini y ni Alicia ni yo vamos a tener maravillosa o que Confucio inventó la *confución*.

Me alegra enormemente hacer entrega de esta metafórica corona a **Alicia Martorell,** que no solo es una excelente profesional, sino que, además, es una compañera generosa, sabia y comprometida de la que aprendo y a la que admiro.

La literatura sirve, entre otras cosas más mundanas y disfrutables, para ayudarnos a imaginar otros futuros posibles o, en palabras más rimbombantes pero también más poéticas que tomo prestadas de **Maruja Mallo,** como un pronóstico para otra época de devenir. Me parece destacable que este año los socios de ACE Traductores hayan decidido premiar la traducción de *¿Quién teme al género?*, de **Judith Butler,** un ensayo que, en tiempos de cerrazón y de regresión a los momentos más oscuros de la historia reciente (y me refiero, por supuesto, al auge del fascismo) arroje luz sobre lo que con tan mala intención hay quien llama ideología de género y que no es otra cosa que la lucha diaria por existir tal y como somos. A ver si ahora el enemigo vamos a ser las invertidas y no cuatro archimillonarios malvados y sus fidelísimos vasallos, que conciben el mundo como una mezcla del Monopoly y un videojuego de acción. Gracias a Alicia Martorell, el libro cuya traducción hoy premiamos tiene casi seiscientos millones de lectores potenciales más que los que tenía antes de pasar por sus expertas manos y su privilegiada cabeza. Y esos lectores tienen a su disposición un texto muy bien escrito, porque no solo es de Judith Butler, sino que lo ha traducido Alicia.

Amaya García Gallego, presidenta de ACE Traductores: Buenas tardes a todos. Me uno a los saludos de Ana Flecha y me gustaría hacerlos extensivos los representantes de las asociaciones y organismos afines a ACE Traductores; a los compañeros (especialmente los que han viajado) no solo traductores sino también correctores, editores, libreros, etc.; a los compañeros que no han podido apuntarse a tiempo; a la junta saliente por la ayuda y el apoyo que nos está prestando. Por último, quiero hacer mención especial de las finalistas del premio aquí presentes (**Núria Molines, Gemma Rovira** y **Julia Gómez Sáez**) y las no presentes (**Victoria Alonso, Ana Mata y Regina López Muñoz**).

Y hablando de finalistas, no hay ni que decir que habría sido un honor entregarle el premio a cualquiera de ellas. Pero resulta que yo oí hablar por primera vez de una traductora llamada **Alicia Martorell** en 1996, cuando ganó el Premio Stendhal de la Fundación Consuelo Berges con la traducción de la obra *Atlas* de **Michel Serres,** publicado por Cátedra en 1995. Aún recuerdo, por ejemplo, el acto de entrega del premio y las deliberaciones entre **María Teresa Gallego** e **Isabel Reverte,** que formaban parte del jurado.

Desde entonces, Alicia no ha dejado de estar presente en mi carrera profesional, por aquel entonces aún incipiente (en la que **Esther Benítez** también jugó un papel importante).

Por estos antecedentes, el estar hoy aquí entregándole este otro premio me hace especial ilusión, no porque sea como cerrar un círculo (puesto que espero que a ambas nos queden mucho recorrido, muchas traducciones y muchas batallitas por delante) sino como caer en la casilla de la oca del tablero, en plena partida: «de oca a oca y te premio porque me toca».

Y es que, en efecto, la providencia ha querido que me toque a mí estar aquí, no solo con Alicia, sino con Esther. Me ha tocado ocupar este cargo, este atril, justo en el momento en el que, en mi particular universo de traductores, se ha producido la conjunción de dos de mis estrellas polares.

Porque las cosas suceden por algún motivo: vosotros pensáis que estoy aquí para presidir ACE Traductores, pero yo sé que, en realidad, desde hace meses, los acontecimientos se han ido ordenando para que yo tuviera este privilegio de juntar a **Esther Benítez** y a **Alicia Martorell,** tan parecidas en tantos aspectos. Ambas cosas, en realidad, son el resultado de vuestras votaciones y os lo agradezco.

Otro de los motivos por los que me hace especial ilusión estar aquí precisamente hoy es que, para colmo de dicha, se acaba de depositar en la Caja de las Letras el legado de Esther Benítez. Me ilusiona por ella, por su familia, por los colegas que hemos heredado de ella otro tipo de legado, por ACE Traductores…

De modo que doy las gracias al Instituto Cervantes por dedicar por fin este espacio a una traductora y también a la junta saliente por actuar como mediadora, muy especialmente a

Marta Sánchez-Nieves por el cariño que me consta que le ha puesto a esta iniciativa. Y pongo a disposición del Instituto Cervantes el cariño y el esfuerzo de esta nueva junta para que Esther no se quede tan solita en la caja n.º 1166 y pronto la acompañen otros traductores.

Por último, procedo, por fin, a entregarle a Alicia Martorell este Premio Esther Benítez en su vigésima edición, que espero que sea como lanzar los dados para que volvamos a encontrarnos en la próxima oca del tablero.

Sergi Soliva, editor de Paidós: (Texto leído por Rita da Costa) En nombre de Ediciones Paidós, queremos dar las gracias por este reconocimiento a la traducción al español de *¿Quién teme al género?*, de Judith Butler, a cargo de Alicia Martorell Linares.

Este premio honra la labor de la traductora y nos alegra enormemente que así sea. El trabajo excepcional de Alicia, cuya trayectoria admiramos profundamente y con quien nos une una larga y fructífera colaboración, destaca por su rigor, su sensibilidad y su capacidad para trasladar al español ideas complejas con claridad y precisión. Es un auténtico honor trabajar codo con codo con profesionales de este nivel, tan comprometidas como Alicia y con quien compartimos (y debatimos) hasta el menor detalle del texto.

También cabe destacar el propio texto, puesto que, para una editorial como la nuestra, comprometida desde hace décadas con el pensamiento crítico y el debate intelectual, es un honor poder publicar obras que amplían nuestras formas de entender el mundo y que contribuyen a conversaciones tan necesarias como las que propone Judith Butler en este ensayo.

Agradecemos de corazón este premio, que celebra no solo una traducción, sino también la importancia del puente que las y los traductores tienden entre autores, editoriales y lectores. Muchas felicidades.

HELEN A LA SOMBRA DEL MAGO

Jordi Fibla

«Y Mann, su atormentador y su amigo,
tan por encima de ella durante treinta y seis años,
todavía arrojaba su sombra amplia e ineludible».
Jo Salas. *Mrs. Lowe-Porter*

En *The Magician*, **Colm Tóibín** ha novelado la vida de **Thomas Mann**. Embutir una existencia tan compleja en poco más de cuatrocientas páginas debe de entrañar tal dificultad que uno tiende a disculparle al autor ciertas complacencias, como el detallismo con que aborda la cuestión de la lengua, la penosa adquisición por parte de un Mann y su esposa Katia ya muy maduros de los conocimientos de inglés que la pareja necesita durante su exilio en Estados Unidos. Hacia la mitad del libro se nos dice que Katia ha encontrado a una mujer que puede ayudarle a traducir frases y oraciones, que ya conoce todos los tiempos verbales, todas las reglas, y que ha aprendido quinientas palabras, pero sigue sin adquirir soltura para expresarse verbalmente. Katia y su marido conversan sobre el particular:

> —Este *did* acabará conmigo —dijo Thomas. La verdad es que puedes decir *he did do* y entonces lo contrario, *he didn't do*. No es de extrañar que los ingleses sean tan belicosos.
> —¿Y qué me dices de *does*? —le preguntó Katia.
> —¿No debería ser *do*?
> —Las dos cosas. Y luego están los verbos compuestos. He encargado un libro de texto sobre ellos.

Cincuenta páginas más adelante, aparece la única mención a **Helen Lowe-Porter** que figura en la novela, y quien ha leído ese intercambio de la pareja sobre sencillos aspectos gramaticales se pregunta si no es una injusticia citar de pasada a la primera traductora al inglés de Mann, y hacerlo de una manera absolutamente desfavorable para ella. El lector reflexiona, porque es traductor profesional y no desea dejarse influir por el *esprit de corps*. ¿Realmente es una injusticia que aparezca citada una sola vez en una novela sobre **Thomas Mann**? Un tanto incómodo, el lector prescinde de esa calificación y se centra en lo que le parece indudable: hay un desequilibrio entre el espacio dedicado al aspecto primario del

lenguaje y el que ocupa la mención de Lowe-Porter y su papel en la vida del autor, que va más allá de una relación normal y corriente entre autor y traductor.

Esta mujer no es una traductora como la mayoría, entre otras cosas, porque la mayoría de los traductores no llegan a tener un contacto tan estrecho con un solo autor al que dedican todos sus esfuerzos. Por ejemplo, para traducir las 2100 páginas de la tetralogía *José y sus hermanos,* Helen trabajó ocho horas diarias los siete días de la semana durante diez años. Ella misma facilitó el dato. Podemos creerla o, si nos sumamos a sus detractores, añadir la mentira o la exageración a sus demás defectos. Pocos traductores han tenido un intercambio epistolar tan intenso como el que hubo entre Mann y Lowe-Porter. Se conservan 140 de las cartas que le dirigió el escritor, pero la mayor parte de las que ella le escribió se han perdido, y lo que habría podido decirle en uno u otro momento de su relación muy bien podría haber puesto en marcha el mecanismo imaginativo de una novela biográfica.

Ahora Lowe-Porter es una profesional cancelada. Cuenta con sus defensores, pero no se puede dudar de que su trabajo ha quedado en evidencia desde que se iniciaron las retraducciones de Mann en la década de 1970. Sin embargo, su éxito, es decir, el éxito de Thomas Mann en el mundo anglosajón desde que se publicara *Los Buddenbrook* en inglés, había sido enorme. En 1934 el retrato de Mann apareció en la portada de la revista *Time* y en 1938 dieciocho mil personas acudieron al Madison Square Garden para escuchar al escritor, al que siete universidades concedieron el doctorado *honoris causa.* Aquellas traducciones fueron esenciales para que una obra de contenido intelectual muy elevado se popularizara. Por otro lado, el concepto de la traducción que imperaba en la primera mitad del siglo XX era distinto del actual. La importancia que se concedía a que diera la impresión de que el autor había escrito su texto en la lengua de llegada, aunque para ello hubiera que sacrificar un tanto la fidelidad, dejó de ser un artículo de fe, y lo que los críticos de las primeras traducciones de Mann admitían sin ninguna objeción no pasa por el filtro de la crítica actual. Helen decía que se había propuesto ofrecer no tanto la letra como el espíritu del texto: *«The spirit first and the letter so far as it might be»* (prólogo de *Los Buddenbrook*). Hoy la distancia a la que el traductor puede apartarse de la letra no es tan larga ni mucho menos como se admitía que lo fuese en el pasado. Pero antes de embarcarse en una crítica inmisericorde basada en criterios actuales, hay que tener en cuenta el contexto histórico.

Parece, pues, que la relación del autor y su traductora fue lo bastante estrecha para que pudiera dar lugar a episodios o anécdotas merecedores de inclusión en una novela cuyo protagonista es el autor traducido. Veamos el contenido de esa única mención de Helen en *The Magician.* Mann y su amiga, admiradora y protectora, la millonaria filántropa **Agnes Meyer,** conversan sobre la obra en la que Mann está trabajando.

> —Creo que aquí una novela sobre Goethe será bien recibida —le dice ella—. No por todo el mundo, desde luego. Ansío tener el libro en mis manos, pero espero que la traducción no haya sido arruinada, como de costumbre, por esa mujer, esa señora Lowe-Porter, su traductora, por así decirlo. Ojalá se dedicara a un escritor menos importante, Hermann Broch, por ejemplo, o Hermann Hesse o Hermann Brecht.
> —Creo que Brecht no se llama Hermann.
> —Ya lo sé. Era una broma.

Eso es todo lo que se dice en *The Magician* sobre la mujer que dedicó buena parte de su vida a traducir en exclusiva la obra de Mann, no sólo sus grandes novelas, sino también sus relatos breves, sus ensayos y sus discursos. En este fragmento, Mann se muestra esquivo y no deja entrever su posición respecto al trabajo de Helen, pero es bien sabida y se caracteriza por una profunda ambigüedad. **Agnes Meyer** conocía sus recelos, los temores que a menudo le asaltaban de que sus obras fuesen «desnaturalizadas», «emasculadas», «castradas» por la traducción. Cuando se publicó *Doctor Faustus,* Mann envió a Meyer una carta en la que le decía: «¿De qué modo un libro traducido, por lo que carece del brillo retórico del original, podría tener un impacto natural tan potente?». Y en otra ocasión, durante su intervención en un acto de la asociación de escritores exiliados, afirmó que «todos los escritores saben lo que es verse reducido a una sombra literaria y no existir más que de una manera mutante y desnaturalizada». Y, sin embargo, con Helen se mostraba personalmente muy amable, comprensivo y solidario. El mismo año en que envió a **Agnes Meyer** la carta antes mencionada sobre *Doctor Faustus* escribió otra a Helen, quien había tenido que emprender la traducción mientras él todavía estaba trabajando en la obra (y no era la primera vez que ocurría, pues Helen ya había tenido que traducir el manuscrito de *José y sus hermanos* cuando la obra no estaba acabada y Mann volvía al texto una y otra vez para hacer adiciones y rectificaciones, lo cual supuso semanas de trabajo perdido por parte de la traductora). En esa carta a Helen el autor se esforzó por minimizar las serias consecuencias de semejante método: «En tales condiciones la traducción será ciertamente satisfactoria, lo que por lo demás es lo único humanamente posible».[1] La ambigüedad de

Mann con su traductora, a la que denigra con frecuencia a sus espaldas, mientras que con ella, aunque en ocasiones, y a pesar de que su inglés no es excelente, enmienda amablemente la página traducida, muestra un comportamiento exquisito y parece un tema literario tan bueno o bastante mejor que el de los progresos que la pareja de alemanes exiliados en California realizan en sus intentos de dominar el inglés.

En resumen, la importancia internacional de Mann en las décadas de 1930 y 1940 estuvo indisolublemente ligada a las traducciones de sus libros que hizo **Helen Lowe-Porter.** Esas traducciones contribuyeron en buena parte al éxito del escritor en el mundo anglófono, de ellas se hicieron numerosas reediciones y fueron objeto de estudios de literatura comparada. El respeto que mereció el trabajo de Helen se mantuvo durante décadas, hasta que, en la década de 1970, empezaron a hacerse nuevas traducciones. Entonces su labor se puso en tela de juicio, le llovieron las críticas y el debate quedó servido.

Ese debate, en ocasiones enconado, que ha sido objeto de apasionantes estudios de traducción, estaría de más en una novela biográfica sobre **Thomas Mann,** pero, desde luego, una presencia más equilibrada de la traductora en *The Magician* habría sido bien recibida por los conocedores de la relación, con tantas luces como sombras, que tuvieron Mann y Helen entre 1923 y 1951. Sin embargo, ella tiene también su novela, de la que es la protagonista, un relato biográfico debido a la neozelandesa **Jo Salas,** que en cierta manera hace justicia a la cancelada Helen. Al igual que *The Magician,* la obra se vertebra a lo largo de un eje cronológico, hay una parte de ficción, puesto que se trata de una novela y no de una biografía y, además de la compleja relación del gran autor con su traductora, destaca un tema muy interesante: el impulso literario de Helen, que le hace perseverar en la escritura de su propia obra a pesar de que cosecha un fracaso tras otro, una situación lacerante, patética, que ha amargado la vida a más de un traductor incapaz de aceptar que su don translaticio no ha tenido una feliz continuidad en el don de la creación literaria. Bien podría ser la materia de un artículo futuro.

Bibliografía

Colm Tóibín, *El mago,* Lumen, Barcelona, 2022, traducción de Antonia Martín Martín. Los breves extractos que aparecen en este artículo son traducciones mías del original.

Jo Salas, *Mrs. Lowe-Porter,* Jackleg Press, Washington D.C., 2024. No traducido.

Notas

[1] Estos datos proceden del ensayo de David Horton «Thomas Mann et Helen Tracy Lowe-Porter : le marriage de deux cultures», incluido en la obra colectiva *Traduire avec l'auteur,* dirigida por Patrick Hersant, Sorbonne Université Presses, París, 2020.

Jordi Fibla Feito nació en Barcelona en 1946. Entre 1964 y 1974 trabajó en dos editoriales barcelonesas y cursó estudios de Filosofía y Letras e idiomas. Ama por igual las lenguas inglesa y francesa, aunque como traductor se ha especializado en la primera, y sigue manteniendo viva la profunda curiosidad por el japonés que se inició medio siglo atrás. Traductor de Philip Roth, John Updike, Toni Morrison, Thomas Pynchon, Susan Sonrag, Colin McCann y Richard Power, así como varios autores franceses y japoneses, entre otros muchos, ha acumulado una obra abundante y muy diversa que él mismo ha calificado alguna vez como «archipiélagos de excelencia en un mar de mediocridad», aunque suele añadir que la mediocridad, pagadora de sus facturas, es lo que le ha permitido probar suerte en la traducción, tan sublime como poco rentable, de la excelencia. En 2015 le concedieron el Premio Nacional de Traducción por el conjunto de su obra.

DE LA INTUICIÓN A LA EVIDENCIA: CÓMO DETECTAR, DEMOSTRAR Y PREVENIR EL PLAGIO EN TRADUCCIÓN LITERARIA

Sheila Queralt

¿Qué hacer cuando tu traducción suena demasiado familiar?

En el mundo editorial, hay pocas sensaciones más desconcertantes que abrir una nueva edición de un libro que ya tradujiste… y reconocer tus propias palabras. Esa cadencia, esa elección léxica, ese juego de palabras que tanto te costó resolver. ¿Coincidencia? ¿O alguien ha partido de tu trabajo sin decirlo?

El plagio en traducción literaria es una realidad poco visible, pero cada vez más reconocida. Y, aunque las fronteras entre inspiración, intertextualidad y copia pueden parecer borrosas, existen métodos objetivos para detectarlo y herramientas para prevenirlo.

¿Qué es (y qué no es) plagio en una traducción?

A diferencia del texto original, la traducción es una *obra derivada* y, por tanto, goza de protección en la medida en que contenga una aportación creativa propia. No se protegen la *obra fuente* ni el contenido traducido, sino la forma en que el traductor lo reescribe en la lengua de llegada.

En la práctica, esto significa que dos traducciones del mismo texto pueden parecerse en partes inevitables, sobre todo si el original es breve o tiene un estilo muy marcado, pero solo hay plagio si una copia reproduce las decisiones creativas de otra: su selección de palabras, su sintaxis, su ritmo, sus recursos retóricos. Dicho de otro modo: no se plagia el «qué», sino el «cómo».

Por ejemplo, si dos traductores traducen *«He had a heart of stone»* como «Tenía un corazón de piedra», no hay plagio; es una equivalencia convencional. Pero si uno acuña «Llevaba el corazón petrificado por dentro» y otro repite casi la misma frase en una versión posterior, ahí sí puede haber indicio de copia.

¿Cuál es el papel del lingüista forense?

La lingüística forense es la rama aplicada de la lingüística que analiza cómo el lenguaje puede constituir una prueba o evidencia en contextos legales y profesionales. Sus especialistas intervienen, por ejemplo, en casos de plagio, amenazas, contratos ambiguos, falsificación de autoría o traducciones litigiosas, aplicando métodos de análisis textual, estilométrico y discursivo.

En el ámbito de la traducción, esta disciplina permite pasar de la intuición a la evidencia, ya que convierte las semejanzas o diferencias lingüísticas entre textos en datos medibles y argumentables. El objetivo en estos casos no es juzgar la calidad de una traducción, sino determinar con criterios científicos hasta qué punto dos textos pueden considerarse independientes o derivados uno del otro.

Los lingüistas forenses trabajamos con tres preguntas clave en este tipo de casos:

1. **¿Hasta qué punto coinciden los textos?**
   No solo en las palabras, sino también en las estructuras sintácticas, metáforas, puntuación, orden informativo o uso de conectores.
2. **¿Podrían esas coincidencias deberse al azar o a la influencia del texto original?**
   En algunos casos, si existen y resulta relevante para el análisis, puede compararse la traducción en litigio con otras traducciones del mismo texto, lo que permite valorar si las coincidencias son generales o si son específicas de una versión concreta. No obstante, este paso no siempre es necesario ni posible: el análisis se centra ante todo en el texto real y las dos traducciones objeto de disputa, evaluando su grado de originalidad y proximidad.
3. **¿Reflejan esas coincidencias decisiones idiolectales o estrategias de traducción particulares?**
   Es decir, marcas personales que un traductor tiende a repetir y que otro difícilmente reproduciría sin haber tenido acceso al texto previo.

Turell (2012) nos indica que si dos traducciones coinciden en más del 75 % del vocabulario tenemos que sospechar de una posible dependencia textual. Pero, a veces, lo más revelador no son los porcentajes, sino las coincidencias estilísticas: los mismos calcos,

los mismos encabalgamientos, las mismas decisiones interpretativas en los pasajes ambiguos del original. Todas ellas pueden conformar un patrón difícil de atribuir al azar.

Esta autora también advierte de la complejidad inherente a este tipo de casos: toda traducción literaria comparte inevitablemente parte de la forma y el contenido del texto fuente, de modo que cuanto más fiel es al original, más complejo resulta determinar su grado de originalidad. La *Ley de Propiedad Intelectual* española (1996) reconoce esta tensión: no protege los datos o las ideas, sino la estructura y formulación lingüística originales que el traductor aporta.

En consecuencia, el análisis forense no se centra en si dos versiones «dicen lo mismo», sino en cómo lo dicen. Las coincidencias relevantes son las que afectan a las decisiones traductológicas: giros idiomáticos, puntuación, segmentación, metáforas recreadas o soluciones creativas a ambigüedades del texto fuente.

Siguiendo la línea metodológica desarrollada por Turell, el objetivo no es tanto probar la copia literal como valorar el grado de independencia creativa entre dos traducciones que parten del mismo original. En ocasiones puede ser útil, si existen y resultan pertinentes, comparar con otras versiones publicadas, pero el núcleo del análisis se mantiene siempre en los textos en litigio y en la detección de transferencia de decisiones estilísticas o estructurales allí donde debería existir variación natural derivada de la libertad traductora.

¿Cómo se detecta un plagio de traducción?

La detección del plagio en la traducción suele combinar dos tipos de análisis complementarios:

1. **a) Análisis cualitativo**

Es el corazón del peritaje. Se analizan las coincidencias palabra por palabra y frase por frase, pero sobre todo cómo se estructura el discurso: la disposición de la información, el uso de conectores, los giros retóricos, la puntuación, etc.
Las coincidencias más relevantes suelen darse en:

- Soluciones creativas a metáforas o juegos de palabras.
- Errores o interpretaciones discutibles repetidas.
- Omisiones o añadidos que no aparecen en el original.

- Distribución del texto: misma segmentación, misma puntuación, mismos saltos de verso o párrafo.

Cuando una traducción reproduce no solo el sentido, sino el «molde» lingüístico de otra, el indicio de copia lingüística se refuerza.

1. **b) Análisis cuantitativo**

También se aplican programas de comparación de textos, como *Turnitin* o *CopyCatch,* que es una herramienta desarrollada en el ámbito de la lingüística forense. Estas permiten calcular la superposición léxica y detectar secuencias coincidentes. En estudios previos, se ha observado que dos traducciones del mismo texto suelen compartir menos del 50 % de su vocabulario; cuando se supera el 70 %, la probabilidad de dependencia textual es alta.

Pero los números por sí solos no bastan: una alta coincidencia puede deberse a pasajes obligados o a estructuras idénticas en el original. Por eso, los porcentajes son siempre un punto de partida, nunca una prueba definitiva. Estos porcentajes deben interpretarse también a la luz de los estudios lingüísticos sobre los umbrales de singularidad textual, es decir, la probabilidad de que dos autores produzcan por azar una misma secuencia de palabras.

Como demostraron Marquina y Queralt (2014), el umbral de coincidencia para el español es inferior al del inglés, lo que significa que en nuestra lengua bastan secuencias más cortas para considerar que existe una coincidencia improbable desde el punto de vista estadístico. Mientras que en inglés se suele asumir que dos autores no redactan de forma independiente secuencias idénticas de más de siete palabras consecutivas, en español el umbral se reduce a entre cinco y seis palabras, independientemente del género textual (literario, periodístico o científico).

Este hallazgo es clave en el análisis forense de traducciones, ya que permite ajustar los criterios de coincidencia significativa a la estructura morfosintáctica y léxica del español. En consecuencia, una secuencia compartida de seis o siete palabras en castellano puede tener un valor probatorio mayor que una del mismo tamaño en inglés, especialmente si aparece en contextos de alta carga creativa o en fragmentos interpretativos del texto traducido.

¿Qué puede hacer el traductor si sospecha que le han plagiado?

La reacción instintiva suele ser escribir un correo indignado o hacer una denuncia pública. No es lo más recomendable. Estos son los pasos que aconsejamos seguir:

1. **Documentar antes de actuar**

Guarda copias fechadas de tu traducción original: manuscritos, correos, archivos de entrega, contratos, correcciones. Cualquier rastro digital puede ser útil.
Localiza la traducción sospechosa y conserva una copia (PDF, impresa o digital).

2. **Consultar a un especialista**

Un perito lingüista forense especializado en análisis de textos puede evaluar de forma preliminar si hay indicios de plagio o solo coincidencias esperables. Un dictamen pericial puede servir como prueba técnica ante un juez o una editorial.

3. **Contactar con la editorial (si procede)**

Hazlo por escrito, de forma cortés y documentada. Explica que has detectado coincidencias y que te gustaría aclarar el origen del texto. A veces el plagio no proviene del traductor, sino de una reedición que «heredó» materiales sin crédito.

4. **Valorar la vía legal o mediadora**

Si el caso es grave, recurre a un abogado especializado en propiedad intelectual. Pero muchas veces basta con una mediación editorial y un reconocimiento explícito.

5. **Evitar reacciones precipitadas**

Las redes sociales no son el mejor lugar para resolver un posible plagio: exponer un conflicto sin pruebas puede volverse contra quien denuncia. Es preferible actuar con discreción y respaldo técnico.

¿Cómo prevenir el plagio de traducción?

Aunque no existe una fórmula infalible, hay prácticas que reducen el riesgo:

- Depositar la traducción en registros oficiales o plataformas con sello temporal.
- Conservar versiones intermedias del trabajo (borradores, correcciones, pruebas de imprenta).
- Acordar por contrato los derechos de reedición y la obligación de citar tu versión en futuras ediciones.
- Publicar extractos o comentarios sobre tu traducción en redes o foros profesionales: hacer visible la autoría desincentiva la copia.

- Participar en redes profesionales donde se comparten alertas o casos similares.

Casos reales y aprendizajes

En la práctica profesional hemos analizado casos en los que el plagio no era intencional: el traductor posterior había partido de una versión intermedia o de materiales de referencia sin saberlo. En otros, sin embargo, el patrón era claro: coincidencias léxicas extensas, mismas soluciones creativas y hasta idénticos errores tipográficos.

La lección es doble:

- Por un lado, no todo parecido es plagio.
- Por otro, el plagio no siempre es evidente.

Solo un análisis cuidadoso que combine método lingüístico y criterio traductológico puede determinarlo con rigor.

En resumen

El plagio en traducción no se mide por intuición ni por número de palabras iguales, sino por la apropiación de las decisiones creativas de otro traductor. Detectarlo requiere método; prevenirlo, conciencia profesional.

Y aunque pueda parecer una batalla solitaria, no lo es. Existen herramientas, peritos y comunidades dispuestas a acompañar al traductor cuando su voz ha sido copiada.

Como decimos a menudo los lingüistas forenses, *el lenguaje deja huella;* y, en este caso, añadiría, *también cuando alguien intenta borrarla.*

Bibliografía

Marquina, M. y Estévez, S. Q. (2014). «Similarity threshold to detect plagiarism in Spanish». *RAEL: revista electrónica de lingüística aplicada,* 13(1), 79-95.

Turell Julià, M. T. (2012). «Detection approaches to plagiarism in literary translation». En *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo = Language, translation, reception: to honor Julio César Santoyo.* Rosa Rabadán, Trinidad Guzmán y Marisa Fernández (eds.). León: Universidad.

Sheila Queralt es doctora en Traducción y Ciencias del Lenguaje. Dirige el Laboratorio SQ–Lingüistas Forenses, dedicado al análisis del lenguaje como prueba en procedimientos privados y judiciales. Es profesora asociada en la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya (UVic-UCC) y perito en lingüística forense y en propiedad intelectual, especializada en la comparación forense de textos y el análisis del discurso. Con más de quince años de experiencia profesional, ha intervenido en casos de plagio, amenazas, violencia de género y atribución de autoría. Es autora de *Atrapados por la lengua,* coautora de *Fundamentos de la Lingüística Forense* y coordinadora de *Lingüistas de Hoy, profesiones para el siglo XXI,* y combina la investigación con la divulgación sobre lenguaje y justicia.

COMBATES SIN ÁRBITRO

Carmen G. Aragón

> «Cuando sean las máquinas las que decidan la verdad, se podrá, libres al fin de ambigüedad, vegetar sumidos en la indiferencia».
> Thomas Bauer, *La pérdida de la* ambigüedad[1]

En su ensayo *Del boxeo,* **Joyce Carol Oates** habla del árbitro como «el "tercer hombre del ring", por lo general anónimo a ojos del público […], considerado por muchos observadores como un simple observador más, hasta como un intruso; una presencia fantasmal de movimientos tan fluidos y pies tan rápidos como los de los mismos boxeadores […], una pieza tan importante en el drama del boxeo que el espectáculo de dos hombres luchando entre sí sin vigilancia en la elevación del cuadrilátero resultaría infernal, cuando no indecente: vida, que no arte. El árbitro hace que el boxeo sea posible».[2]

Durante siglos, el traductor ha sido ese árbitro invisible para (casi) todos —salvo para el corrector—, considerado un simple observador, un intruso o un práctico pepino de mar que se traga el texto por un lado y lo excreta, deslenguado, por el otro. El intérprete no pasa tan desapercibido, al menos cuando lo sacan de la cabina y lo colocan entre sus interlocutores, pero sigue siendo el buen camarero que te rellena la copa sin que te enteres.

Mientras cruzaban a pie la isla San Pedro camino a una estación de balleneros para salvar a su tripulación, **Ernest Shackleton**, **Frank Worsley** y **Thomas Crean** sintieron una extraña presencia que los animó a seguir. **T. S. Eliot** retrató esa presencia como «el tercero que anda siempre a tu lado».[3] Según san Lucas, cuando Cristo resucitado baja de la cruz, se aparece ante dos discípulos que se dirigen a Emaús. Al principio lo toman por un extraño. Cuando por fin lo reconocen, desaparece de su vista.

No blasfemo diciendo que el trujamán es Cristo; al contrario, más bien Cristo es el traductor de Dios. Pero sí digo que los intérpretes son un poco ángeles de la guarda, a la par que árbitros de la conversación, no en el sentido de un moderador que la moldea —pues su labor se ciñe a transmitirla—, pero sí en el de un tercero que está al quite para

advertir cualquier malentendido y subsanarlo, dado que no solo traducen el habla, sino el entorno, el lenguaje no verbal, tan expresivo.

Del «tercer hombre» hay tanto que decir que merece otro artículo. Ahora basta con señalar que, durante su desempeño, el intérprete apenas consume un botellín de agua, lo cual se entenderá más adelante.

Todo esto viene a que, según leo a diario en la prensa, el sector financiero recibe los avances en tecnología de traducción simultánea con los brazos abiertos —y los ojos cerrados—, pues, en su opinión, hasta ahora la lengua ha supuesto una barrera infranqueable para una legión de emprendedores. Esta tecnología punta, en cambio, elimina, por un lado, el inconveniente —así se contempla— de «tener que» aprender un idioma, y, por otro, la necesidad y el coste de depender de un tercero. Por si fuera poco —atención—, he llegado a leer algo así como que «fomenta el contacto humano, esa necesidad básica que promueve el enriquecimiento sociocultural». Vayamos por pasos, como la tortuga de Zenón.

Lo primero responde a una visión ramplona del saber. Es la misma idea que contempla la Universidad como una fábrica de niños del maíz y estrangula la búsqueda desinteresada del conocimiento, aquello con lo que a **Bertrand Russell** le sabían mejor los albaricoques. Además, medra en la pereza: si esos emprendedores lo son tanto, al menos podrían aprender inglés, que —guste o no—, como lengua vehicular del mundo en estas y otras lides, los sacaría del paso en más de una ocasión. Nada como ser tu propio intérprete.

Lo segundo me sorprende por su candidez. Es de un ingenuo subido pensar que la IA elimina la necesidad y los costes de un tercero porque —¡sorpresa!— la IA es el tercero, y bien gordo, porque de hecho son las empresas que la han creado, por lo general multinacionales sin escrúpulos que han demostrado muy poco respeto por los mecanismos democráticos, la privacidad o los derechos de propiedad intelectual. Es decir, que nos sale muy cara, pues la pagamos con información privilegiada. Al menos hasta que se regule como es debido, si se hace.

En cuanto al dislate de que favorece el contacto humano, deduzco que alude —y se limita— al contacto directo entre las partes, obviando que el intérprete mortal es muy

humano, y que su presencia es —por lo que a mí respecta— mucho más enriquecedora que la del loro estocástico. Ya es perogrullada decirlo, pero es precisamente la IA la que elimina ese contacto de la ecuación, por no mencionar que el mayor enriquecimiento sería estudiar otras lenguas, conocer otras culturas. Quizá lo que haga la IA sea lo contrario: aumentar y evidenciar la brecha entre lenguas y culturas, sobre todo a medida que sepamos menos porque «ya lo hará la máquina» y esta medie entre nosotros como la habitación china de **John Searle**. El año pasado, un titular de *La Vanguardia* rezaba: «Así dominarás el chino mandarín sin tener ni idea». No hace falta decir más.

Aclaro, porque hoy cabe aclararlo todo, que la IA no es el anticristo y que puede ser muy útil, siempre que se regule su uso, que se sepa usarla —que quien la use *sepa*— y que no nos lleve a olvidar dónde tenemos la cara y a depender de ella a ciegas para cualquier cosa. El pensamiento mágico según el cual es un ente «inteligente» y todopoderoso que «sabe» y «razona», y que encima es imparcial e inocuo, es lo que puede sumirnos en la noche más oscura, y no solo del alma. No me extiendo en esto porque ya son muchos y muy buenos los que han detectado su comportamiento errático o dudoso *(deepfakes,* alucinaciones, errores de forma y fondo, sesgos, *workslop…).*

El intérprete de carne y hueso maneja información valiosa, pero, en general, salvo contadas excepciones —que haberlas, haylas—, no se va de la lengua, valga el chiste fácil, porque corre el riesgo de que se la corten. No difunde, comparte ni almacena esa información. Y esto es así porque, en lo tocante a reuniones de naturaleza sacrosanta, suele firmar un acuerdo de confidencialidad que cumple a rajatabla, por ética profesional y porque le va el pan en ello y, en según qué casos, hasta el tipo. Se juega la carrera. ¿Que los humanos también yerran y extorsionan? Sin duda, de hecho, la IA no ha salido de la nada: la hemos creado nosotros. Pero ahora ese peligro se eleva a la enésima potencia; es como darle un megáfono a un charlatán. Y nunca mejor dicho, porque nos van a dar para el pelo.

Y ahora disparo el rifle de **Chéjov**: mientras el humano apenas bebe un botellín de agua en su desempeño, la IA consume ingentes cantidades de energía. (Vale, sí, se han dado casos de cadenas de intérpretes. Pero esas congas, que exigen cuatro o cinco botellines y algún que otro café, son la excepción, no la regla). La cuestión ecológica también cuenta.

En fin, qué le vamos a hacer, si, como insiste la matraca diaria, todo esto es «inevitable». Ha llegado la era del pez Babel, ese dispositivo de la *Guía del autoestopista galáctico* en forma de pececillo que se ponía en la oreja y traducía a cualquier idioma. Bueno, a cualquier idioma todavía no; como siempre, las lenguas minoritarias son las más ¿perjudicadas? en ese aspecto. Otro tema para otro artículo.

El pez Babel, por cierto, es pequeño y amarillo, similar a una sanguijuela, parecido razonable, dado que: «se alimenta de la energía de las ondas cerebrales que recibe no del que lo lleva, sino de los que están a su alrededor. Absorbe todas las frecuencias mentales inconscientes de dicha energía de las ondas cerebrales para nutrirse de ellas».[4] Ahora ya es una piraña puesta de esteroides que se nutre del que lo lleva, de los que están a su alrededor e incluso del apuntador, y rebaña el plato hasta dejarlo como un espejo.

Dicen que el conocimiento es poder, pero desde luego es placer, un placer del que nos estamos privando al conformarnos con saber cada vez menos a cambio de cederle alegremente el fuero interno a un artificio creado por compañías opacas, lo cual se acerca bastante al chiste aquel que preguntaba: «¿Qué es peor, la ignorancia o la indiferencia?». Y respondía: «Ni lo sé, ni me importa». Si alguna vez desaparece el trujamán árbitro, ese tercero invisible, ojalá sea porque hablamos más lenguas, no porque proliferen las máquinas expendedoras.

Notas

[1] Thomas Bauer, *La pérdida de la ambigüedad. Sobre la univocación del mundo.* Traducción de Alejandro del Río Herrmann. Editorial Herder, Barcelona, 2022.

[2] Joyce Carol Oates, *Del boxeo.* Traducción de José Arconada. Editorial Debolsillo, Barcelona, 2021.

[3] T. S. Eliot, *La tierra baldía:*

Who is the third who walks always beside you?
When I count, there are only you and I together
But when I look ahead up the white road
There is always another one walking beside you.

Mi traducción: «¿Quién es el tercero que anda siempre a tu lado? / Cuando nos cuento, solo estamos tú y yo. / Pero, cuando miro al frente del blanco sendero, / siempre hay otro caminando a tu lado».

[4] Douglas Adams, *Guía del autoestopista galáctico*. Traducción de Benito Gómez Ibáñez (1983) y Damià Alou (2005). Editorial Anagrama, Barcelona, 2005.

Carmen G. Aragón es licenciada en Filología Inglesa y posgraduada en Técnicas Editoriales por la Universidad de Barcelona. Se centrifuga como traductora, redactora, correctora y adaptadora en el sector editorial y el mundo del entretenimiento en línea. Escribe en *Vasos Comunicantes*, *El Trujamán* y en las revistas culturales *La Línea Amarilla*, *Lletraferit* (*Valencia Plaza*) y *Zenda*.

PEQUEÑAS ALEGRÍAS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Palmira Feixas

Este verano, en mi último viaje a Barcelona —que aproveché para trabajar una semana en mi antiguo y añorado despacho, codo a codo con varios colegas—, me di cuenta de que los traductores literarios estamos tocando fondo. Ya llevaba tiempo intuyéndolo, pero no era consciente de la gravedad del desencanto, que roza el derrotismo. «Me he desenamorado de la traducción», me confesó una amiga brillante. «Yo estoy tan desilusionado que casi prefiero no hablar del tema; si no, me hundo», dijo otro con una larga carrera, así que corrimos un tupido velo con el propósito de no amargarnos el aperitivo y la comida. Para mi sorpresa, prácticamente esquivamos el asunto que hasta entonces siempre había sido inagotable: nuestro trabajo de traductores de libros, con sus grandezas y sus miserias. Como justo entonces andaba releyendo *El primer trago de cerveza y otros pequeños placeres de la vida,* un librito maravilloso de **Philippe Delerm** que es un canto a las pequeñas alegrías cotidianas, se me ocurrió escribir una lista de cosas que me encantan de la profesión, que me alegran o me salvan el día, que le dan sentido.

Huelga decir que no me extraña en absoluto que reine el desaliento. Basta con leer el «Manifiesto por la supervivencia de la traducción editorial en España» para conocer las razones económicas de ese desengaño, que se resumen en un concepto: precarización galopante. Para colmo, la irrupción de la IAG no es precisamente esperanzadora.

En todo caso, mi lista de pequeñas alegrías solo pretende contribuir a reconciliarnos un poco con la traducción literaria, idealmente a volver a enamorarnos de la profesión o, al menos, a no darnos por vencidos, a recordar que, pese a todo, ejercemos una profesión necesaria y hermosa.

Me disculpo de antemano por compartir tantos detalles de mi experiencia, pero lo entiendo como un ejercicio en toda regla de «autoetnografía de la traducción», en las sabias palabras de Salvador Peña, un concepto que aprendí en su conferencia inaugural del II Encuentro Profesional de la Traducción Editorial en Málaga en 2018, y que yo llamo «autoficción traductoril».

- Leer en profundidad, zambullirse en el lenguaje, embriagarse de literatura. La traducción entendida como un ejercicio de lectura en sumo detalle y de reescritura.
- Consultar diccionarios. Maravillarse con las definiciones y las etimologías de María Moliner. Perderse en el CORDE. Y, de uvas a peras, aprender alguna palabra rara e incorporarla a tu léxico familiar.
- Documentarse leyendo otros libros. Profundizar en una época o una corriente literaria a través de la lectura de los contemporáneos del autor que andas traduciendo.
- Hacer una pausa para buscar una cita en un libro de tu biblioteca y acabar hojeando otro que llevabas tiempo sin abrir. (Mi última relectura feliz: buscando un pasaje de *Las afinidades electivas,* de **Goethe,** encontré el poemario *Eros es más,* de **Juan Antonio González-Iglesias**, y redescubrí un poema que no recordaba, titulado precisamente «El arte de traducir»).

> Debemos celebrar las traducciones afortunadas.
> Como el Précis de décomposition
> de Cioran, convertido
> en Breviario de podredumbre.
> En momentos de máxima inseguridad cultural
> el arte de traducir
> se erige
> en última forma de conocimiento.
> Ahora que la torre de la historia
> sufre asedios que pueden ser los definitivos,
> hemos de recurrir a los especialistas
> y a quienes los traducen
> sin prisa y con audacia
> intuyendo el sentido final de los escritos.
> Para comprender todo
> lo que ocurre estos años,
> basta con este libro
> de Arnaldo Momigliano
> que trata de otra época:
> The Alien Wisdom, que alguien bellamente
> ha traducido La sabiduría
> de los bárbaros.

- Aprender cosas nuevas. (Por poner un ejemplo, el año pasado, a raíz de distintos encargos, me convertí en toda una «experta» en cuestiones tan dispares como las flores, los árboles y los pájaros, la Resistencia francesa, los campos de concentración nazis y la Liberación, el sistema jurídico francés o el servicio doméstico de las grandes fortunas).
- Traducir un párrafo de corrido, sin necesidad de acudir al diccionario, y, al repasarlo, pensar —de manera objetiva, sin vanidad— que te ha quedado redondo. Y lo contrario: tropezarte con un pasaje muy enrevesado, buscar varias palabras en distintos diccionarios, darle vueltas al sentido general y, por fin, ir traduciendo laboriosamente, como si hicieras un puzle, pieza por pieza, palabra por palabra. Darse cuenta de que un autor te sienta como un guante, que su prosa encaja a la perfección con la tuya, sin olvidar que una de las grandes virtudes de un traductor literario es la versatilidad, es decir, la habilidad para amoldarse a estilos muy dispares.
- A ratos, sentir que traduces como si nadaras, de manera metódica y regular, encadenando gestos, o como si bailaras, dejándote llevar por la música de la prosa, aunque sin perder jamás el rigor.
- Que un amigo que no entiende nada de traducción te diga espontáneamente que un libro que ha pasado por tus manos no parece una traducción. O que te felicite un colega veterano.
- Que te encarguen un libro que te interesa muchísimo y del que no sabías nada hasta entonces. Y lo contrario: que te encarguen un libro que siempre habías deseado traducir. Y el summum: que un editor acepte una propuesta de traducción. (En mi caso, el último ejemplo de la primera categoría es *La medida de nuestros días,* de **Charlotte Delbo,** una dramaturga brillante que sobrevivió a Auschwitz, y del segundo, *El Principito,* un sueño hecho realidad. De la tercera categoría solo tengo espinas clavadas: haber propuesto traducir la obra de **Annie Ernaux** a varios editores años antes de que empezara a publicarla Cabaret Voltaire, haber recomendado la primera novela de **Kamel Daoud,** que era una reescritura de *El extranjero,* o un libro fabuloso de **Marie Darrieussecq** sobre **Paula Modersohn-Becker** que publicó al cabo de poco Errata Naturae).
- Leer un diario de traducción deslumbrante que verbalice experiencias cotidianas y, a la vez, contenga ideas que ni se te habían pasado por la cabeza. (Mi última lectura de ese género que me apasiona fue *Se vive y se traduce,* de **Laura Wittner,** que me

recomendó con fervor **Alexandra Rybalko Tokarenko**, citando de memoria una frase que la sostuvo durante la invasión rusa de su Ucrania natal: «Se puede seguir traduciendo mientras se llora». Yo subrayé medio libro, pero recuerdo especialmente una que me hizo sentir menos torpe: «Cuando estoy terminando de traducir una novela y releo las primeras páginas que traduje les encuentro ese estilo naif y tentativo de las conversaciones que tenemos con alguien a quien estamos conociendo y que más adelante será un gran amor, una persona con quien habremos construido un lenguaje íntimo y común»).

- Traducir con música clásica de fondo. (En mi despacho suenan a menudo las *Variaciones Goldberg* de **Bach** tocadas por **Rosalyn Tureck** y a veces por **Glenn Gould,** la *Música acuática* de **Händel** interpretada por la orquesta de la Akademie für Alte Musik de Berlín, las piezas para viola da gamba de **Marin Marais** tocadas por **Jordi Savall,** *Para Elisa* de **Beethoven** en la versión de **Lang Lang**, el *Bolero* de **Ravel** dirigido por **Gustavo Dudamel,** el *Requiem* de **Fauré** bajo la batuta de **Philippe Herreweghe,** las *Gnossiennes* de **Satie** tocadas por **Patrick Cohen,** el *Oratorio de Navidad* de **Bach** en diciembre y la *Pasión según san Mateo* antes de Semana Santa, dirigidos por **René Jacobs,** y un largo etcétera. En cualquier caso, para traducir, siempre música clásica; de lo contrario, con tantas voces pierdo el hilo).
- La libertad de no tener jefes, ni horarios, ni la obligación de ir a una oficina. Poder trabajar desde cualquier parte. Encerrarse a trabajar en casa, en el escritorio de siempre, y de vez en cuando ir a traducir a cafés, a bibliotecas… o seguir traduciendo de viaje.
- Trabajar sola, pero al mismo tiempo sintiéndote rodeada de colegas que te iluminan, te arropan, te alivian y te abren camino, aunque se encuentren lejos. Trabar amistad con compañeros de profesión, entablar conversaciones de calado sobre traducción y literatura, pero también compartir dimes y diretes sobre varias cuestiones: tarifas, contratos, regalías, correcciones… Asistir a saraos de la asociación. Participar en la lista de correo. Ejercer de mentora de una traductora novel a través del «Programa de mentorías».
- Teclear algo hermoso o interesante. No me extraña que el escritor **Alan Pauls** —también traductor, artífice de varios personajes traductores— reconozca que «a veces traduzco para calentar las manos antes de escribir».
- Formar un buen tándem con un corrector que no corrija por corregir, por aparentar que ha trabajado, sino porque el texto lo requiere. Repasar una corrección de una

traducción que te había parecido endiablada y que te corrijan pocas cosas, todas pertinentes.

- Escribir un correo electrónico con una pequeña lista de dudas a un autor del que acabas de traducir un libro, mientras te embarcas en el proceso de revisión, y que ese primer correo formal se convierta en una larga correspondencia que se va ramificando. Indagar en el sentido de un pasaje. Preguntarle por el sentido exacto de una palabra. Descubrir una referencia que se te había escapado. Darte cuenta de que el escritor es perfectamente consciente de tu papel, de que no te considera un mero escriba o copista de su obra en otra lengua, sino un intérprete en toda regla, como un instrumentista que toca su propia versión de una partitura compleja, algo que requiere conocimiento y experiencia, pero también sensibilidad e inventiva a raudales. (Una de mis dedicatorias más bonitas en este sentido: «Pour ma chère traductrice, Palmira. Un grand merci pour ta traduction qui permet à mon livre de naître en espagnol. Je te dois cette naissance espagnole enveloppée de ta grande sensibilité. Amitiés, **Maryam Madjidi.** 09-11-2018»).
- Compartir mesa y mantel con un escritor a quien has traducido y sentir que es como si lo conocieras desde siempre, aunque acaben de presentártelo. Entablar una larga conversación, primero en torno al libro recién publicado y las vicisitudes del lanzamiento, y, poco a poco, sobre cuestiones intelectuales, estéticas, políticas… y a menudo vitales. El summum: que el escritor haga alguna confidencia inesperada, que queda entre los comensales, que suelen ser el autor, el editor y el traductor. (Recordaré siempre la comida con **Marie NDiaye** y sus editores en castellano y catalán, **Lucas Villavecchia** y **Jordi Martín Lloret,** en plena promoción de *Mía es la venganza*. La había conocido la tarde anterior, en el Instituto Francés, y ya charlamos bastante antes de la presentación y en la cena posterior, pero al día siguiente, en *petit-comité,* Marie nos confesó algo digno de sus novelas que nos dejó literalmente boquiabiertos. También recordaré siempre el día que conocí a Maryam Madjidi, que viajó a Barcelona para presentar su espléndida novela autobiográfica *Marx y la muñeca,* y que con **Valeria Bergalli,** la editora de Minúscula, no dejamos de charlar desde antes de la rueda de prensa de media mañana hasta la noche).
- Atesorar una pequeña colección de dedicatorias de puño y letra de su autor que expresan su gratitud y su consciencia del papel del traductor, cuyo cometido no es algo mecánico que pueda ejecutar una máquina desalmada, que para colmo se ha amaestrado a costa de un plagio a gran escala, sino que requiere oficio, curiosidad,

raciocinio y creatividad. (Guardo como oro en paño mi primera dedicatoria, a *Sueños olvidados,* de **Léonor de Récondo**, que además de escritora es violinista de profesión. «Pour Palmira. Ce livre qui existe grâce à toi, à la musique des mots que nous avons partagé. Merci de tout cœur. Je t'embrasse, Léonor»).

- Quedar con un editor para tomar un café y de paso firmar un contrato de traducción y acabar hablando por los codos de lo divino y lo humano. El placer de la conversación de viva voz en contraste con el recogimiento que requiere la traducción. Esas amistades profesionales nacidas del amor por los libros. Y lo contrario: poder permitirte darle calabazas a un editor que te propone una tarifa cicatera o un plazo demasiado apretado, que te pregunte el porqué del rechazo y explayarte, aunque luego ya no te conteste.
- Formar un tándem con un escritor, convertirte en su voz en otra lengua, libro tras libro.
- Que los editores también «apuesten» por esos dúos, por la continuidad estilística a la hora de verter la obra de un autor extranjero, aunque a veces haya que hacer malabares con el calendario de publicación. (Hasta mi hija de nueve años, a quien he leído en voz alta absolutamente todas las novelas infantiles de **Roald Dahl** y sus memorias de infancia y juventud, se extrañó por la disparidad de criterios y de estilos de un escritor con una prosa tan característica: «¿Por qué cada libro de Roald Dahl está traducido de manera tan diferente, si todos cuentan historias parecidas?» «¿Por qué algunos personajes, como Jorge, tienen un nombre español y otros, como Danny, inglés?»).
- Recibir los ejemplares justificativos de una traducción, presenciar el «milagro» de que un texto de Word se haya convertido en un libro, tocarlo y hojearlo, releyendo algunos fragmentos, como si tuvieras entre las manos una novedad fascinante en una librería, pero con la consciencia de haber participado en su gestación.
- Figurar en la cubierta de un libro, no por afán de protagonismo, ni por vanidad, ni por gremialismo, sino por una cuestión de transparencia, de ética: el lector debe saber que el traductor se asemeja más a un intérprete de música clásica que a un amanuense que transcribe un texto en otra lengua. Agradecer la campaña #TranslatorsOnTheCover, lanzada por **Jennifer Croft** y **Mark Haddon,** que marcó un punto de inflexión en la política de las editoriales al respecto, también en España.

- Traducir un cuento infantil o una novela juvenil que te haya entusiasmado y leérselo en voz alta a tus hijos antes de entregar, para asegurarte de que la traducción «funciona». Y releer el libro una vez publicado, sin necesidad de reformular ni una sola palabra.
- Que te inviten a participar en un club de lectura sobre un libro que has traducido.
- Tener montones —literalmente— de ejemplares justificativos repetidos y andar regalando libros a diestro y siniestro, para regocijo propio y del agasajado. (Mi ideal de montón de libros: el de **Carlos Mayor** en el despacho compartido de Gràcia al cabo de unas semanas fuera).

Dejo aquí la lista, pero ojalá otros traductores la completen en los comentarios.

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 y forma parte de la junta rectora de ACE Traductores desde noviembre de 2025.

JOSÉ MARTÍNEZ DE SOUSA: ¿QUIÉN NOS VA A GUIAR DE VERDAD AHORA?

Ana Gargatagli

«—¿Piensa que el libro electrónico puede
llegar a desplazar al tradicional en papel?
—Por desgracia, sí. El fenómeno no es tan terrible
como lo pintan. Pero, a pesar de que pasas páginas,
y hasta a veces se reproduce el sonido de las páginas,
no es el libro que uno ha hecho…
El paso del viejo libro al nuevo libro es penoso,
porque ¿quién se encargará de compaginar esas obras?».[1]

La persona

Martínez de Sousa tenía una mente analítica y lógica y hubiera podido dedicarse a cualquier actividad científica que solicitase abstracción y originalidad, que pidiese capturar algo en el fluir de las cosas, observarlo detenidamente, colocarlo en el lugar correspondiente junto a otros muchos objetos mirados con la misma delicada atención y establecer las reglas de su existencia y funcionamiento.

Interesarse por la lengua castellana llegó del aprendizaje del tipógrafo, en tiempos en los que la escritura conservaba la materialidad y el perfume de la tinta y del plomo, del estaño y antimonio de los tipos de imprenta. No fue el único en sentir el placer de ese vínculo. **Borges** confesó en una entrevista que, cuando hacía la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica* de Buenos Aires: «Me gustaba mucho trabajar con los obreros, en el taller, con los linotipistas. Y aprendí a leer los linotipos, como un espejo. Y aprendí a armar una página, también. Yo podía armar una página, entonces. Ahora no sé si podría hacerlo».

Martínez de Sousa nació en 1933, en una España republicana donde, en lo que iba del siglo, se habían multiplicado imprentas, talleres tipográficos y empezaba un período de industrialización creciente por el auge de la prensa, de los diarios y revistas, de las editoriales que producían libros populares, científicos, de alta literatura, diccionarios, enciclopedias. El golpe de Estado de **Franco** destruyó la España por venir. Al bibliocausto

(término de **Ana Martínez Rus**[2]): la eliminación directa de libros de bibliotecas públicas y particulares y los de las editoriales que los producían y de las propias editoriales, le siguió la macarrónica censura que se prolongó casi cuatro décadas.

La vida de José, al que todos llamaron Pepe, comenzó en un pueblo gallego de la provincia de Pontevedra en las orillas del río Tamaxe que termina, después de sumar sus aguas al Miño, en el Atlántico. Educado en Sevilla, en una de las escuelas salesianas que **Giovanni Melchiorre Bosco** (don Bosco) fundó por el mundo, estudió el arte de la imprenta, profesión que requería leer, interpretar y reproducir textos, habilidades singulares que explican que si los tipógrafos hacían libros y periódicos, también los leían y eran capaces de convertirlos en un instrumento social. La información y la tradición artesanal los convirtió en los protagonistas de las primeras grandes huelgas obreras en el mundo: desde el *Grand Tric* de Lyon, 1539; París, 1862; Canadá, 1872; Argentina, 1878; Madrid, 1882.

Se presentó voluntario al ejército en Madrid para incorporarse a las filas de los topógrafos durante un año y otros dos a las de los tipógrafos. Terminado el servicio militar comenzó a trabajar en la legendaria editorial Bruguera de Barcelona como corrector tipográfico. Ocho años después lo ocupó el periódico *La Vanguardia*, donde contribuyó a redactar las normas de estilo y dos años más tarde fue convocado por la editorial Labor, donde estuvo de 1966 hasta su incomprensible despido en 1993. Según **Pepe Sousa,** «la mejor editorial que ha tenido España, donde aprendí y apliqué los elementos de la edición. Aprendí todo lo que me quisieron enseñar y enseñé todo lo que de mí quisieron aprender[3]».

La empresa, grande y antigua (tiene un capítulo completo en *Antes de que se me olvide*), estaba dedicada a la alta traducción científica —ciencias naturales, farmacología y medicina—, a las obras clásicas, a la elaboración de enciclopedias, diccionarios enciclopédicos y manuales. Volúmenes que, compitiendo con Montaner y Simón, Espasa, Salvat, Aguilar, tenían como destino los mercados americanos e innovaron de forma extraordinaria el formato y diseño de los libros y las formas de venta.

Su último compromiso editorial fue con Bibliograf, y bastante antes hubo un breve paso por el *Tele/eXpres*[4], el también breve periódico barcelonés (1964-1980), un soplo de ilusionantes aires renovadores que ahogaba constantemente la censura.

Martínez de Sousa fue un narrador ameno y exacto y es una lástima que no dejara más descripciones de las editoriales y de las empresas para las que trabajó. Los edificios donde se encontraban fueron demolidos, los archivos rara vez conservados y los libros, salvo excepciones, tampoco sobrevivieron en gran número. La debilidad del papel (las colecciones populares de Bruguera, por ejemplo) o el progreso digital expulsó a los diccionarios y enciclopedias de las bibliotecas privadas y arrinconó aquel laborioso saber en los lugares de paso de las bibliotecas públicas, antesala de un porvenir que mejor no imaginar. Queda el eco de su relato que recuerda la prosa periodística y sarcástica de **James Boswell,** el albacea de **Samuel Johnson.** «Hablamos (dice refiriéndose a **Carlos Barral,** compañero en Labor) de nuestros gustos tipográficos: él me confesó que detestaba la negrita y la negrita cursiva que yo empleaba en los títulos y subtítulos, respectivamente, y yo le manifesté mi horror por los títulos y subtítulos compuestos en versales y versales cursivas, respectivamente, que empleaba él»[5].

Trabajos y métodos

Durante muchos años (quizás con la llegada de la informática usó otros recursos), **Martínez de Sousa** recogió en fichas: palabras, signos, significados, usos, variantes, reglas, anomalías, excepciones, que se multiplicaban en los bolsillos y, al volver del trabajo, *alfabetizaba* con la ayuda de sus hijos y después dividía por temas para dibujar el esqueleto de los libros que iban a ser escritos.

Sus investigaciones dieron forma a diccionarios, manuales y ensayos. Las obras iniciales, *Diccionario de tipografía y del libro* (1974) y *Dudas y errores del lenguaje*[5] (1974), fueron una auténtica novedad y la primera, el más heteróclito o más libre de sus libros, una recopilación extensísima de la terminología del arte tipográfico —reunida por primera vez en castellano— a la que se añadían palabras e historias que justificaban el pasado, cuando los diccionarios podían leerse como si fuera una novela: desde las fantasías galicistas de un duque de Almódovar a una antología de las más extravagantes erratas.

Los dos campos: la corrección verbal y la precisión terminológica del arte de la imprenta se diversificaron y multiplicaron en diversos volúmenes que respondían a la necesidad de crear, identificar o definir lo no definido respecto del *uso* de la lengua: [*Diccionario internacional de siglas* (1978), *Diccionario internacional de siglas y acrónimos* (1984), *Diccionario de uso*

de mayúsculas y minúsculas (2007, 2010); volúmenes mayores y menores de ortografía, de ortografía técnica, de ortotipografía (1985, 1987, 1991, 1999, 2000, 2004, 2007, 2008, 2010, 2014); diversas versiones de diccionarios de dudas y de uso del español actual (1973,1974, 1992, 1999, 2008)].

En el otro campo de sus saberes, a aquel diccionario inicial de 1974 le siguió, ampliado, el *Diccionario de tipografía y del libro* (1989, 1995) y después otros: *Pequeña historia del libro* (1991, 1999), *Diccionario de bibliología y ciencias afines* (1989, 1993, 2004). En estos volúmenes puso a disposición de los lectores términos y exhaustivas informaciones sobre tipografía, edición, historia del libro, bibliología y ciencias afines definidas con la claridad que lo hizo famoso.

Martínez de Sousa tuvo la suerte de asistir al auge de la imprenta tradicional en España y a su final, cuando las linotipias y la impresión *en caliente* fueron sustituidas por la fotocomposición, la adopción del offset y la impresión *en frío* que adoptaron los talleres gráficos de periódicos y editoriales. Las diferentes versiones de *Diccionario de redacción y estilo* (1993, 1996, 2007, 2015) o el *Manual de estilo de la lengua española* (2000, 2001, 2012) o el *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas* (2001) al *Manual de edición y autoedición* (2004, 2013, 2024) documentan el pasado, presentan y conviven con el porvenir: la existencia de medios técnicos que nos permiten ser hoy editores de nosotros mismos.

Como **María Moliner,** sus obras reflejan un conocimiento extraordinariamente preciso de la lengua castellana y algo semejante al «oído absoluto» para proponer ejemplos de uso certeros y claros. Lejos de los diccionarios y manuales que postulan un lector de escuela elemental, **Moliner** y **Martínez de Sousa** concibieron un destinatario culto, exigente y dispuesto a entender las complejidades de una lengua a la que acompañan una exquisita tradición literaria y un prestigioso bagaje artístico, científico e intelectual. Los dos compartieron el horizonte del español peninsular aunque anotaron las sutilezas léxicas del otro lado del mar y las palabras de cualquier idioma que eran habituales en la España de su tiempo. La primera versión del *Diccionario de tipografía y del libro* (1974) incluía un abundante repertorio léxico sobre edición y tipografía tomados del catalán, términos seguramente muy vivos cuando Pepe Sousa llegó a trabajar a Barcelona en 1957.

Míralo en el Sousa

En las editoriales y redacciones de los periódicos peninsulares, en aquellas épocas legendarias cuando se fumaba, se tomaba café, se hablaba a los gritos, se escribía ruidosamente a máquina y las bibliotecas y escritorios tenían libros en papel, las preguntas o discusiones se cerraban con la invocación irrefutable de la verdad: **Martínez de Sousa**. También en los lugares de trabajo de otras partes del mundo estaban y se consultaban sus obras o al propio autor como fue el caso de profesionales uruguayos, mexicanos y argentinos con quienes compartió ideas, informaciones, dudas y, en el caso especial de Domingo Buonocuore (importante especialista en edición de la Universidad del Litoral, de Argentina), la preocupación por la existencia de un genuino vocabulario tipográfico en castellano y no malas traducciones del inglés o del francés.

Martínez de Sousa fue presidente de honor del Comité Español de la Asociación Internacional de Bibliología (con sede en París) (1991-1997); presidente de la Asociación Española de Bibliología (AEB) (1997-2000), con sede en Salamanca; presidente de la Asociación Internacional de Bibliología (AIB) (1998-2000), con sede en París y presidente de honor de la Asociación Española de Bibliología (AEB) (2000-)

Con los traductores

En 1986, la entrada de España en lo que hoy es la Unión Europea creó nuevas instituciones, espacios académicos, asociaciones profesionales, publicaciones especializadas y redes internacionales que solicitaron expertos y profesionales de las lenguas y de la edición. No sólo las obras de **Martínez de Sousa** tuvieron más lectores, el mismo fue convocado como orador, ponente de mesas redondas o docente de los nuevos escenarios. Dictó cursos, impartió seminarios, participó de másteres, congresos y encuentros organizados por la Universidad de Valladolid, la Universitat Pompeu Fabra y la Universitat Autònoma de Barcelona, la Universitat Jaume I de Castellón en Valencia, la Universitat de Vic, la Complutense de Madrid. Fue invitado especial en congresos como «El español, lengua de traducción» en Almagro, colaboró con asociaciones profesionales de traductores (ASETRAD, ACE Traductores, tanto en encuentros en Barcelona como en las Jornadas en torno a la Traducción Literaria en la Casa del Traductor de España en Tarazona, Aragón).

Fue siempre un conferenciante riguroso, entusiasta, dispuesto al diálogo y agradabilísimo en las tertulias improvisadas en «el después» de las charlas.

Abunda en la tradición española el genio y la generosidad. También la memoria brillante y la mente poderosa. Quienes tuvieron la suerte de conocerlo no lo olvidarán jamás.

Notas

[1] Mariano Vitetta, Entrevista a José Martínez de Sousa, 2011, Revista CTPCBA (Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires).

[2] Ana Martínez Rus, *Libros al fuego y lecturas prohibidas. El bibliocausto franquista (1936-1948)*, CSIC, 2021. (se puede descargar aquí).

[3] En el blog *Addenda et corrigenda* se reproduce una entrevista publicada en *Prosofagia. Revista Literaria*, núm. 16, septiembre 2012.

[4] En el edificio de Aragón y Roger de Flor de Barcelona donde estaba la redacción del Tele/eXpres (y otros medios) se conserva una interesantísima escultura de Josep Maria Subirachs formada por las publicaciones del grupo grabadas con moldes de los tipos reales que se utilizaban en las rotativas. Un homenaje premonitorio al protagonista de este artículo.

[5] José Martínez de Sousa, *Antes de que se me olvide: una aventura tipográfica y bibliológica personal e intrasferible,* Gijón: Ediciones Trea, 2005.

Bibliografía

Del autor

Página web de José Martínez de Sousa, disponible en https://martinezdesousa.net.

Conferencias y cursos, disponible en https://martinezdesousa.net/conferencias.html.

Memorias: *Antes de que se me olvide: una aventura tipográfica y bibliológica personal e intrasferible*, Gijón, Trea, 2005, 2012.

Mensajes de respuesta: «Algo para recordar», martinezdesousa.net, 1998-2000, disponible en https://www.martinezdesousa.net/Pepealia/recuerdo2.htm.

Otros autores

Barbero, María: «Semblanzas de los miembros del Consejo Editorial: Martínez de Sousa», *La Linterna del Traductor*, disponible en https://lalinternadeltraductor.org/n11/martinez-de-sousa.html.

Camps, Magí: « Fallece José Martínez de Sousa, el duende sabio de la imprenta», *La Vanguardia*, 27 de enero de 2026, disponible (con suscripción) en https://www.lavanguardia.com/servicios/obituarios/20260127/11450570/martinez-de-sousa-obituario-lexicografia.html.

Dutto, Maqui, y Pilar Chargonia: «José Martínez de Sousa, el sabio sin academia: un testimonio a dos voces», *Letras*, 6 de febrero de 2026, https://ladiaria.com.uy/libros/articulo/2026/2/jose-martinez-de-sousa-el-sabio-sin-academia-un-testimonio-a-dos-voces/.

Gràffica: «Muere José Martínez de Sousa, el ortotipógrafo que dio criterio a generaciones de editores y diseñadores», *Gràffica*, 28 de enero de 2026, disponible en https://graffica.info/muere-jose-martinez-de-sousa-el-ortotipografo-que-dio-criterio-a-generaciones-de-editores-y-disenadores/.

Griffo1501: «José Martínez de Sousa: ¿Quién nos va a guiar de verdad?», *YouTube*, 6 de julio de 2012, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=Ux7eor6tyTA.

Rudeiko, Boris: «Entrevista a Martínez de Sousa», *Prosofagia*, *Revista Literaria*, número 16 (septiembre 2012) disponible en: https://addenda-et-corrigenda.blogspot.com/2012/10/entrevista-jose-martinez-de-sousa.html

Seco Mendes, Ana Alicia: «Martínez de Sousa para traductores», Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, Soria, 2017, disponible en https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/27996/TFG-O%201056.pdf.

Senz, Silvia: *Addenda & Corrigenda*, blog, disponible en https://addenda-et-corrigenda.blogspot.com.

Serrano Acosta, Francisco Alberto: «Fallece José Martínez de Sousa, referencia absoluta del libro bien hecho y la palabra bien puesta», *Meristation*, 27 de enero de 2026, disponible en https://as.com/meristation/libros/fallece-jose-martinez-de-sousa-referencia-absoluta-del-libro-bien-hecho-y-la-palabra-bien-puesta-f202601-n/.

Vitetta, Mario: «Entrevista a Martínez de Sousa en la revista del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires», *Addenda & Corrigenda*, 28 febrero de 2011, disponible en https://addendaetcorrigenda.blogia.com/2011/022501-entrevista-a-martinez-de-sousa-en-la-revista-del-colegio-de-traductores-publicos-de-la-ciudad-de-buenos-aires.php.

Ana Gargatagli es doctora en Filología Hispánica. Profesora titular jubilada del Departamento de Filología Española. Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad Autónoma de Barcelona. Codirige la *Revista 1611. Revista de historia de la traducción* (desde 2007). Ha publicado *Borges y la traducción,* UAB, 1993; *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros,* 1998, (con Nora Catelli); «España: retórica, política y traducción» en *Escrituras de la traducción hispánica*, Universidad Austral de Chile, Valdivia, 2009; «Escenas de la traducción literaria» en *La traducción en América Latina*, Buenos Aires; *Jorge Luis Borges. Los salvajes de la cultura y otros raros argumentos* (inédito). Ha traducido a Rosa Rossi, Jorge Luis Borges, Eugenio Garin, Ernest Hoernle y Armand Mattelart.

EL ROMANTICISMO DE LA IA

Puerto Barruetabeña

Estimados lectores, ¿se les ocurriría pedirle a cualquier herramienta de inteligencia artificial que les escribiera una carta de amor para su persona favorita, en la que describiera ese momento íntimo que compartieron, aquella noche de pasión inolvidable o lo que sienten cada vez que la ven, la tocan o piensan en ella? ¿Creen que el resultado sería tan satisfactorio que, solo con unos pequeños retoques, se la podrían enviar directamente a esa persona especial y quedaría encantada?

Espero que hayan respondido que no a estas preguntas. Es bien sabido que las máquinas, por naturaleza, no se llevan excesivamente bien con los sentimientos, así que cualquier texto escrito por ellas, aunque pueda parecer a primera vista correcto, o incluso hasta cierto punto romántico, no tendría la profundidad, la emoción y el alma que hace falta para hacerle llegar un mensaje lleno de ternura a la persona amada.

Una vez establecido esto, a mí me surgen más preguntas. Si en vez de un mensaje de amor personal, habláramos de una novela romántica, ¿les parece que le podríamos encargar su traducción a dicha herramienta y que, tras hacerle unos mínimos cambios, estaría en condiciones de pasar a manos de los lectores? Hablamos, al fin y al cabo, de un género en el que los argumentos están bastante estandarizados, las historias no se complican demasiado y resulta fácil de leer; seguro que una máquina puede traducir eso y presentar un resultado aceptable, pensarán.

No sorprenderá a nadie a estas alturas saber que a algunos responsables editoriales ya se les ha ocurrido tal idea. Han llegado a la conclusión de que ese proceso es perfectamente factible y les permitirá producir en serie, como verdaderos churros, novelas de este género a mayor velocidad, con mínimo coste y máximo beneficio. Un negocio redondo.

En Francia, el sello Harlequin, perteneciente al grupo editorial internacional HarperCollins Publishers, ha anunciado este enero su decisión de prescindir de la traducción hecha por profesionales, para pasar a automatizar y externalizar el servicio; a partir de ahora, se ocupará de las traducciones una agencia, ajena a la editorial, y el sistema consistirá en partir

de una traducción inicial, realizada con herramientas de inteligencia artificial, que después pasará por una revisión.

La editorial, que reconoce «la creciente dificultad que enfrentan algunas colecciones consolidadas para mantener sus volúmenes de ventas en el mercado francés» y que «las ventas de nuestras colecciones de Harlequin han ido disminuyendo en el mercado francés durante los últimos años», pretende con esta estrategia ahorrar costes (quienes revisen lo que ha producido la máquina cobrarán una tarifa infinitamente menor que la ya reducida que se pagaba por las traducciones hasta el momento) y acelerar su ritmo de producción. Sobre la calidad de esas traducciones automatizadas no comentan nada en sus comunicados de prensa. Tampoco hablan de los derechos de autor, ni de si se ha informado a sus autores y se les ha pedido el debido permiso para introducir sus obras en esas herramientas de IA y traducirlas de esta forma. A la editorial esos les deben de parecer detalles sin importancia ante la cantidad de euros que van a ahorrar, intuyo.

Casualmente, a principios de 2025, HarperCollins Ibérica, la filial española del grupo, probó a comercializar varias traducciones al español hechas con IA, algo de lo que el CEO de la editorial se vanagloriaba en la prensa.[1] Y se les ocurrió empezar por traducir con esa tecnología novelas románticas. Pocos meses después, y tras una respuesta negativa por parte de lectores, *booktubers*, *bookstagrammers, booktokers,* y de la propia autora de uno de los títulos traducidos con IA,[2] la editorial se ha visto obligada a volver a encargar sus traducciones a profesionales, como evidencia su catálogo (e incluso a retraducir los libros anteriormente traducidos con IA y publicar nuevas ediciones con una traducción tradicional).[3]

Un mínimo análisis superficial de estos casos revela problemas editoriales que no tienen que ver con los costes de traducción. Pero hay voces en la industria editorial que siguen empeñándose en que una máquina sustituya a los profesionales.

El de HarperCollins no es el primer intento, ni tampoco será el último, de aplicar las herramientas de IA a la traducción de libros. Hasta el momento, todos han salido mal. Ninguna de las empresas que han abrazado este sistema ha comunicado públicamente la cantidad de dinero que ha perdido al intentar implementar este nuevo modelo de negocio (porque las herramientas de IA que han estado utilizando no son gratis, que nadie se

engañe), cuántos libros han tenido unas ventas decepcionantes por culpa de su traducción deficiente, ni cuántas quejas han recibido.

Esa falta de reconocimiento público de los diferentes fiascos fruto de la IA hace que otros responsables editoriales sigan repitiendo, una y otra vez, el mismo error de pensar que los traductores son unos eslabones de la cadena editorial molestos y prescindibles y que solo les suponen una pérdida de dinero para sus empresas. Sus colegas les venden la panacea que supone eliminar la traducción de la cuenta de gastos y ellos se lanzan de cabeza a esa piscina sin agua. Todos anuncian a los cuatro vientos las bondades de la traducción hecha con estas herramientas y lo innovadores que están siendo al implantarlas. Pero no utilizan esas mismas tribunas públicas para informar de que las cosas no han salido como preveían, y que se han visto obligados a admitir que las traducciones producidas por inteligencias humanas son mucho mejores que cualquier resultado ofrecido por las virtuales (oh, sorpresa). Cuando se encuentran de nuevo en el punto de partida, su estrategia es volver discretamente a confiar en los profesionales a los que nunca tuvieron que dejar en la estacada, tras darse cuenta de lo imprescindible de su labor, pero sin reconocer en ningún momento su error ni recompensar debidamente a esos traductores.

Ante esto, en mi mente se siguen acumulando preguntas que estos revolucionarios ejecutivos no parecen haberse planteado en ningún momento: ¿el hecho de que sus libros no hayan logrado mantener sus volúmenes de ventas tiene algo que ver con la traducción? ¿O más bien hay fallos en la estrategia de la editorial, en su elección de títulos, en su forma de comercializar los libros o en su modelo de negocio, que busca ofrecer a «los lectores la mayor cantidad posible de publicaciones al precio de venta actual, muy bajo»?[4] ¿Por qué entonces abordar esa situación reduciendo costes en la traducción, que no es el origen del problema? ¿Por qué cargar sobre los hombros de sus colaboradores, externos para más inri, los fallos de la empresa? ¿Por qué no invertir recursos en ofrecer a los lectores algo mejor, en vez de algo más barato? ¿Creen que sus clientes van a comprar masivamente un producto hecho en serie y con el mínimo esfuerzo, cuando antes ya habían dejado de adquirir unos libros más cuidados? ¿Presuponen que los lectores de novela romántica son poco inteligentes, nada críticos o totalmente indiferentes a la calidad del texto que tienen entre manos? ¿De verdad conocen al público que lee sus libros?

La novela romántica, en sus distintas variedades, es uno de los géneros más vendidos en todo el mundo. Los lectores de novela romántica (mujeres en su mayoría) son consumidores voraces de estas historias y verdaderos expertos en todo lo que tiene que ver con ellas. Son muy críticos, muy activos en redes sociales y eventos literarios, y saben muy bien lo que quieren. Pensar que la literatura romántica es un género menor y que pueden darles cualquier cosa a sus lectores es el gran error de estas editoriales. Y así es como están cavando su propia tumba y la de sus colecciones.

Los cimientos de este género son los sentimientos, y los ladrillos que lo construyen son el tono, el ritmo, el diálogo, los sobreentendidos, lo que se lee entre líneas y lo que hay en el aire entre los personajes. Quien crea que eso lo puede trasmitir una máquina no sabe lo que es una buena novela romántica. Quien esté seguro de que eso lo puede traducir una herramienta informática, por muy «inteligente» que sea, no tardará en darse cuenta de su enorme equivocación. Y el editor que pretenda venderle eso a sus lectores y hacerse rico será el primero en volver a buscar a un profesional cuando sus cifras de ventas caigan en picado. Si sus escarceos con la IA no han conseguido que la editorial quiebre antes.

Aun así, en lo que respecta a la traducción de libros de temática romántica, la respuesta de la industria editorial a todas las preguntas que he planteado aquí es la insistencia pertinaz en seguir confiando en experimentos que, hasta el momento, han sido absolutos desastres, lo reconozcan ellos o no. A las pruebas mencionadas en este artículo me remito.

Mi respuesta como profesional de la traducción especializada en novela romántica, con veinte años de experiencia y más de treinta novelas románticas traducidas, es acudir a la sabiduría popular, que no se equivoca nunca: «Siéntate en el umbral de tu casa y verás pasar el cadáver de tu enemigo». Si hablamos de novela romántica, la IA es el enemigo de la buena traducción y de la edición hecha con cariño. Esas herramientas no pueden traducir libros de ningún tipo, pero mucho menos de este género. Y solo puedo decirles a esos editores que han querido apostar por la deslumbrante IA que, cuando las cuentas de resultados les dejen claro que los lectores no están contentos, porque son muy conscientes de que los sentimientos son cosas de humanos y no de máquinas, y que las historias de amor necesitan trasmitir en nuestro idioma tanto sentimiento como tenían originalmente, aquí estaré, fiel a mi oficio y a mi vocación, para encargarme de esas traducciones y poner

en ellas la inteligencia (humana), el mimo, la dedicación y, sobre todo, el corazón que se merecen.

Notas

[1] *La Vanguardia,* 19/09/2024

[2] La traductora Scheherezade Suriá hace un buen resumen sobre el asunto de las traducciones de HarperCollins Ibérica hechas con IA en este *post*.

[3] Las traducciones que esta editorial había hecho utilizando la IA aparecían firmadas con el nombre «HarperCollins Ibérica S.A.». En enero de 2025 había varias obras en su catálogo con esa firma; en enero de 2026 ya no queda ninguna (el catálogo se puede consultar aquí). Ahora todas están firmadas por traductores profesionales, incluida la de *Café con aroma a calabaza* de Laurie Gilmore, la obra que provocó la reacción pública negativa de los lectores (ahora la firma Carlos Ramos Malavé, como se puede ver aquí).

[4] Actualitté, 17/12/2025.

Puerto Barruetabeña lleva en el mundo de la traducción profesional desde 2006. Aunque sus especialidades son el género romántico y erótico y el misterio, en este tiempo se ha enfrentado a novelas de todo tipo. Ya cuenta con alrededor de doscientos títulos publicados, entre los que destaca *Cincuenta Sombras Liberadas,* de E. L. James, la tercera parte de la famosa trilogía de novela erótica. También destacan en su bibliografía autores como John Grisham, Elizabeth George, Kate Atkinson, Robin Cook, Danielle Steel, Nora Roberts, Nicholas Sparks, o Virginia Woolf, entre otros.

TRADUIR SHAKESPEARE

Miquel Desclot

El 29 de septiembre de 2025, la asociación Amics de la Perla 29 invitó a ***Miquel Desclot*** *y a* ***Joan Sellent*** *a una tertulia con sus socios sobre el arte de traducir a Shakespeare como consecuencia de la programación de la compañía La Perla 29 de* La tempestat*, en cartel en aquellos momentos. Reproducimos aquí la intervención inicial de* ***Miquel Desclot.***

L'anunci d'aquest acte deia, en subtítol: «Com s'ha traduït la seva veu al català, en diferents èpoques i contextos? Versions teatrals, versions literàries.» És a dir, que semblava que es prometia una visió històrica de les traduccions del teatre de Shakespeare a casa nostra. Però en realitat la ponència s'encomanava no pas a un estudiós del tema, sinó a dos traductors de Shakespeare com en Joan i jo mateix, amb la qual cosa se'ns deixava en una posició una mica incerta, si ens volíem cenyir a l'enunciat promès. Per sortir d'aquesta perplexitat inicial, doncs, jo m'he decantat per parlar més aviat de la segona part del subtítol, que diferencia entre versions teatrals i versions literàries.

D'entrada, haig de confessar que aquesta distinció també em sumeix en la perplexitat. Si a Shakespeare li haguessin preguntat si es considerava home de teatre o escriptor, probablement hauria respost cofant-se un barret de *clown* amb picarols i improvisant un monòleg dramàtic en dues dotzenes de fantàstics versos humorístics, oi? Segur que no li havia passat mai pel cap que el seu teatre fos altra cosa que literatura. Literatura *dramàtica*, és clar. Abans de continuar, potser val la pena recordar que el teatre del seu temps és un fenomen eminentment verbal, en el qual la concepció moderna de l'espectacle, marcadament visual, no hi entrava ni amb calçador. Per damunt de tot, cal tenir en compte que en el teatre elisabetià no hi havia cap pretensió naturalista. Autors, actors i espectadors sabien molt bé que allò que es presentava a l'escenari no era cap imitació de la realitat, sinó una representació, és a dir, la creació d'una realitat autònoma, perfectament separada de la nostra realitat històrica. Els teòrics de l'època remarcaven que no es tractava pas d'enganyar l'espectador (*deceive*), fent-li creure que allò que s'esdevenia en escena era real, sinó de fer-li imaginar (*conceive*) la mateixa realitat diguem-ne virtual que l'autor havia construït amb una edificació verbal. Per aconseguir-ho, calia que l'actor pronunciés el text amb plena consciència retòrica: no n'hi havia prou de dir el text, que era quasi sempre en vers, de

manera musical, sinó que calia dir-lo desplegant tots els recursos necessaris per desvetllar en el públic aquell efecte buscat per l'autor (els poetes tenien prou cura de puntuar el text amb el màxim de precisió perquè els actors en poguessin interpretar correctament la intenció). La formació dels actors, que començava ja a l'adolescència, se centrava en aquest objectiu: donar a la paraula del text, a través de l'elocució i del gest, tota la importància en l'aixecament de l'edifici dramàtic. Una bona pronunciació del text podia comunicar les intencions de l'autor fins i tot més enllà de la comprensió de les paraules mateixes (no oblidem que el públic del teatre de l'època era socialment transversal, com en diríem ara, i que doncs una bona part dels espectadors eren analfabets). L'actor elisabetià ja no era un saltimbanqui medieval, per tant, sinó un veritable comunicador, per dir-ho en termes d'avui. I el teatre era, abans que espectacle, literatura pura, o, si es vol, literatura feta espectacle de dicció.

Quan a començaments del 1997 em van suggerir de traduir *La tempesta*, jo no havia pensat mai a traduir **Shakespeare,** de manera que, amb les presses afegides de la companyia per arribar a temps als festivals d'estiu, no vaig tenir gaire temps per aturar-me a pensar com ho havia de fer, i doncs m'hi vaig posar seguint el meu propi instint: calia provar d'emular aquella literatura de la dicció, aquella poesia dramàtica. Calia aconseguir senzillament que el resultat fos això: poesia dramàtica, és a dir, que fos poesia i que alhora fos teatral. En el benentès que aquí «teatral» volia dir viable musicalment (és a dir, rítmicament i melòdicament), però no despullat de les exigències de l'original. Perquè convé tenir present que la llengua de **Shakespeare** és d'una exuberància que sobrepassa els límits del lèxic de la majoria d'espectadors, actuals o del seu segle, però que alhora exerceix i exercia damunt aquests mateixos espectadors una fascinació que s'acosta molt a la màgia xamànica, que és justament el que ha valgut a l'autor l'apel·latiu de Bard. Calia, doncs, deixar-se guiar sense prejudicis per la màgia del poeta: ser col·loquial amb Trínculo i Estéfano, noble amb Pròspero i Miranda i líric amb Ariel. Arribat aquí, haig d'explicar que el director em va demanar de fer una traducció doble de l'obra, primer al castellà per anar a Almagro, i després al català per anar al Grec. Com és natural, em vaig valdre dels mateixos criteris per a l'una que per a l'altra. I, oh meravella, la versió castellana va encantar tant al director com als actors, tots ells catalans! Però la catalana, ai las, va semblar massa literària als mateixos director i actors que l'havien celebrat en castellà. La castellana podia sonar com **Lope** o **Calderón** sense problema, però la catalana havia de sonar com **Pitarra,** per entendre'ns. Vet aquí, doncs, que la tradició també treballa amb, o contra, el traductor.

Si a mi em demanen una traducció (no pas una adaptació), crec que la meva obligació és servir l'autor tant com el receptor. I si Shakespeare s'entreté en jocs de paraules obscens o en filigranes poètiques d'alta volada, jo l'he de seguir en tots dos extrems tan bé com sàpiga, amb la mateixa convicció shakespeariana que el públic és intel·ligent, és a dir amb la consciència que els *groundlings* potser només pescaran les obscenitats i que certes expansions líriques només arribaran del tot als espectadors més sofisticats, però que tots ells sabran agrair un xàfec de música verbal que els embruixi. Naturalment, un cop tingui el meu text, el director d'escena pot prescindir de tal o tal altra arrencada lírica, però jo les haig de proveir igualment per lleialtat al text original. Recordo com si fos avui que, en rebre per telèfon la demanda d'emprendre *La tempesta*, vaig pensar amb neguit —encara amb l'auricular a l'orella— que si acceptava el repte m'hauria d'enfrontar a les aèries cançons d'Ariel, a risc de trencar-m'hi coll i barres. Quan en va ser l'hora, m'hi vaig fer amb més de cinc sentits fins que en vaig quedar no del tot insatisfet.[1] Però al director les cançonetes no li van fer ni pessigolles i el muntatge es va passar sense manies d'aquelles filigranes que m'havien costat hores de dedicació. A la mateixa obra, a l'acte quart, com deveu recordar, Pròspero ofereix a Ferran i a Miranda una *masque* a càrrec de la tropa d'esperits d'Ariel, aquella que en esfumar-se provoca els famosos versos de Pròspero: «som fets del material que ho són els somnis / i un son cenyeix la nostra curta vida». Doncs bé, el director ja em va advertir que no calia que li traduís allò tan ben rimat, que a ell no li interessava, i per tant ho vaig haver de deixar per al final, perquè tanmateix no me'n vaig estar.

Que consti que sóc molt conscient que aquesta mena d'esforços per emular les complexitats del text original que estic defensant ja no encaixen en els criteris teatrals predominants avui dia, com ho deu provar la programació actual d'aquesta mateixa casa, que ha hagut d'encarregar una nova traducció de *The Tempest* probablement perquè la meva del 1997 ja deu semblar massa vella, massa antiquada. O massa literària? Sigui com sigui, jo encara crec que vaig triar correctament els criteris de respecte escrupolós del text. Els temps canvien, ja ho sé. I envellim els traductors i envelleixen les traduccions, és clar (tot i que, no ho oblidem, es pot envellir amb molta dignitat). Però el text de Shakespeare, per sort, es manté incòlume i expectant, com s'hi manté el dels antiquíssims tràgics grecs. I, sobretot, inspirador i emocionant.

Fa pocs anys, un director més jove que nosaltres que acabava de muntar un *Romeu i Julieta* declarava sense embuts, en una entrevista a la premsa, que havia hagut de traduir l'obra ell mateix perquè les versions catalanes de l'obra eren «massa literàries». Era ben evident, doncs, que de Shakespeare no li interessava la màgia verbal, sinó sobretot la mítica història dels tràgics enamorats, oblidant que la història d'amor en qüestió no és de Shakespeare, que se l'havia trobada ja feta, en una tradició que havia travessat Europa al llarg de més d'un segle des de la Itàlia del xv. Aquesta tendència, per cert, la de quedar-se amb la trama i prescindir de la poesia, ha esdevingut una trampa força estesa que al capdavall ha propiciat la deshonesta pràctica de l'afusellament desvergonyit de les traduccions serioses existents per estalviar-se de pagar drets als traductors, com s'ha denunciat recentment des de l'Associació d'Escriptors, em temo que sense conseqüències.

I ja que parlava de *Romeu i Julieta*, voldria remarcar que, en la coneguda història que Shakespeare es troba pràcticament enllestida, el poeta hi projecta una saviesa literària que, segons sembla, més d'un indocumentat condemna per **massa** literària. D'entrada, el proemi que es recita a l'inici presenta inusualment la forma d'un sonet, que és la forma que, per herència petrarquista, regnava al final del segle xvi per a la poesia d'amor (penseu en les magnes col·leccions de Philip Sidney, d'Edmund Spenser o del mateix Shakespeare). De fet, tot el primer acte és un reflex irònic de la moda de l'amant melancòlic i afectat que s'expressa artificiosament en termes manllevats a la poesia petrarquista, com es percep clarament en el parlar de Romeu i dels seus amics. A l'escena cinquena, en ple ball a cals Capulet, Romeu, que acaba de descobrir Julieta, se n'hi va de dret meravellat i, imbuït del significat original del seu nom, se li adreça com un romeu que acut en adoració al santuari d'una santa, i la intel·ligent Julieta li segueix la veta i li respon com la santa que el noi hi veu. L'intercanvi es segella amb un petó que tanca el passatge intensament líric, que escoltat amb atenció es revela com un perfecte sonet d'amor dialogat entre els dos enamorats. El segon acte s'obre encara amb un darrer sonet, però ara destinat justament a liquidar aquell esnobisme dels joves melancòlics petrarquitzants, perquè a partir d'aquell punt la sensatesa de Julieta acabarà imposant a Romeu un parlar natural, alliberat d'artificis superflus, en consonància amb la puresa nua del seu amor. Tot i que a la tercera escena d'aquest acte, en què Romeu va a trobar fra Llorenç en cerca d'ajuda, al noi encara se li encomana el parlar sentenciós del bon frare i entre tots dos rematen l'escena sencera en versos apariats com les sentències inicials de fra Llorenç (La terra és mare i tomba a la natura / on la matriu també és la sepultura). Però a mesura que fra Llorenç s'implica en la trama dels enamorats, també

ell acabarà abandonant el seu parlar engolat per arribar a un llenguatge natural com escau a aquelles passions sinceres que, mirant ell de protegir-les, l'arrosseguen com una riuada.

Se'm pot objectar, és clar, que aquestes subtileses escapen als públics d'avui. Cal comptar-hi, no dic pas que no. Però ribotar-les en presumpte benefici d'un públic presumptament incapacitat equival no tan sols a despullar el text d'algun nivell de lectura potencial, sinó fins i tot a fer el discurs incomprensible: si, per exemple, aplanem el parlar de Romeu de manera que soni igual al primer acte que al darrer, bona part del primer acte resulta força inexplicable. Crec, doncs, que la meva funció com a traductor és reescriure el text de Shakespeare amb el màxim de respecte i d'aplicació —i, no sé si dir sobretot, d'imaginació. Si després el director troba que ha de prescindir d'una cançó, d'una escena o fins i tot d'un personatge, la decisió és responsabilitat seva.

Deixeu-me acabar, però, afirmant que per esmenar la plana a **Shakespeare** s'ha de tenir molta gosadia o molta inconsciència, per dir-ho suaument.

Notes

[1] El lector pot trobar detalls sobre la traducció d'aquestes cançons en els meus dos articles següents: Miquel Desclot, *Traducció i creació,* dins Montserrat Bacardí & Pilar Godayol (eds.), *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975–2010)*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa, 2010, 201–219.

Miquel Desclot, *La traducció poètica, una forma d'escriptura*, dins *El llibre i la lectura: una revolució en la història de la humanitat* (Actes del seminari del CUIMPB-CEL 2005). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2007]. També accessible a la pàgina web de l'Institut d'Estudis Catalans.

Miquel Desclot [Miquel Creus Muñoz], Barcelona, 1952. Cursó estudios de Filología Catalana en la Universidad de Barcelona. Profesor de la Universitat Autònoma de Barcelona entre 1975 y 1980 y entre 1982 y 1992. Lector y profesor en la University of Durham, Ingaterra, entre 1980 y 1982. Profesor sustituto en la Universitat Pompeu Fabra, de Barcelona, en 2007. Escritor freelance desde 1991. Ha publicado títulos de poesía lírica, de poesía satírica, de prosa memorialística, de divulgación musical y de literatura infantil.

Ha traducido a Dante, Petrarca y Miguel Ángel; a Saba y Cardarelli; a Prévert y Apollinaire; a Goethe; a Blake, Wordsworth, Hardy y Frost; a Shakeapeare, Molière y Goldoni.

ROSER BERDAGUÉ, LA PESCADORA DE TRADUCCIONES

Patricia Antón

En esto de la traducción literaria, sin duda todos tenemos nuestros referentes, figuras sobresalientes a quienes admiramos y respetamos profundamente, ya sea por su erudición y su formación académica, por el rigor con el que han traducido a los grandes de la literatura o porque son capaces de verter todo ese bagaje y esa experiencia en sus clases en facultades e institutos para transmitirlos a las nuevas generaciones. Por mi parte, hay muchas colegas (sí, son en su mayoría mujeres; es una cuestión numérica, somos muchas más en el colectivo) que encajarían en esa categoría de referentes; pero no voy a citarlas aquí, pese a las muchas ocasiones en las que me han inspirado y ayudado, porque este texto pretende ser un pequeño homenaje a una persona en concreto, una traductora que ha sido, sin saberlo, mi faro en la noche durante más de treinta años.

Mi modelo en esto de traducir libros es pues de otra índole, porque una servidora es otra clase de traductora, digamos: una que no cuenta con otra fuente de ingresos para complementar lo que saca traduciendo libros, una circunstancia que tiene sus luces y sus sombras. Las luces serían la flexibilidad de horarios y agendas, la libertad de trabajar en cualquier parte (en «despachos nómadas», que en mi caso se vuelven más recónditos y bonitos con el paso de los años), la posibilidad de dedicar más tiempo a tus hijos, si los tienes, o de cuidar a tus mayores; las sombras, las noches y los fines de semana invertidos en la sísifea tarea de rascar un salario mínimamente digno con unas tarifas siempre congeladas (o incluso a la baja), y quizá la soledad (aunque con el tiempo eso me viene pareciendo menos sombra y más luz).

El modelo, ese faro en la noche, para mí ha sido siempre **Roser Berdagué,** una profesional con la que me parece que tengo muchas cosas en común y con la que me gustaría compararme en cierto modo, salvando las distancias, porque ella en realidad siempre me superó en todo. Para empezar, manejaba más idiomas que yo, tenía un hijo más y tradujo muchos más libros (por mucho que viva nunca podré igualar esa cifra); además, era más ordenada y metódica y diría que se le daba mejor que a mí conciliar la vida doméstica con la laboral. Pero Roser (como una servidora, me gusta creer) servía para un roto y un descosido y ponía mucha pasión en su trabajo, y no solo en los libros de gran

calidad literaria (de nuevo me lleva ahí la delantera) sino en otros más «alimenticios», digamos: para ella no había libros menores, sin duda; tradujo de todo y en cada libro, sin excepción, puso todo el tesón y todo su ingente saber. Era una profesional de tomo y lomo y una artesana que además disfrutaba muchísimo de este precioso oficio nuestro.

Curiosamente, toda mi admiración por Roser tiene su origen en una imagen, una fotografía de la que me habló hace muchos años su hija **Mónica Martín,** agente literaria y traductora en sus inicios. Mónica y yo somos vecinas, vivimos frente a frente y, en uno de nuestros encuentros fortuitos paseando a los perros, me comentó que ella y sus hermanos, un tiempo atrás, le habían hecho una foto a su madre con todos los libros que llevaba traducidos hasta entonces formando grandes montones a su lado, como si de peces cobrados del mar se tratara y ella fuera una pescadora que exhibiera con orgullo las grandes piezas que había traído a la orilla en su barca. Nunca llegué a ver esa foto, que de hecho creo recordar que se había perdido, pero la imagen me quedó grabada a fuego en el pensamiento y en el alma, y le di tantas vueltas que llegó a cobrar una forma particular en mi cabeza, con Roser ahí plantada en el centro, orgullosa pero un poco tímida y sin saber muy bien dónde meterse, con aquellas enormes piezas pescadas alrededor, aquellos siluros hechos de libros que llevaban entre sus páginas un trocito de su ser. Me pareció y me sigue pareciendo una imagen preciosa, y de hecho se ha convertido para mí en incorpóreo emblema de este oficio, de esta labor artística a la que Roser dedicó su vida y que yo y tantos otros acometemos a diario. Para mí lo simboliza todo: las horas de arduo faenar, la lucha por el plato de lentejas en la mesa y por vivir dignamente, pero a la vez la belleza de navegar en aguas unas veces en calma y otras embravecidas, de surcar los mares del saber y la literatura para llevar sus frutos a tierra y verterlos, casi como ofrendas, en las páginas de los libros que pasan por nuestro teclado y nuestro corazón.

Nunca llegué a conocer íntimamente a Roser, aunque sí tuve ocasión de detectar una mutua afinidad en las ocasiones en que coincidimos. Recuerdo conversaciones en algún que otro acto de ACE Traductores, en algunas jornadas de Tarazona de aquellas tan magníficas y enriquecedoras de mis inicios. Era reservada como yo, también necesitaba el mar como el aire que respiraba y le gustaban los perros, y me ilusiona creer que el placer que extraía de desgranar historias en otras lenguas para darles forma de nuevo en la nuestra era comparable al que siento yo.

Cuando se retiró por problemas oculares, ya bastante mayor y a regañadientes, tuve la suerte de poder contribuir, como parte de la junta de ACE Traductores de entonces, a organizar un acto en su honor en Barcelona, que más que un homenaje fue una demostración de cariño y admiración de los colegas, y que contó con la preciosa presentación de **Maite Gallego Urrutia** y la bonita e íntima entrevista que le hizo a Roser su hija Mónica.

En 2009, a Roser le concedieron el Premio Nacional por el conjunto de su obra, que abarca más de 350 libros traducidos del inglés, el francés y el italiano al castellano y el catalán. Siempre defensora del colectivo, aprovechó para declarar en la breve nota que apareció en los diarios que el nivel de la traducción había subido en España en los últimos diez años, pero que en ese mismo periodo las condiciones laborales de los traductores no habían parado de empeorar. En una de esas carambolas felices que la vida nos regala a veces, viajé a Bilbao con motivo de la entrega del Premio Nacional de Periodismo Cultural 2009 a mi hermano **Jacinto Antón:** quiso la suerte que coincidiera allí con Roser, que había acudido a recibir su propio premio en compañía de su marido **Leonardo,** y tuve ocasión de abrazarla y felicitarla y de charlar y reírme con ella en el aperitivo, en un ambiente distendido en el que los reyes, entonces príncipes y supongo que más relajados, se mezclaron entre cervezas y canapés con los mortales asistentes. Atesoro aquel momento por varias cosas, y el abrazo con Roser es una de ellas.

Roser nos dejó hace ahora un año, el 1 de abril de 2025, tras una vida larga y fructífera. Deja un legado impresionante a sus espaldas, y quizá consuela un poco pensar que se ahorró los extraños nubarrones que se ciernen actualmente sobre la traducción literaria.

Gracias por seguir siempre ahí, Roser, derramando tu luz sobre esas aguas insondables de este mar azul que compartimos.

Patricia Antón de Vez se dedica en exclusiva a la traducción literaria desde hace treinta años. Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona, traduce narrativa, ensayo, literatura infantil y juvenil y artículos para prensa. En 2023 recibió una beca de la Unión Europea y el Goethe Institut para revisar su traducción de una obra de Charmian

Clift en la isla griega donde se escribió. Ha traducido también a Mark Haddon, Joyce Carol Oates, John Cheever, Louise Penny, Khaled Hosseini, Abdulrazak Gurnah, Kate Atkinson, Claire Messud, Nancy y Jessica Mitford, Katherine Mansfield, Patrick O'Brian, Chris Stewart, Stephen King, Janet Frame o James Hilton, entre otros.

ENTREVISTAS

DEL AMIGO, EL CONSEJO: AMAYA GARCÍA GALLEGO

Amaya García Gallego (Madrid, 1969) empezó a traducir en 1994, después de cursar estudios primarios y secundarios en centros franceses de Madrid, licenciarse en Geografía e Historia y titularse en Documentación y Biblioteconomía. Compagina las traducciones en solitario con las cotraducciones; alterna la traducción técnica con la editorial; ha trabajado como asalariada y como autónoma. En los últimos años se ha dedicado casi en exclusiva a traducir al castellano narrativa francófona de autores de los siglos XVIII al XXI, pero también otros géneros, como literatura epistolar o letras de canciones. Es presidenta de ACE Traductores.

Un libro sobre traducción

Desde que oí a **José Luis López Muñoz** definirse como «traductor de cuchara», me siento muy identificada con esa expresión. En mi caso significa que soy bastante analfabeta en traductología y otros aspectos teóricos de la traducción, pues aprendí a traducir primero mirando desde la barrera y luego tirándome al ruedo, sin pasar por ninguna formación académica. Durante mucho tiempo, mis lecturas teóricas sobre traducción se limitaron a VASOS COMUNICANTES, *El Trujamán* y otras publicaciones especializadas, en castellano y en francés. Hasta que descubrí a **Barbara Cassin**, que fue un auténtico flechazo. Desde entonces, voy leyéndola poco a poco (también en entrevistas, artículos, etc.). Uno de los libros que tengo ahora mismo en la cabecera, por ejemplo, es su *Éloge de la traduction.*

Una traducción favorita

Como lectora, me gustan las traducciones en las que acabo amalgamando al traductor y al autor (igual que, sin poderlo evitar, hay veces en que fusiono a un personaje de cine con el actor que lo encarna magistralmente), hasta el punto de preguntarme si, de haber sido capaz de leer el texto en su idioma original, me habría gustado tanto como la traducción (me pasa también con la versión doblada de algunas películas y series). Y eso sucede cuando el escritor y el traductor son igualmente deslumbrantes. Tal es el caso, siguiendo el

orden cronológico en el que los leí, de los libros de **Gerald Durrell** en versión castellana de **María Luisa Balseiro,** los de **Italo Calvino** en la de **Esther Benítez** o los de **José Saramago** en la de **Basilio Losada.**

Un diccionario

Este epígrafe me resulta tan injusto y cruel como si me preguntaran «¿A cuál de tus hijos prefieres?». De hecho, no es casualidad que, en mi escritorio, los diccionarios estén colocados justo encima de las fotos de mis retoños (excepto los de mayor uso, que tengo en un carrito con ruedas, siempre al alcance de la mano allá donde me ponga a trabajar). Si me he de morir amarrada al duro banco de una novela francesa, que lo último que vea sea a mis niños y mis diccionarios.

Para no repetir lo que ya han dicho otros colegas sobre los diccionarios imprescindibles en lengua castellana que utilizamos casi todos los traductores, me limitaré a expresar mi debilidad por los ideológicos (**Julio Casares, Fernando Corripio**) y mi agradecimiento a **Julia Sevilla Muñoz** y **Jesús Cantera Ortiz de Urbina,** cuyo *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española* me ahorra mucho tiempo de búsqueda y me ofrece hilos muy interesantes de los que tirar (además, está organizado en forma de tesauro, que me encanta).

Me pasa lo mismo con los diccionarios de lengua francesa: no puedo elegir. Aunque hay uno sin el cual me habría quedado estancada con la terminología de uno de los libros más complicados que he traducido últimamente: *Argoji: dictonnaire d'argot classique*, en el que **Charles Boutler** ha juntado 15 diccionarios de argot y expresiones coloquiales francesas publicados entre 1827 y 1907. Tan vital me resultó que decidí adquirirlo también en papel por si dejaba de estar disponible en línea.

Y de propina, en relación con el aspecto más técnico de nuestro oficio, no quiero desaprovechar esta ocasión para recordar ese clásico lleno de información útil y enriquecedora que es el *Diccionario de tipografía y del libro,* de **José Martínez de Sousa.**

La búsqueda más rara que has hecho en tu vida

He perdido la cuenta de los temas extraños sobre los que he tenido que investigar: desde enfermedades del ganado ovino con terminología decimonónica hasta distintas denominaciones de los porros en la década de 1990 en función de su calibre y su composición, pasando por todo tipo de jergas profesionales, nombres de santos ignotos o *apps* de citas (he llegado a crearme perfiles falsos en ambos idiomas, para comparar).

Pero una de las búsquedas más surrealistas, nunca mejor dicho, fue para el catálogo de una exposición sobre **Salvador Dalí** que cotraduje con **Alicia Martorell** y **María Teresa Gallego.** Mencionaba de pasada un *buffet* de pan que, 40 años antes, Dalí le había encargado a un panadero parisino; como el término en francés podía designar varias cosas en castellano, buscamos imágenes, pero no encontramos nada (en 2013 no había tanta documentación en línea sobre este tema como ahora; por ejemplo, este vídeo que nos habría venido de perlas). Por suerte sabíamos el apellido del panadero, **Poilâne,** cuyo establecimiento seguía en activo: decidimos pedirle ayuda y nos respondió muy amablemente, confirmando la historia y enviando fotos que resolvieron nuestras dudas.

PALABRA DE LIBRERO: ENTREVISTA A ALMUDENA AMADOR DE LA LIBRERÍA RAMON LLULL

*Entrevista de **Patricia Orts** a **Almudena Amador** de la librería Ramon Llull de Valencia.*

¿Cómo y cuándo se creó la librería?

Ramon Llull nace del traspaso de la librería Punto y Coma en el año 2003. Yo llevaba cuatro años trabando allí y cuando los dueños decidieron jubilarse y cerrar les propuse comprarla. Entonces estaba ubicada en la calle del mismo nombre y fue mi jefe, **Gaspar Lasso,** quien consideró que era una buena idea llamarla **Ramon Llull** para que los clientes nos ubicasen. Así se quedó el nombre. Primero por afecto a él y después porque me acabó gustando llevar el nombre de un personaje tan peculiar.

¿Qué libro traducido marcó tu/vuestra infancia?

De niña me encantaba leer, me traían libros todos los sábados y era para mí la ilusión de la semana. Recuerdo especialmente *El pequeño Nicolás*, *Momo* y las novelas de Christine Nöstlinger.

En la adolescencia leí, gracias a un amigo del colegio, *El guardián entre el centeno,* de **Salinger.** Me deslumbró por completo. Ese libro me marcó entonces y lo seguí regalando años después. Recuerdo darme perfecta cuenta de que entraba en otra etapa lectora, que estaba descubriendo la gran literatura.

¿Qué libros te hicieron cobrar conciencia de la labor de los traductores, de estar leyendo palabras extranjeras que alguien había escrito en otro idioma?

Conciencia propiamente dicha, más adelante. Pero sí recuerdo una mala experiencia de lectura en la adolescencia, en la que pensé que las palabras y las expresiones me resultaban forzadas y me chirriaba el lenguaje. Creo recordar haber pensado si sería una cuestión de traducción, pero como algo más bien intuitivo.

¿Qué traducción te ha parecido especialmente destacable y por qué?

Destacaría muchísimas. Hemos tenido la oportunidad de escuchar a numerosas traductoras en la librería y siempre me parece fascinante.

Por mencionar alguna, señalaría la traducción de *Léxico familiar* de **Mercedes Corral.** Teniendo en cuenta esa visión de **Ginzburg** del lenguaje propio e íntimo de la familia, me parece un logro increíble. También me impresiona mucho que ella tuviera tanto que ver con la llegada de Ginzburg al público lector español.

¿Cuál es la traducción más curiosa que te han pedido?

No se me ocurre ninguna excentricidad al respecto. Más que peticiones curiosas, me piden buenas traducciones.

¿Cómo influyen las traducciones en los libros que encargas y recomiendas?

Influyen mucho, y de un tiempo a esta parte mucho más. Estamos siempre atentos a las traducciones de **Selma Ancira, Consuelo Rubio, Manuel Arranz, Núria Molines, Eugenia Vázquez Nacarino, Josep Maria Micó, Marta Sánchez-Nieves, Monika Zgustova, Javier Calvo, Javier Lucini,** etc. Sabemos que sus libros traducidos tienen una suerte de línea editorial que conocemos, nos gusta y nos interesa. Así que influyen mucho, ciertamente.

Cuando te piden recomendaciones, ¿tienes en cuenta la traducción?

Sí, por lo mismo lo tenemos en cuenta y el público también. Esto se hace todavía más evidente en la traducción de clásicos. La gente busca y se preocupa de que se trate de una buena traducción y escoge la edición con ese criterio en muchas ocasiones.

¿Qué libros o género asocias a un traductor en concreto?

Muchísimos, como he venido mencionando.

Inevitable asociar a **Tolstói** o **Ritsos** con **Selma Ancira** (y viceversa), asociar a **Chéjov** con **Paul Viejo,** asociar a la enorme **Lucia Berlin con Eugenia Vázquez Nacarino o a Marta Rebón** con **Grossman** y con *El maestro y Margarita.*

¿De qué manera te parece que las librerías pueden ser aliadas de los traductores en sus reivindicaciones?

Creo que, como vengo contando, recomendando las traducciones que conocemos, conociendo y difundiendo su trabajo. O como en nuestro caso, más explícitamente, destacando su autoría en la sección y el ciclo que tenemos expresamente con ese fin.

En España hay varios premios que reconocen la labor de los traductores, como el Premio Nacional a la Mejor Traducción, el Esther Benítez o el Ángel Crespo. ¿Los conoces?

Sí, los conozco. A medida que he ido conociendo su trabajo, me he puesto más al día. También estuve investigándolos cuando creamos la sección de Traducción Literaria que, como sabes, está ordenada por traductora (no por autor/a). Me parecía importante contar con las obras y traductores premiados, en la medida de lo posible.

¿Sueles destacar las obras ganadoras en la librería?

Lo cierto es que no las destaco expresamente, pero sí forman parte de la sección a la que hacía referencia. Me gustaría hacerlo, pero nuestro trabajo es desbordante y de momento no he podido. Como digo, algunos de ellos sí que están en la sección con su nombre y su obra traducida.

Cuéntanos cómo surgió la idea de organizar un ciclo dedicado a los traductores entre los numerosos clubs de lectura y conferencias que ofrece la librería.

La programación de la librería incluye muchas actividades con libros de fondo y muchos monográficos de autores clásicos (o contemporáneos) en lengua extranjera. En este tipo de actividades siempre, desde hace muchos años, hemos contado (o intentado contar) con los traductores como las personas más autorizadas para hablarnos del libro, autor o tema en

cuestión. Más recientemente quisimos dar otro paso en este sentido y armar la sección, y el ciclo en paralelo, para hablar no solo de las obras traducidas, sino de la propia labor de la traductora o del traductor. Y estamos encantados, la verdad.

La idea, que ya venía rumiando, tomó forma a partir de una mesa redonda de traductoras con **Selma Ancira, Núria Molines y Consuelo Rubio.** Creo que fue en esa cena, o en una conversación con Selma, en la que decidí que ponía el ciclo en marcha y que quería que tuviera su correlato en la sección correspondiente.

¿Cómo se os ocurrió dedicar un rincón de la librería a las obras de los traductores? ¿El público lo tiene en cuenta y lo visita?

Nos gusta muchísimo la sección y nos gustaría ampliarla, aunque creo que es representativa de lo que nos gusta, de lo que valoramos las traducciones y de las profesionales a las que hemos tenido la suerte de escuchar.

A la gente efectivamente le llama la atención y la visita con curiosidad y diría que agrado. Creo que gusta mucho y eso nos encanta.

RESEÑAS

MIGUEL SÁENZ: *CONVERSACIONES,* EDICIÓN DE ALBERTO RIVAS YANES

***Miguel Sáenz: Conversaciones*, edición de Alberto Rivas Yanes. Madrid (Funambulista), 2025.**

Carlos Fortea

Los que nos dedicamos a este oficio solemos explayarnos, cuando escribimos acerca de él, hablando mucho de traducción y poco de las traductoras y traductores. Por eso, resulta tanto más relevante y feliz la idea de Alberto Rivas Yanes de dedicar un libro —de no poca extensión, 350 páginas— al que posiblemente sea el más emblemático de nuestros traductores vivos: Miguel Sáenz, titular del sillón b de la Real Academia Española, traductor de Kafka, de Brecht, de Grass, entre tantos otros autores esenciales en nuestra formación lectora.

El libro lleva el título de *Conversaciones*, y eso es lo que es mayoritariamente, pero el ingenio del editor y las muchísimas horas de trabajo que sin duda ha tenido que dedicar al texto hacen que este volumen sea muchas más cosas.

Alberto Rivas tenía seguramente varias opciones a la hora de abordar la recopilación de las entrevistas que el traductor que firma el volumen ha concedido a tantos periodistas y colegas a lo largo de su extensa trayectoria. Podía haber ordenado las entrevistas en orden cronológico, la opción más socorrida, o haber hecho con ellas bloques temáticos, asumiendo el riesgo de la reiteración, pero ha optado por algo mucho más arriesgado: ha mezclado un criterio con otro para constituir, insisto, a base de horas y codos, lo que termina siendo un ensayo biográfico sobre el entrevistado. Con minuciosidad de miniaturista, ha desmenuzado las entrevistas para recolocar sus piezas de tal modo que el lector obtiene una panorámica de la vida y la obra de Miguel Sáenz en sus propias palabras, una especie de larga narración oral de intenso contenido biográfico y traductológico. Así, la primera conversación arranca con la infancia de Sáenz en Sidi Ifni, y a partir de ahí el libro

avanza por las distintas etapas del autor, mientras fase tras fase aumentan las conversaciones referidas a la traducción, llenas de reflexiones interesantes sobre los temas que han preocupado a la profesión en los últimos años, desde el español neutro hasta las relaciones con los editores, desde la concepción del propio oficio hasta la enseñanza de la traducción o su papel (o su falta de él) en la Real Academia.

El montaje de las entrevistas propiamente dicho se lleva los dos primeros tercios del libro, pero no lo agota. El editor ha considerado útil —y coincidimos con él en esto— rellenar las lagunas que inevitablemente tenían que quedar en el relato autobiográfico, y lo hace con un texto —*El aventurero de las palabras*— que recorre de forma cerrada la complejísima trayectoria vital del maestro de traductores, en el que nos descubre las mil vidas de Sáenz como jurista del Ejército del Aire, representante de España en numerosos comités jurídicos internacionales, novelista, crítico de jazz…

Para este reseñista, el libro terminaba perfectamente aquí, pero aún hay más: los anexos suceden a los anexos. El primero de todos —con el título *Coda*— recoge una entrevista conjunta de Miguel Sáenz y su esposa y colaboradora, la intérprete Grita Loebsack, sobre la aventura de traducir a Günter Grass. El segundo, el discurso de ingreso de Miguel en la Real Academia Española (*Servidumbre y grandeza de la traducción*, leído el 23 de julio de 2013), y aún queda un exótico *Cuestionario San Jerónimo* que Max Lacruz plantea a Miguel Sáenz, al estilo de las «entrevistas capotianas» de algunos autores.

Vuelvo al comienzo: elegir a Miguel como sujeto de un volumen así es sin duda la más justificada de las opciones. En la medida en que un traductor puede ser influyente —en su propio oficio—, sin duda Miguel Sáenz ha sido uno de los más influyentes del gremio. Desde su puesto en el comité editorial de Alfaguara, abrió paso hacia España a algunos de los nombres más significativos de la literatura alemana moderna; con sus dos doctorados honoris causa (por Salamanca y Málaga), afirmó la presencia de los traductores en el mundo universitario; con su ingreso en la Real Academia, nos dio carta pública de naturaleza. He repetido en muchas ocasiones el elocuente titular de *El País* el día en que ganó la votación: «La traducción entra en la Academia». El maestro es también uno de los pocos que es maestro a la vez en ambas orillas del Atlántico. El reconocimiento de Miguel Sáenz por parte de muchos colegas latinoamericanos (y algunos novelistas de aquella orilla del español) es un signo notable de su altísimo nivel literario.

No quiero terminar estas líneas sin hacer hincapié en el hecho importante de que esta biografía no haya sido iniciativa, como podría haberlo sido, de un traductor editorial, sino de un colega de otro de nuestros mundos traductores: el de la traducción institucional. Traductor en las instituciones europeas, a las que tanto debemos desde todos los puntos de vista, Alberto Rivas ha sabido resaltar en estas páginas el papel de ese traductor de la ONU que fue Miguel Sáenz hasta su jubilación, y que forma parte tan relevante de su personalidad traductora como todos sus libros.

En resumen: un libro ameno y grato de leer, un tesoro de información que añadir a la historia de los traductores en nuestro país, y un derroche de magisterio por parte del maestro. Para no perdérselo.

LENGUA MUTANTE, COORDINADO POR ÁRTEMIS LÓPEZ

***Lengua mutante: Reflexiones sobre lenguaje inclusivo*, VV. AA., con la coordinación de Ártemis López, Pie de Página, 2025, 382 páginas.**

Carla Bataller Estruch

Lengua mutante es una amplia colección de ensayos coordinada por le traductore y doctorande Ártemis López. Publicada en otoño de 2025, esta antología ofrece una panorámica de la situación actual del lenguaje inclusivo en nuestro idioma. Habrá quien, al decir «lenguaje inclusivo», todavía piense en el desdoblamiento («los alumnos y las alumnas») o en las barras entre una vocal y otra («alumno/a»), pero lo cierto es que el tema del lenguaje inclusivo ha evolucionado mucho desde aquella época en la que el lenguaje no sexista estaba en el punto de mira y le salieron detractores blandiendo el arma de «la economía del lenguaje».

Ahora (y desde hace ya un tiempo) la inclusión en el lenguaje no solo se aplica a las mujeres, sino también a las personas no binarias, intersex, con discapacidades, de otros países y orígenes, racializadas, con cuerpos que se salen de lo normativo y un largo etcétera. Porque todes queremos vernos representades en este nuestro idioma y, si no hay una inclusión activa, lo que se produce es una exclusión que no solo afecta a nuestra capacidad de expresarnos, sino que también perjudica otros ámbitos de nuestra vida y nos invisibiliza.

López, le coordinadore de *Lengua mutante,* arranca la antología con una definición breve y concisa de lo que entendemos hoy en día por lenguaje inclusivo, el cual «toma muchas formas —antirracista, anticapacitista, antisexista…—, pero, en el fondo, parte del deseo de respetar y visibilizar identidades marginadas» (pág. 9). Cabe señalar, además, que mucha gente confunde «lenguaje inclusivo» con las distintas estrategias que se han creado para referenciar a las personas no binarias (como la famosa terminación en -e); dichas estrategias reciben, en un ámbito más académico, el nombre de «lenguaje no binario directo», término que acuñó le propie López y que explicó en su artículo de 2019 «Tú, yo, elle y el lenguaje no binario», publicado en *La linterna del traductor*.

Sin embargo, esta antología deja claro desde el mismo índice que su labor es incluir a cuanta más gente mejor. Desde artículos sobre la gordofobia y la intersexualidad, pasando por el lenguaje en los museos y la atención sanitaria, esta obra ofrece una perspectiva extensa de lo que implica incluir a aquellas personas que siempre se han quedado relegadas a un segundo plano bastante más oculto.

Aun así, el lenguaje inclusivo con perspectiva de género cuenta con un gran protagonismo en la primera mitad de la antología. Los artículos, que alternan entre visiones más académicas y otras más militantes, abarcan distintos aspectos del género, como la legibilidad de formas no binarias o los neologismos que se crean a partir del uso del morfema de género -e. Sin embargo, no reinventan la rueda y pueden llegar a ser un tanto repetitivos para quienes ya tengan formación en el tema; por ejemplo, muches colaboradores se paran a explicar y enumerar la taxonomía de las lenguas según cómo de marcado esté el género.

Algunos capítulos sobre el género, además, no son coherentes entre sí. En el primer capítulo, «La interseccionalidad por bandera: panorámica del lenguaje inclusivo», Carla Míguez Bóveda apunta con gran acierto qué es lenguaje inclusivo en cuanto al género (el uso del morfema -e) y qué no (las estrategias con la consonante -x o el símbolo -@), ya que estas últimas opciones excluyen de forma activa a las personas que tengan alguna discapacidad visual (por no hablar de que son ilegibles en voz alta). Sin embargo, otros capítulos dan por inclusivas estas últimas opciones, sin crítica o comentario alguno sobre su legibilidad o su capacidad de excluir, y hay quien llega a afirmar que son opciones usadas dentro de la comunidad no binaria, cuando la realidad es justo la contraria: cada vez se usa más la -e, por su valor inclusivo y porque podemos vernos representades tanto por escrito como de manera oral.

Los artículos académicos relacionados con el género, sobre todo aquellos que exponen experimentos, han servido para confirmar unas sospechas que ya circulaban por mi mente, como que las formas no binarias son más inclusivas, no solo para las personas no binarias, sino también para las mujeres (según se afirma en el artículo «¿Hay más Marías en un grupo de alumnes que en uno de alumnos? Representación de las mujeres con el masculino genérico y el lenguaje inclusivo de género», de Ángela Gutiérrez Conde), y que el lenguaje no binario no resulta tan difícil de procesar a nivel mental como se cree (según el artículo

«Género gramatical, estereotipos de género y representaciones mentales: ¿dónde está lo marcado?», de Noelia A. Stetie y Gabriela M. Zunino).

En otros artículos se mencionan temas, no siempre principales, que despertaron mi interés y que, a mi modo de ver, necesitarían más investigación y expansión. En «El lenguaje no binario y el paradigma neológico», Pedro J. Bueno Ruiz menciona la carga política que puede tener el famoso «todes», ya que se emplea en discursos políticos tanto a favor como en contra del lenguaje inclusivo (de género). Y, de hecho, gracias a este uso, «todes» se ha integrado en el léxico de les hablantes. Por su parte, Leticia Santana Negrín menciona en «De Isabel la Católica a la DGT: crónica urgente de la intención inclusiva» que el uso del masculino genérico introduce sesgos sexistas en la inteligencia artificial. Esto, de hecho, llevan años criticándolo desde las comunidades racializadas, ya que las grandes tecnologías como la IA están hechas desde una perspectiva más que manifiesta: blanca, masculina y heteronormativa.

Me parecen muy reseñables los artículos que muestran una visión más personal, como el grito que lanza Itxi Guerra pidiendo una lengua mutante, que quizás pueda parecer un tanto sacrílego para algunes lectores («Lo mutante desdibuja el lenguaje para que cada une lo cree como le dé la gana», pág. 62), pero que habla sobre la necesidad de romper y reconstruir según nuestras necesidades. Tras leer ese artículo, me resulta muy apropiado que la antología precisamente se titule *Lengua mutante* y me habría gustado ver más artículos en esta línea, con alegatos a favor de romper las normas, de dejar el lenguaje libre para que crezca y prospere. En ese sentido habla también Kris Aric Knisely («El lenguaje trans también es buen lenguaje: sobre el valor de las culturas trans del lenguaje en la educación», con traducción de Ártemis López) sobre el miedo que tiene mucha gente a que, desde las disidencias, «rompamos» el lenguaje, como si fuera un jarrón delicado de porcelana. Esas personas ansían preservar dicho jarrón en una urna de cristal para que nadie lo mueva ni medio centímetro, sin percatarse de que el cristal también es delicado. El idioma está en constante cambio y reglar la forma que tiene cada persona y comunidad de lenguar (de crear lengua) es condenarlo a la muerte.

Así, estos dos artículos me han hecho pensar sobre la necesidad de crear una gramática oficial sobre el lenguaje no binario, a saber: no existe ninguna, ni necesidad ni gramática. Hoy en día, el lenguaje no binario está en constante evolución y ahí radica su belleza. Une

hablante se ve obligade a pensar en estrategias de creación lingüística para expresar su realidad cada vez que usa el género no binario. Les traductores, de hecho, contribuimos a esa maquinaria de creación no binaria. En una de mis traducciones, por ejemplo, acuñé la palabra «profete», que se sale de la «norma» morfológica del género. Lo «correcto» habría sido «profetise», pero opté por una versión más corta por cuestiones puramente mercadotécnicas: aparecía en la sinopsis y entraba mejor por los ojos. No hay nada «correcto» en el lenguaje no binario, porque no está reglado y ojalá no lo esté nunca. Ahora mismo solo existe la necesidad de expresar, comunicar, entender, incluir, escuchar, experimentar y habitar un idioma que sea nuestro.

En este sentido, y volviendo a *Lengua mutante,* los capítulos escritos desde una experiencia más activista son oro. Desde el formato más experimental pero efectivo de Berna Wang en «油嘴滑舌», donde nos insta a pensar un modo de hablar sin racismo, hasta las palabras de Jordi Suárez Padilla en «Cuerpos extraordinarios: el orgullo de ser intersexual», en el que nos recuerda que el silencio excluye (y, por tanto, las realidades intersex están excluidas de la sociedad) y las palabras patologizan (y de ahí que mucha gente todavía considere que ser intersex es una enfermedad). Y no quiero olvidar un capítulo que, saliendo del género, también me toca muy de cerca: el de Tess Hache («De bestias y cuerpos: especismo, gordofobia y el lenguaje que nos define»). Sin ir más lejos, el otro día me reprendieron por referirme a mí misme como gorde, porque eso está mal visto y es mejor decir que «tienes sobrepeso».

Queda claro, pues, que todavía queda mucho por aprender en temas de inclusividad y, de hecho, una de las ramas del saber que más se está preocupando por hablar sobre inclusividad y sobre cómo transmitirla a las generaciones más jóvenes es la de la educación. La antología cuenta con dos artículos centrados en la enseñanza del español como lengua extranjera («Una cuestión ELE-mental: el lenguaje inclusivo en las aulas de Español como Lengua Extranjera», de Mónica Penalva-Sanz, y «Personajes no binaries en productos audiovisuales: algunos problemas de traducción y una propuesta didáctica para clases de ELE», de Sofía Ansaldo y Giorgia Esposito), en los que se aborda la peliaguda cuestión de cómo hablar sobre lenguaje no binario directo cuando, precisamente, no recibe apoyo institucional. Aun así, todes les alumnes deben ser capaces de poder expresarse en la nueva lengua que están aprendiendo y el género forma parte de la sociedad en la que vivimos.

Ambos artículos se complementan con otros dos que rompen estereotipos asentados desde hace décadas. En el primero, «El bingo de Blaubergs, ocho argumentos de los ochenta y sus respuestas actualizadas», Begoña Martínez-Pagán desmonta unos razonamientos que llevan en circulación desde antes de que yo naciera y que hoy en día siguen vigentes pese a haber sido rebatidos miles de veces. Y, en el segundo, «¿Lingüística? ¿En esta economía? (O: la economía lingüística son los Reyes Magos)», Ártemis López comenta cómo el concepto de economía lingüística, tan asentado en la sociedad de habla hispana, cambia según a quién preguntemos.

Hay mucho camino por recorrer en temas de inclusividad y eso es lo que nos recuerda *Lengua mutante*. Ni el mundo académico ni la realidad de la calle avanzan a la misma velocidad que la necesidad de expresarse de los colectivos marginados, porque es muy fácil anquilosarse en la comodidad de no pensar más allá de la burbuja que te rodea. *Lengua mutante* abre ventanas a esas otras realidades, aunque lo que necesitaríamos es tirar abajo la puerta de una patada.

No me queda más que recomendar *Lengua mutante* para toda aquella persona que todavía piense en desdoblamientos cuando mencionamos el lenguaje inclusivo y también para aquelles que quieran profundizar en el tema y disfrutar de distintas perspectivas. La edición de Pie de Página es manejable y subrayable, con una letra de un tamaño decente para ojos cansados. Ojalá algún día se publique una versión en digital para que este libro sobre lenguaje inclusivo sea de verdad inclusivo para todo el mundo.

Carla Bataller Estruch estudió Traducció i Mediació Interlingüística en la Universitat de València y más tarde se especializó en traducción literaria mediante el máster en Traducción para el Mundo Editorial de la Universidad de Málaga. En la actualidad, cuenta con cerca de cincuenta títulos en su haber, de entre los cuales destacan más de diez por su uso del lenguaje no binario directo, como *Las mareas negras del cielo,* de Neon Yang, y *Monje y robot,* de Becky Chambers, que fueron finalistas al Premio Matilde Horne a la Mejor Traducción de Género Fantástico. Durante su periodo como editore en la Asociación Cultural Crononauta, publicó y tradujo obras de diverses autores no binaries, como Rivers Solomon, Nino Cipri y Sarah Gailey. Además, junto con Aitana Vega Casiano, codirige

Voces de lo insólito, un proyecto independiente de traducción de ficción corta, en el que han publicado a escritores de la talla de Annalee Newitz, Zen Cho, Angela Slatter y C. L. Polk.

DICTIONNAIRE AMOUREUX DE LA TRADUCTION, DE JOSÉE KAMOUN

Josée Kamoun, *Dictionnaire amoureux de la traduction,* Plon, 2024, 560 páginas.

Manuela Berdún Gistaín

Empecé a leer *Dictionnaire amoureux de la traduction* con ciertas reticencias: ¿una reflexión bien articulada sobre traducción puede fragmentarse, (des)ordenarse y, en definitiva, ceñirse a un formato tan estricto? ¿Una colección exitosa que tan pronto dedica un volumen a **Flaubert** como al vino puede aportar algo a quienes ya conocen los entresijos de la profesión? ¿Se puede esconder un discurso original tras una portada con la famosa torre? Y, sin embargo, le di una oportunidad por la larga trayectoria de la autora y la sencillez de su premisa: «Mi diccionario es una historia de amor con todas las lenguas y la literatura que la traducción me ha ofrecido» (p. 20).[1] En este caso, un viaje por la literatura inglesa, la estadounidense y la francesa.

Josée Kamoun, de padre siciliano y madre parisina, nació en Túnez, pero vive en París desde 1968. Tras estudiar Filología Inglesa y doctorarse en Literatura, empezó a traducir literatura y lleva casi sesenta libros traducidos, en su mayoría novelas, de autores como **John Irving**, **Philip Roth**, **Virginia Woolf**, **Jonathan Coe** y **Richard Ford**. Es especialmente conocida por su traducción de *Sur la route,* de **Jack Kerouac**, y su retraducción de *1984,* de **George Orwell**. A partir de su amplia experiencia —«No soy teórica en este campo, solo me dedico a ello» (p. 19)—, escribe estas líneas, que mezclan lo autobiográfico con reflexiones sobre la traducción, la literatura y la profesión.
En el prólogo, Kamoun establece las bases de su visión sobre la traducción, una disciplina que considera profundamente asociativa: «Todo significa por asociaciones, tanto compartidas como personales» (p. 12). Su Babel particular guarda la memoria de encuentros, lecturas y experiencias, lo que justifica la manera en la que concibe este texto. Plantea además que la obra no es la expresión exclusiva de su tiempo, ya que no se reduce a su emanación, así como los cambios a los que se somete la figura del traductor en un momento en el que las barreras entre géneros literarios y disciplinas artísticas se difuminan.

A continuación, de la A a la Z, la autora explora algunos desafíos clásicos de la traducción: los nombres propios, los títulos, los dialectos, la diglosia, las palabras malsonantes, las onomatopeyas, las lenguas ficcionales y el uso del tuteo, entre otros. También profundiza en hitos históricos y míticos, como la transmisión de *Las mil y una noches,* el mito de la torre de Babel o la traducción de la Biblia. Pese a sus advertencias, el texto se apoya en ejemplos y en teoría, con referencias a obras de grandes teóricos de distintas disciplinas, breves observaciones teóricas y alusiones a congresos y al mundo académico («Pixellisation du paysage traductif», pero no solo). Aunque no presenta ideas novedosas, la variedad de temas tratados y su posicionamiento claro y rotundo (sin escapar a *la ley del depende*) hacen de este diccionario una buena introducción.

La literatura es el punto fuerte de esta compilación. Los ejemplos y citas de los autores que ha traducido y de otros clásicos que forman su biblioteca personal (**Henry James**, **William Shakespeare**, **Herman Melville**, **William Faulkner**, **Jean Cocteau**, **Georges Perec** o **Albert Camus**) no solo enriquecen, sino que vertebran su discurso. Así, encontramos una entrada dedicada al ambivalente **Roth** («Roth, le réversible»); otra, a la ambigüedad y la complejidad estilística de **James** («James, l'oblique»); a la neolengua de **Orwell** («Doublécrire de George Orwell, Le») y al *joual* de Kerouac («Langue à moi même»). En una de las entradas más bellas («Fascination de l'étang, La»), la autora traza un paralelismo entre un recuerdo de su infancia junto a un estanque y su traducción del cuento homónimo de Virginia Woolf, mostrando cómo «autor y traductor, original y traducción, dice **Bonnefoy**, están unidos por un "bucle del pasado"» (p. 176). Kamoun se revela aquí no solo como traductora, sino también como autora en pleno diálogo con las obras que interpreta.

El recorrido por estos textos la lleva también a escribir sobre la profesión. Aborda con franqueza las críticas recibidas por su retraducción de *1984,* de Orwell, para luego reflexionar sobre el poder de la crítica y plantear la arbitrariedad de los premios literarios («Double foyer»). También desgrana el perfil del traductor literario —o, más bien, de la traductora literaria— y denuncia el predominio de un discurso masculino en torno a la traducción («Rayures»). Siguiendo la tónica general de otras obras sobre la profesión —pienso, por ejemplo, en *La impostora*, de **Nuria Barrios**—, menciona la sensación de impostora y las dudas constantes, que sus colegas le ayudan a calmar: «Le hablo de mis dudas, de mi miedo a no lograrlo, a perjudicar los textos. "Si no los traduces tan bien como

te gustaría, los volverás a traducir en veinte años", dice mi colega, muy serio. "Pero ¿y si no puedo, y si estoy muerta?" "Otros los retomarán después de ti"» (p. 173). Finalmente, nos llama la atención encontrar una entrada dedicada a las residencias («Résidences»), una oportunidad que la autora descubrió relativamente tarde y que, pese a escepticismo inicial, le hizo darse cuenta de la importancia de que tener espacios en los que crear y compartir.

El elefante en la sala aparece en la letra I, «IA (intelligence artificielle)». La autora menciona su adhesión al manifiesto del colectivo En chair et en os y recoge algunas de las reivindicaciones. No obstante, no profundiza en cuestiones éticas, sociales o legales; se limita a *demostrar* — compara una traducción suya con la de un traductor automático— que las personas traducen mejor. Kamoun confiesa su pesimismo ante el futuro, a pesar de estar convencida de que «el traductor interpreta el texto del autor […] utilizando, consciente o inconscientemente, todas las asociaciones que le son personales, se reapropia de él. Cuesta creer que la máquina pueda hacer lo mismo porque, precisamente, su almacenamiento de asociaciones es, a la vez, ilimitado e impersonal» (p. 210).

Por último, la obra está llena de curiosidades que, aunque aligeran el tono y aportan un toque de humor, no dejan de ser anecdóticas, como el mensaje que el rey Carlos III envió tras la muerte de su madre, la traducción de la Biblia en emoticonos en redes sociales o las versiones homófonas del grupo cómico Les Rolling Bidochons. Además, la mención ocasional de fuentes poco fiables desentona con el resto de la bibliografía.

En conclusión, *Dictionnaire amoureux de la traduction* es un libro divulgativo para estudiantes que empiezan y curiosos de la literatura y las lenguas. Puede, además, arrancar alguna sonrisa nostálgica a los más veteranos. Se tome como introducción, como compilación o como anecdotario, la obra de Kamoun nos permite conocer la experiencia de traductores de otras latitudes y confirmar que nos enfrentamos a obstáculos parecidos. Juntos.

Notas

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

Manuela Berdún Gistaín es traductora editorial del francés y del inglés. Estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente cursa el máster en Traducción Literaria. Es presocia de ACE Traductores y participó en la quinta edición del Programa de Mentorías. Le apasionan la literatura francesa contemporánea y el teatro.

LOS ENEMIGOS DEL TRADUCTOR. ELOGIO Y VITUPERIO DEL OFICIO, DE AMELIA PÉREZ DE VILLAR

***Los enemigos del traductor. Elogio y vituperio del oficio,* de Amelia Pérez de Villar, Editorial Fórcola, colección Singladuras, 2019, 208 páginas**

Cristina Martínez Alirangues

Los enemigos del traductor. Elogio y vituperio del oficio (Fórcola, 2019), de **Amelia Pérez de Villar**, recuerda a aquello de «hombre soy, y nada de lo humano me es ajeno» que escribió Terencio en la comedia *Heautontimorumenos* (título que curiosamente puede traducirse como «el enemigo de sí mismo»), solo que cambiando «hombre» por «traductora». Es un librito (por formato, no por contenidos) que se antoja como el diario de una traductora, no como uno de otros tantos títulos sobre la traducción que están escritos desde un punto de vista teórico y académico. Declara la autora que no va a congresos, ni da conferencias, ni clases, ni talleres, ni conoce la «egregia ciencia de la Traducción» (p. 179) tal como se aprende ahora en las facultades. Bien defiende a lo largo de los textos que componen *Los enemigos del traductor* (algunos ya publicados y otro inéditos) que «una carrera de cuatro años no forma a un traductor literario» (p. 189), sino el ejercicio profesional, tema transversal de todos los capítulos del libro, así como la importancia de asociarse para paliar la soledad del traductor. No en vano, el libro está dedicado a la memoria de **Esther Benítez**, cofundadora y presidenta de ACE Traductores, a quien Amelia conoció por televisión de adolescente, cuando ya aspiraba a ser traductora (p. 13).

Amelia escribe partiendo de su valiosa experiencia de décadas como traductora profesional. En el momento en que se publicó *Los enemigos del traductor,* hacía veinte años que había publicado su primer libro traducido y llevaba años perteneciendo a ACE Traductores (p. 13). Cuenta cómo encontró a un «maestro» (p. 69) en la editorial en la que trabajaba mientras cursaba Filología inglesa, que le dio su primer encargo de traducción y le enseñó a dudar siempre (p. 68). Lo cita con nombre y apellidos, igual que a numerosos colegas, editores, editoriales, manos amigas y a toda persona que haya intervenido en lo positivo en su carrera. En su afán por citar siempre (y ser citada), Amelia puso en marcha en 2016 la campaña «@acredítAME, cita al traductor», que se difundió por redes sociales con la ayuda de ACE Traductores y CEDRO, para que se cite siempre al traductor en las críticas y las

reseñas publicadas en prensa (pp. 31, 172-173). Esta campaña, que reivindica que siempre hay espacio para citar al traductor y que debe hacerse no solo por rigor bibliográfico, sino también para dar a conocer la labor de sus traducciones (porque así es como podrá recibir más encargos), busca combatir uno de los tantos enemigos de la traducción: la invisibilidad.

De manera paralela a como hace **William Blades** en *Los enemigos de los libros* (Fórcola, 2016, traducción de Amelia Pérez de Villar), la autora enumera los enemigos del traductor, e igual que Blades, concluye que el «peor enemigo del traductor es él mismo» (p. 161). Pone como ejemplo a aquellos colegas que cuestionaron «la conveniencia de la visibilidad del traductor cuando este tiene problemas mucho más graves» (p. 177) tras el lanzamiento de la campaña «@acredítAME», a la vez que reconoce los muchos logros que el asociacionismo ha conseguido en materia de defensa de los derechos de autor. En más de un capítulo, Amelia nos recuerda que, en virtud de la Ley de Propiedad Intelectual, los traductores somos autores de nuestra obra, y que, aunque desempeñemos un trabajo creativo, debemos esperar reconocimiento y una justa retribución por nuestra labor. Tampoco se olvida de la carga impositiva que recae sobre los trabajadores autónomos, ni de que, en la mayoría de los casos, es imposible ejercer como traductor literario sin apoyo económico externo o sin dedicarse a otra actividad, no ya dentro del sector de la traducción, como podría ser la traducción técnica, sino fuera de esta. Mas no por ser víctima de la precariedad de la profesión y presa de la necesidad de conseguir un salario se es menos traductor, pues, como afirma Amelia, «quien una vez fue traductor, quien lo es de verdad y por dentro, lo es siempre, aunque no pueda seguir viviendo de su trabajo» (p. 183).

En suma, *Los enemigos del traductor* es más que un libro sobre traducción: es un libro sobre traductores. Habla de lo que hablamos los traductores entre nosotros: cómo es recibir el primer encargo, qué supone que tarden en llegar otros nuevos, qué se siente al verse frente a la tarea de retraducir un clásico, qué dicen los demás de nosotros y qué nos decimos o no deberíamos decirnos entre nosotros. Es una lectura recomendable en la que es difícil no reconocer algún nombre, alguna editorial, algún título que conozcamos o queramos conocer, y en la que damos la razón a la autora cuando nombra las múltiples desventajas de dedicarse a esto, así como cuando escribe que «traducir es una actividad maravillosa» (p. 183).

Cristina Martínez Alirangues es graduada en Traducción e Interpretación. Ha cursado un máster en Traducción para el Mundo Editorial y otro en Tradumática. Es miembro de la presección de ACE Traductores desde sus años de estudiante en el grado y tiene vocación de doctoranda. Está dando sus primeros pasos como traductora autónoma, al tiempo que trabaja en propuestas de traducción.

LA NOVELA MÚLTIPLE, DE ADAM THIRLWELL

***La novela múltiple* de Adam Thirlwell, traducción de Aleix Montoto Llagostera, Anagrama, 2014, 467 páginas**

Marta Nogueira Blanco

Con *La novela múltiple,* **Adam Thirlwell** nos hace partícipes de un proyecto personal que pretende demostrar que todas las novelas pueden trasladarse a cualquier idioma. Esta hipótesis, alentadora para el gremio de los traductores, se enfrenta a varios obstáculos. El primero y principal, que Thirlwell nos presenta ya en el prólogo, es el de conciliar dos verdades aparentemente contradictorias. Por un lado, que una novela es una sucesión única de signos lingüísticos elaborada en un idioma único; por otro, que esta singularidad única es reproducible en cualquier otro idioma. Es decir, que los cambios necesarios para traducir una novela serán irrelevantes en cuanto a la calidad porque el valor esencial de la obra se mantendrá intacto.

El autor toma como punto de partida la teoría de **Jakobson**, según la cual por mucha relación que pueda establecerse entre forma y contenido estos jamás llegarán a ser equivalentes. Un signo no es igual a aquello que representa, sino solo una de las mil formas posibles de representarlo. Estas distintas formas de representar la misma realidad son las que Thirlwell denomina «múltiplos». Las novelas tienen infinitos múltiplos o, lo que es lo mismo, son múltiples porque son composiciones complejas e intrincadas en las que intervienen conceptos como la percepción, el tiempo, la causalidad… El mismo relato será distinto en función de las palabras que lo compongan, por lo que hasta la menor de las reescrituras dará origen a una nueva proyección de la realidad. Sin embargo, lo que cambia son las proyecciones, no la realidad en sí misma. La realidad es universal, esencial y trascendente, igual que el estilo.

El estilo puede traspasarse de una lengua a otra precisamente porque va más allá de las palabras y figuras retóricas empleadas por un autor; es la expresión del yo, la manera particular en la que cada escritor es capaz de ver el mundo y no está vinculado ni a su idioma ni a su nacionalidad. En este sentido, Borges decía que la forma verbal de una obra

es una mera aproximación a su alma y que cada borrador de dicha obra es una de las muchas aproximaciones posibles. Presuponer que toda combinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original es presuponer que cada borrador es obligatoriamente inferior al anterior. Si pensamos de esta manera, juzgaremos las traducciones desde una perspectiva necesariamente negativa porque su combinación de elementos difiere de la de la aproximación original. Podríamos pensar entonces que las traducciones nos alejan de la realidad descrita por el autor cuando, no obstante, sucede justo lo contrario. Y es que ningún hecho aislado, por muy fielmente que se describa, puede reflejar la realidad. Es necesario contrastarlo y compararlo con otros hechos. La única forma de acceder a la realidad es la colaboración, la multitud de representaciones. Por lo tanto, cada nueva reescritura, cada traducción, revelará un nuevo fragmento de la realidad, en lugar de ocultarla.

La idea de lo intraducible nace del culto a los antiguos pilares de fidelidad y literalidad, que buscan que la traducción se ajuste perfectamente al original. Pero el estilo no puede trasladarse literalmente de un idioma a otro porque, como ya hemos dicho, no depende de las frases ni recursos lingüísticos que lo componen. No existe la traducción perfecta, al igual que tampoco existe el estilo absoluto. Eso sí, aunque sea con imperfecciones, todo es traducible. **Paul Valéry** defendía que la tarea del traductor consiste en reproducir la composición de los efectos tan fielmente como sea posible, cambiando la causa que genere dicho efecto (cambiando, por ejemplo, un texto en francés por un texto en español).

El segundo obstáculo para la tesis de la novela múltiple es precisamente este culto a la literalidad que desestima cualquier traducción que modifique la obra original. Thirlwell trata de rebatir el rechazo al cambio y el miedo a la reescritura, pues considera que ambos constituyen aportaciones positivas para la literatura. Los franceses de la época de la Revolución tradujeron a su lengua y a su tiempo los conceptos y autores de la Antigua Roma. Los romanos, a su vez, asumieron como propia la cultura de la Grecia clásica y, olvidando cualquier afán de fidelidad o sentido histórico, se aseguraron de adaptarla a su propia sociedad. Para ello, eliminaron o tradujeron cualquier referencia específica que vinculase las obras a una localización o siglo concreto (como nombres de personas, de lugares, etc.) y se quedaron solo con lo esencial. Con este ejemplo el autor nos recuerda que antiguamente traducir era sinónimo de conquistar. Conquistar la sabiduría descubierta por civilizaciones pasadas y adaptarla a la propia se consideraba algo positivo y no acarreaba

ningún sentimiento de culpa, ya que, como el propio Thirlwell explica, reemplazar el viejo presente por el nuevo presente es lo que permite que el viejo permanezca vivo. La reescritura hace que la tradición literaria avance en lugar de mantenerse estática. Cada reescritura le confiere a una obra un nuevo valor. El crítico literario **Jan Mukařovský** decía que una obra tiene un valor positivo si en algún aspecto reagrupa la estructura del período precedente y que, por el contrario, tiene un valor negativo si se limita a adoptar dicha estructura sin modificarla.

Llegados a este punto nos topamos con el tercer obstáculo: el dilema de la propiedad literaria. Y es que todos los problemas de traducción son a la vez estéticos y éticos. Si admitimos la posibilidad de realizar infinitas reescrituras a partir de un original, ¿a quién pertenecerá realmente la obra final? Thriwell ofrece una respuesta clara: el concepto de la autoría individual no es más que una ilusión. Todo escritor configura su estilo a partir del de otros escritores, anteriores o coetáneos, bien asumiéndolo o bien rechazándolo. Por lo tanto, todo es, en parte, una reescritura y la idea de la originalidad pura es una ficción. El hecho de que un autor pueda verse tan reflejado en el estilo de otro como para incorporarlo como propio demuestra la idea inicial de Thirlwell, contradictoria pero verdadera: que todos experimentamos la misma realidad y que esta es, por consiguiente, única, pero que cada uno la proyecta de una forma única e irrepetible, por lo que sus múltiplos son infinitos. Borges argumentaba que un escritor ruso, brasileño o español no actuaba en calidad de escritor ruso, brasileño o español, sino simplemente de escritor. En la misma línea, **Nabokov** afirmaba que la nacionalidad de un escritor debe tener siempre una importancia secundaria. Su identidad debe ser inmediatamente reconocible por su diseño especial o coloración única, pero su hábitat, si bien puede confirmar lo acertado de nuestras suposiciones, nunca debe conducir a estas.

Según este paradigma, toda novela es internacional porque la historia de un lugar, de un momento o de una persona es, en realidad, la de muchos otros.

Marta Nogueira Blanco (Vigo, Pontevedra) es licenciada en Traducción e Interpretación y Comunicación Global por la Universidad Pontificia de Comillas de Madrid, con inglés y francés como principales lenguas de trabajo. Ávida lectora y apasionada de la literatura y la

lingüística desde la infancia, actualmente es presocia de ACE Traductores y profundiza en sus estudios de lengua y cultura árabe al tiempo que trabaja en propuestas de traducción editorial.

NOVEDADES TRADUCIDAS

MARÍA E. ROCES GONZÁLEZ: *VERSOS LIBRES,* DE MIGJENI

María E. Roces González ha traducido del albanés *Versos libres* de Migjeni, septiembre de 2025, editorial La Tortuga Búlgara

Sinopsis

La Tortuga Búlgara (editorial que dirige el colega y traductor literario de búlgaro Marco Vidal González), empeñada en el rescate en castellano de dos de los más eminentes y venerados poetas albaneses, publica ahora *Versos libres*, la obra poética al completo de Migjeni (1911-1938), tras la publicación de la antología del poeta nacional Naim Frashëri.

Migjeni, acrónimo de Millosh Gjergj Nikolla, si bien tiene un prometedor comienzo literario como prosista, de lo que darán testimonio, entre las primaveras de 1933 y 1938, sus veinticuatro *Novelza* (Relatos), sus seis *Novelat e qytetit te Veriut* (Relatos de la ciudad del Norte) y los cuatro *Shkrime të tjera* (Otros escritos), será sin embargo su creación poética la que acabará dejando una impronta capital en la literatura y cultura albanesas, si bien a título póstumo, pues ninguna de sus dos obras mayores: *Versos libres* y *Relatos de la ciudad del Norte,* las vería publicadas en vida.

Migjeni le abre camino, en los años treinta del pasado siglo, a la literatura albanesa moderna, aportándole una versificación de nuevo cuño, una nueva expresión poética y la incorporación literaria de los problemas sociales, toda vez que el joven Migjeni, quien solo vivirá 27 años, llega a la literatura albanesa en la época del gran desengaño: la consecución de la independencia en 1912 no cambió en absoluto la estructura de la sociedad, mientras el poder político quedó en manos de un reyezuelo, Zog I, grotesco remedo del sultanato del que Albania se acababa de emancipar; y es así como Migjeni toma partido por el librepensamiento más progresista de la Albania de entonces.

Fue el primero en romper con la asentada tradición romántica procedente del siglo anterior, el mensajero de los tiempos nuevos, el hijo del nuevo siglo que se rebeló contra los grilletes impuestos por el precedente, quien abandonó la vieja temática —euforia nacionalista, glorificación de las tradiciones, exaltación de las «virtudes de la raza albanesa», etc.— enaltecida por los escritores nacionalistas del Renacimiento Nacional Albanés del siglo XIX, que constituía, en el periodo de entreguerras, un verdadero freno, sustituyéndola por motivos de la actualidad que habría de expresar con estilo también inédito. Es literariamente hablando un inconformista y es, además, un fenómeno insólito, puesto que la historia vital del escritor se suma y entremezcla con las historias vitales de miles de albaneses y albanesas anónimos, el testimonio de cuyas penurias y desdichas no figura en crónica alguna, tratado o historia nacional.

Los cuarenta y tres poemas o cantos de *Versos libres* se inician con un preámbulo en el que Migjeni proclama su apostasía y se agrupan en seis ciclos: *Cantos de renacimiento, Cantos de la miseria, Cantos de occidente, Canto a uno mismo, Cantos de la juventud* y *Últimos cantos.* La agrupación se atiene a la relación que los poemas guardan entre sí, en tanto los títulos explican por sí mismos los motivos; unos motivos que surgen del patético mundo real, revelados en el verso programático *Los hijos del nuevo siglo,* que abre el primero de los ciclos; orquestados sinfónicamente en el sobrecogedor *Poema de la miseria* y su ciclo y que alcanzan el cénit en los *Cantos de occidente.*

Comentario de la traductora sobre la traducción

Tanto en prosa como en verso se reconoce a Migjeni por su propio e inconfundible estilo, normalmente enérgico y combativo, que utiliza técnicas diversas para engarzar lo lírico y lo épico, lo cómico y lo trágico, lo sarcástico y lo grotesco. Mientras en poesía su verso es de ordinario largo y adquiere, en ocasiones, tono oratorio, en prosa utiliza habitualmente la frase corta. Es la metáfora su acostumbrada forma de expresión, y los símbolos y alegorías sus dos medios artísticos principales, lo que también se explica por la ausencia de libertad de expresión bajo el régimen sátrapa de Zog. Ahora bien, el título de su único volumen poético *Versos libres* no ha de interpretarse como la expresión poética que se aleja intencionadamente de las pautas de rima y metro que predominaron hasta finales del siglo XIX, pues solo hallaremos unos cuantos versos estrictamente libres en algún que otro

poema de Migjeni. El título de *Versos libres* ha de interpretarse, más bien, como *versos de libertad* o *versos para la libertad.*

El verso de Migjeni es regular o irregular cuando le cercena su ritmo clásico, y sus estrofas son también irregulares en ocasiones por la combinación de metros o rimas o al entremezclar versos con diferencias rítmicas y métricas. Y en lo referido a la rima es frecuente en Migjeni la asonancia.

Migjeni escribe en la variante literaria del norte, en el *gegë* de Shkodra, que enriquece con términos y expresiones de las comarcas cercanas y en ocasiones lejanas, incorporando incluso alguna que otra influencia dialectal del *toskë* de la Albania central y del sur. Crea, además, neologismos y utiliza también palabras neolatinas. En lo relativo a la métrica, hay que tener en cuenta que la vocal *ë*, en la tradición de la poesía en *gegë*, en ocasiones se lee y en otras no y que los diptongos o bien aparecen difuminados o a veces los desdobla Migjeni en dos sílabas, de modo que, por ejemplo, versos aparentemente pentadecasílabos se quedan, en *gegë,* en dodecasílabos.

En la edición bilingüe de La Tortuga Búlgara, he tratado de ceñirse, lo máximo y todo cuanto fuera posible, al contenido, metro y rima del verso migjeano, y entiendo que lo ha logrado tanto o más —sin falsa modestia— que en las versiones italiana de Iolanda Kodra (Tirana, 1962) y francesa de Kolë Luka (Pierre Seghers, Paris, 1965), que he consultado reiteradamente, y a quienes agradezco su legado. ¿Se confirma de este modo la cada vez más firme creencia de la traductora de que el albanés literario «entra bien» en castellano? Tal vez, los lectores juzgarán. Pero de lo que sí estoy totalmente segura es de que, como afirmaba Faik Konica, el gegë —tanto en Migjeni como en la épica legendaria— es la lengua de la poesía.

Poema de la miseria Migjeni, traducción de Maria Roces

LUIS CASTELLVÍ LAUKAMP: *LA HERMANA DE SOLEDAD,* DE JOSE DALISAY

Luis Castellví Laukamp ha traducido del inglés la obra de Jose Dalisay, *La hermana de Soledad,* Pre-Textos, septiembre de 2025

Sinopsis de la obra

Cada año llegan al aeropuerto de Manila unos seiscientos ataúdes de trabajadores filipinos fallecidos en el extranjero. A partir de este dato, Jose Dalisay construye una historia que comienza con el aterrizaje de un avión que transporta el ataúd de una empleada doméstica, fallecida en Arabia Saudí en circunstancias misteriosas. La novela nos da a conocer su vida, desde su infancia y juventud hasta su decisión de emigrar, al tiempo que nos muestra el impacto de su muerte.

Con una humanidad conmovedora y toques de humor negro que alivian la tragedia, *La hermana de Soledad* se ha consolidado como un clásico de la literatura anglofilipina y una obra maestra sobre la migración, uno de los temas clave de nuestro tiempo. Es la gran novela sobre la diáspora del archipiélago y, a la vez, un relato global sobre el feminicidio.

Comentario del traductor sobre la traducción

La novela está escrita en inglés, pero abundan las palabras en tagalo, algo habitual en la literatura filipina contemporánea. Un lector filipino no tendrá problema en entender términos como *balikbayan*, *bukas-kotse* o *siya*, que están fuera del alcance del lector español. Opté por mantener las palabras tagalas, traduciendo el párrafo en el que aparecen de tal forma que el lector pueda inferir su significado por el contexto. Otra dificultad fue traducir expresiones inglesas específicas de la realidad filipina, como *dirty kitchen*, la cocina secundaria al aire libre donde se evisceran y enjuagan los pescados y las aves, que traduje como «cocina de batalla». La variedad de vehículos filipinos inexistentes en España (*jeepneys, tricycles*, etc.) supuso también un reto notable, aunque me permitió resucitar una palabra tan sonora como «motocarro».

En definitiva, he intentado conservar la hibridez del original sin perder la claridad del español, así como tender un puente entre el inglés de Dalisay, el tagalo cotidiano y el lector hispanohablante.

ALEXANDRA RYBALKO TOKARENKO: *SPRINGFIELD,* DE SERGUÉI DAVYDOV

Alexandra Rybalko Tokarenko ha traducido del ruso la obra de Serguéi Davydov *Springfield*, Consonni, junio de 2025

Sinopsis de la obra

Andréi y Matvéi tratan de huir de Togliatti, su ciudad natal, industrial y deprimida, con la esperanza de escapar de sus miserables familias y encontrar algo mejor en el oeste de Rusia. Jóvenes, homosexuales y sin dinero, sobreviven entre situaciones tan cómicas como trágicas, alimentados por sueños que siempre parecen aplazarse. *Springfield* no es solo una historia de amor y desarraigo: es un retrato generacional, contado con humor y crudeza, de quienes crecieron bajo el peso de la represión, fuera del radar de las cosmopolitas Moscú y San Petersburgo.

Prohibida en Rusia por la ley contra la «propaganda LGTBIQ+», *Springfield* se ha convertido en uno de los libros más comentados de 2023, aclamado por medios independientes rusos como Meduza y Afisha, finalista del Premio Literario «Dar» 2025 y *bestseller* de la editorial rusa en el exilio Freedom Letters, especializada en voces contemporáneas y textos prohibidos en Rusia.

Con una escritura feroz, tierna y brillante, **Sergéi Davydov** firma un debut narrativo que recuerda a los textos más viscerales de Dovlátov o Limónov, pero desde una sensibilidad milenial.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Olvidemos por un segundo de que se trata de un libro de un autor ruso del que muy pocos han oído hablar (en España), y de que los rusos, si no son clásicos, «cuestan» y «no llaman» y «venden poco» y «nos queda taaaan lejos»…

Aquí van, en la humilde opinión de su traductora, siete razones por las que todo el mundo debería leer *Springfield*:

1. Porque es un libro sobre la Rusia de los márgenes, la de ser pobre, *queer* y de pueblo, la de aquellos a quienes se les niega la voz.
2. Porque lo bueno, si breve, dos veces bueno. Y, en este sentido, esta novela corta es buenísima. Para muestra, aquí van las primeras páginas:
3. Porque pocos libros rusos vais a leer donde las referencias sean tan contemporáneas y occidentales, ergo, tan reconocibles, y que os muestren de forma tan visual todo ese remoto e incomprensible mundo.
4. Porque a sus personajes les coges cariño, un cariño auténtico, visceral. Por ellos te preocupas y ríes y lloras y te exasperas y los sientes tus amigos, como a los chicos de *Tan poca vida* de **Hanya Yanagihara,** o las pandillas del universo Villa de la Fuente de Juarma, o las familias elegidas de las fantásticas *Brassic* y *What it feels like for a girl* (ambas en Filmin).
5. Porque traducirlo ha sido pura poesía. Hay poesía en su prosa y en sus versos libres, poesía en su lenguaje malsonante (que en Rusia más de uno os dirá que es una forma de arte), poesía incluso en esa lengua oral tan viva, a medio camino de lo milenial y lo gen Z, y que tanto nos caracteriza ahora (en cualquier idioma).
6. Porque su editor ruso (que también lo fue de la nobel **Svetlana Aleksiévich**, por cierto), lo ha llamado el **Limónov** de nuestro tiempo, además de compararlo con **Dovlátov.**
7. Y porque, yo que llevo tiempo pensando en cuál es mi privilegio como traductora literaria (porque alguno debe de haber hasta que no consigamos tarifas más justas y dignas, digo yo), más o menos desde que le leí a una colega de profesión que el suyo era despertarse sin despertador y me quedé patidifusa, porque ya me diréis a qué autónomo conocéis vosotros que pueda permitirse eso, pues ahora por fin me ha quedado claro: mi privilegio es cuando puedo escoger qué libro traducir. Y creedme si os digo que este, si mi conciencia de clase y mi economía me lo hubieran permitido, lo habría traducido gratis.

ANA ISABEL SÁNCHEZ: *JUVENILIA,* DE JANE AUSTEN

Ana Isabel Sánchez ha traducido del inglés la obra de Jane Austen *Juvenilia*, Gran Travesía, Editorial Océano, septiembre de 2025

Sinopsis de la obra

Juvenilia son las obras de juventud de Jane Austen, escritas desde 1787, cuando tenía tan solo once años, hasta 1793, cuando tenía diecisiete. El temor de que la singularidad y la aguda ironía de estos escritos juveniles pudieran dañar la imagen de la escritora impidió su difusión durante mucho tiempo, pero tras las primeras publicaciones a principios del siglo xx, Virginia Woolf expresó su sorpresa y admiración por ellos. La mayoría son relatos cortos, pero Austen también escribió el comienzo de lo que podría haberse convertido en una novela completa, «Catharine o el cenador», así como bocetos dramáticos, poemas y algunas piezas de ensayo. Sorprendentemente sofisticados e inventivos, estos escritos se publican ahora por primera vez en su versión completa en español; una colección valiosa, además de muy entretenida, que nos conduce al talento primigenio de una autora irrepetible.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Hace unos meses, me encargaron traducir al español la primera edición completa e independiente de los veintisiete textos de juventud de Austen que han llegado hasta nuestros días recogidos en tres cuadernos manuscritos. No creo que sobre decir que la propuesta me llegó gracias a la recomendación de una gran compañera, amiga y profesional, la más reciente ganadora del Premio Matilde Horne, Pilar Ramírez Tello.

Como demuestran las dedicatorias que los acompañan, estos escritos están destinados a leerse en la intimidad del hogar o incluso a representarse ante la familia, de ahí que la presencia de la ironía y del humor irreverente sea aún más obvia que en las novelas de la Austen adulta. Y esa (además del consabido peligro de los anacronismos, de los tratamientos, del vocabulario específico de la época, etc.) ha sido la principal dificultad de la traducción: mantenerme fiel al tono «gamberro» y, a la vez, cultísimo de una adolescente

muy leída y capaz de subvertir y parodiar varios de los géneros más populares de la era georgiana, como la novela epistolar (*Amor y amistad*), la de viajes (*Las aventuras de Mr. Harley*) y, por supuesto, la romántica (*Frederic y Elfrida*, *Edgar y Emma*, *Henry y Eliza*, etc.). Esa audacia es la que me llevó a titular «Jane Austen sin filtros» el epílogo que acompaña a la obra y que también corre de mi cuenta.

TEXTOS TRADUCIDOS

TERCER PREMIO DEL VII PREMIO DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA»

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.***

«Os mortos não voltam» es uno de los pocos textos en prosa de ***Florbela Espanca*** *y refleja la visión filosófica y poética de la autora respecto a la muerte. A continuación podemos leer la traducción que ha hecho de esta obra* ***Héctor Adrián Trujillo Vázquez.***

(Texto original)

LOS MUERTOS NO VUELVEN

—Estoy seguro de que los muertos no vuelven.

El viejo y amable Dr. X, rompiendo el silencio en el que se había encerrado toda la noche, hizo esta extraña afirmación con un tono tan perentorio, con una firmeza tan acentuada, con tanta autoridad, que

sus palabras, como balde de agua fría sobre la exaltación del grupo, cerraron la discusión como por arte de magia.

—Los muertos no vuelven —repitió.

Todas las miradas convergieron en él. Impasible, eje de la curiosidad general, acercó más su silla al hueco de la ventana, abierta de par en par sobre la cálida y estrellada noche de agosto. Sacudió la ceniza del cigarrillo, aspiró una ráfaga de aire cargado de aromas dispersos del jardín y del mar, y continuó tranquilamente:

—Les voy a explicar mi afirmación y el tono en el que la pronuncié —añadió con una de sus bellas sonrisas, cuyo encanto conocía a la perfección y que, quizás, era la explicación más clara de sus constantes triunfos en la vida—. Si nuestra discusión, señores, no es una discusión ociosa, lo cual es muy probable; si algo semejante puede tener cabida, aunque sea mínimamente, en el dominio de los hechos experimentales; si todo lo que hemos dicho no es pura metafísica, mi afirmación de hace un momento tiene valor y voy a darles su explicación.

Mi certeza es fruto de una experiencia que el azar preparó magistralmente, en una época en la que estos problemas apasionaban a los intelectuales, problemas que dieron origen a los trabajos soberbios de Gurnay primero y, después, de Crookes y Lodge con su célebre *Raymond*; trabajos que despertaron toda clase de curiosidades en el mundo pensante. En aquella época, ya relativamente lejana y que, por así decirlo, aún parece de ayer, desplazada por la trepidante era de la radio y los aviones, no se hablaba de otra cosa: alucinaciones telepáticas, visiones, lucidez, presentimientos, apariciones objetivas... Fenómenos ocultos, misteriosos, debatidos entre la burla y la incredulidad de unos y la temerosa credulidad de otros. Ahí radicaba el tema de toda conversación elevada o con pretensiones de serlo.

Yo leía todo lo que se publicaba al respecto, vacilante, tambaleándome entre la duda y la certeza; intuitivamente crédulo y reflexivamente incrédulo, preso de ese malestar indefinido que nos invade ante hechos desconocidos, fuera de nuestro conocimiento inmediato, sin poder consolidar una opinión ni vislumbrar el preludio de una vaga certeza. Hasta que un día o, mejor dicho, una noche, mi espíritu encontró sosiego, apoyado en una convicción

absoluta que los hechos, hasta hoy, no han desmentido. No, señores, los muertos no vuelven.

Nada faltó en la magistral experiencia que el azar me permitió experimentar: campo experimental, contexto, ambiente propicio, intensas emociones... ¡todo! Y, esa noche, tras los breves fragmentos de un vuelo más allá de los límites de la conciencia, el alma volvió a posarse en el dominio de la vida material sin haber visto, sin haber sentido nada.

El Dr. X hizo una pausa, contempló la noche tachonada de estrellas y pareció escuchar la voz soturna de las olas, rezando su monótono canto de eterna ansiedad.

—Fue en casa de la señora L. —comentó.

—Usted la conoce, Veiga —dijo, volviéndose hacia un joven alto y rubio con monóculo—. A esa entrañable anciana que posee, en un maravilloso escenario, *le dernier salon où l'on cause*. Su natalicio es por estas fechas. Se celebraba con una cena íntima después de que su nieta, esa muchacha diabólica que hoy es madre de no sé cuántos bebés robustos, saliera de la escuela.

Tras la cena, estábamos todos en aquella espectacular terraza de mármol rosa, con la ventana abierta al mar, que parece ideada por un bajá de *Las mil y una noches*. Estuve con la dueña de la casa, Madame V.; los dos hermanos Grey; Ravara de Melo, y aquella chica que el año pasado ingresó en un convento de Segovia y que usted también conoce a la perfección, Lídia de Vasconcelos.

Lo recuerdo como si hubiera sido ayer. No sé qué poder evocador se desprende de esta noche, de la melodía de estas olas, qué efluvios misteriosos trae consigo el aire que entra por esta ventana abierta, pero debo hacer un esfuerzo para convencerme de que no fue ayer, de que tantos años no han dispersado ya a toda esta gente que ahora evoco. Quizás influya el escenario idéntico, la noche igual a aquella de la discusión...

El Estoril de Cascais, ese bello litoral lisboeta, se llenaba de puntos luminosos; el cielo, de estrellas diminutas. El monte parecía un pesebre, como ahora, sobre el mar que se

oscurecía, preparando el misterio de sus bodas con la luna, que se manifestaría blanca al completo.

En aquel entonces se discutía un caso de telepatía narrado por el menor de los Grey, ese Robert tan místico de curiosa psicología. Según decía él, había visto a su madre entrar en su habitación tras cruzar un largo pasillo que conducía directamente a la alcoba donde ella había muerto meses antes.

El caso provocó, como imaginarán, un revuelo enorme. En la mesa nadie se entendía; todos hablaban a la vez, hacían comentarios, cada uno exponía su opinión, contaban un suceso de su vida. Hubo risas, bromas, y, al salir a la terraza, dejando a los bailarines en el salón, Robert continuaba, impasible, garantizando la autenticidad de su historia, mientras nosotros nos obcecábamos en discutirla.

Me parece estar escuchando a Ravara de Melo, el elegante escéptico, reír con sus ingeniosas paradojas a la escultural Madame V., aquella rubia de quien Lila decía que llevaba ardiendo en la cabeza todas las hogueras de San Juan. También recuerdo el tono de varonil impasibilidad de Robert afirmando su relato y la voz ya apagada y tan dulce de la Señora L.

El Dr. X interrumpió su relato para encenderse otro cigarrillo, ritual que realizaba siempre con deleite de sibarita, precursor del raro placer de intoxicarse, su ejecución la llevaba a cabo metódicamente desde los Paxás de su adolescencia hasta los preciosos Abdulás de ahora.

—¡Qué noche tan hermosa! —murmuró, como hablando consigo mismo. Luego, en voz alta, prosiguió:

—Era una de esas noches. Fuimos suavizando nuestras voces paulatinamente para no quebrar la armonía del momento, de ese momento mágico y sobrenatural que todos sentíamos como una pausa en nuestras frenéticas vidas, un momento digno de dioses en nuestra fea existencia humana. Una hora tejida de sortilegios, tan cargada de perfumes, tan impregnada de dulzura que, mecánicamente, las manos casi esbozaban el gesto de extenderse para atrapar el maravilloso tiempo que sentíamos fugaz y ya perdido en los minutos que pasaban.

La risa de Madame V., en un momento dado, casi nos escandalizó como una falta de tacto, una impertinencia, como si se le ocurriera aparecer desnuda ante todos. De repente, se alzó en el salón la voz de Lila cantando la Balada del Rey de Thule:

Había una vez un rey en Thule...

La voz profunda y pastosa penetró en la noche como un puñal en una herida: la desgarraba. La punzante melodía me hizo saltar las lágrimas y me provocó en el corazón una turba de recuerdos que creía perdidos en el mar de la vida, como la copa sagrada del rey sobre las aguas del mar. Nos callamos todos para escuchar. El rumor de las olas acompañaba en sordina la voz maravillosa que ascendía y se expandía en la noche, que parecía concentrarse y contenerlo todo, como un alma.

Creí oír en ese momento un sollozo ahogado, como si una ola se hubiera quebrado más cerca de nosotros. Me volví negligentemente, como para apoyar el cigarrillo en una mesita que había tras de mí. No vi a nadie, excepto a Lídia de Vasconcelos, que mordisqueaba tranquilamente un clavel blanco. Cuando la voz se apagó arrastrando sus últimos versos:

Y la copa flota aún
Sobre las aguas del mar...

se hizo un silencio que ninguno osó romper. Nos sobresaltó, con desagrado, la voz ronca y monótona de Robert que, en tono perentorio, teñido de terquedad británica, retomaba el hilo de la discusión interrumpida: «Los muertos vuelven».

La dulce Señora L. no pudo contener su sonrisa. Aquella sonrisa, en aquel momento, surgió para subrayar su opinión sobre los ingleses, opinión que yo conocía y que consideraba flagrantemente injusta; pero ¡intenten convencer a una mujer de la injusticia de una opinión que ha creado sola!

La discusión se reavivó. Ravara lanzó nuevamente las chispas de su ingenio brillante. La risa de Madame V. resonó más cristalina en la noche pura… Fue entonces cuando llegó de nuevo a mis oídos el eco ahogado de un sollozo. No cabía duda: había sido un sollozo. Me

volví rápidamente. Lila seguía mordisqueando su clavel blanco, pero, al mirar sus manos, lo comprendí todo de inmediato: temblaban como las alas de un pajarito atrapado.

El corazón se me oprimió de inmensa pena por aquel malaventurado destino de la joven.

—Ustedes conocen la historia… quizás —dijo el Dr. X, volviéndose hacia el grupo que lo escuchaba.

Ante un gesto negativo del joven con monóculos, prosiguió:

—¿No? Lídia estaba comprometida con un camarada suyo, Álvaro Bacelar —dijo, dirigiéndose a un oficial de la Armada que lo escuchaba de pie, apoyado en el alféizar—. No, usted no puede recordarlo; esto ocurrió hace años, cuando usted ni siquiera había ingresado en la Naval. Un camarada que murió víctima de un accidente en el mar, ocho días antes de la fecha fijada para la boda. El cadáver, pese a incansables búsquedas, nunca apareció…

Cuando aquella noche vi temblar sus manos pequeñas, sosteniendo con gesto ansioso el clavel blanco, cuando la vi mirar con desaliento inexpresable aquel mar, sudario inmenso de un ser que para todos hacía mucho tiempo no era más que un recuerdo desvaído, pero que para ella era la única realidad existente, tuve la clara impresión de que su único y obsesivo deseo, en aquel momento, era el imposible prodigio de poder levantar, con sus pequeñas manos temblorosas, la punta de aquel sudario, el pliegue de aquel gran manto, y contemplar, por un instante, un solo instante, los ojos extraños e inolvidables del muerto.

Sentí que aquellas manos solo tenían fuerzas para pedirle al destino esa limosna. Su vestido de encajes plateados, bajo la claridad lechosa de la Luna que se elevaba sobre las olas, la envolvía en un fulgor de espuma. El gran diamante de su anillo de compromiso parecía demasiado grande y pesado para su diminuto y frágil dedo de niña. En aquella terraza, casi a oscuras, me hizo pensar en una aparición inmaterial; parecía más bien una ola que hubiera subido hasta la terraza y se hubiera quedado inmóvil, en la espera de un milagro prodigioso e inefable.

La voz aguda y burlona de Madame V., respondiendo a la frase de Robert, me sobresaltó como a quien, en pleno sueño, es despertado bruscamente a la cruda realidad de la vida.

—¡Oh, Robert, qué candidez la suya! Estos ingleses... Usted simplemente tuvo una mala digestión, cosa que le ocurre a mucha gente. ¿Será usted sonámbulo? —añadió riéndose.

Robert meneó su cabeza con lentitud. Su hermano esbozó una sonrisa fría, cortante, sajona. No pueden hacerse una idea: nunca he visto sonreír a un inglés sin que me irritara. Esas sonrisas desnudas y, a la vez, complejas, en las que parece no haber nada y en las que se vislumbra tanto, me clavan como un aguijón. Iba a responder; no tuve tiempo. La voz de la señora L., que en ese momento se elevó, fue un ungüento, un calmante para el prurito de mi absurda cólera; me serenó como por arte de magia. Ella decía, moviendo tristemente su cabeza blanca, que parecía de plata al resplandor de la luna:

—No, Robert, los muertos no vuelven y es mejor así... ¡Qué vergüenza si volvieran! ¿Dónde hay por ahí un alma de vivo que se haya mantenido digna de semejante prodigio?... Ellos se van, y nosotros nos quedamos, reímos, cantamos, deseamos y seguimos viviendo. Mutilados, amputados, a veces hasta de lo mejor de nosotros mismos, somos como esos repugnantes gusanos que, cortados en pedazos, generan nuevas células, se completan y continúan arrastrándose y viviendo. ¡Es una miseria, sí, pero así es!

La voz de la señora L. se perdió en un murmullo, unido al de las olas que embalsamaban las rocas de la playa. En el salón se bailaba animadamente un charlestón de moda. Fue entonces que, en la noche pura, en la noche silenciosa esculpida en horas de imperecedera belleza, estalló el grito sobrehumano, el grito que, después de tantos años, todavía resuena en mis oídos, que fue como el comentario al margen de todas mis dudas e incertidumbres, que consagró en sí, en el arrastrar de sus notas trágicas, la respuesta a mis interrogantes ante el formidable misterio de la muerte. Lídia de Vasconcelos se había erguido en su silla y, vuelta hacia el mar, lívida, irreconocible, extendió los brazos y soltó en un grito, como un arrancón, como un desgarramiento de fibras, el nombre querido:

—¡João!

Ante aquel bramido de angustia, ante aquel llamado, ante aquella súplica desesperada, la misma noche se encogió, llena de miedo y asombro, y todos nos miramos, a la espera de que de las olas surgiera el muerto, un nuevo Lázaro para un nuevo *Surge et ambula*. Fue un segundo de emoción como nunca antes había experimentado, como nunca más podré vivir. Fue un instante. Lídia volvió a caer en su silla como un triste harapo blanco, en una crisis de sollozos que la asfixiaban; todos se levantaron para socorrerla.

Yo me quedé mirando el mar, el mar impasible que guardaba su presa, que se desperezaba lánguidamente como una fiera que tiene sueño. No, señores míos, los muertos no vuelven. Si volvieran, habría uno que aquella noche habría regresado, cuando lo llamaron.
El Dr. X calló. Arrojó al jardín el cigarrillo a medio consumir y quedó pensativo, contemplando el mar, con los ojos húmedos.

Héctor Adrián Trujillo Vázquez (Málaga, 2003) es estudiante del último curso de Traducción e Interpretación en la Universidad de Granada, con especialización en inglés y portugués. Le apasionan los idiomas desde joven y siente un especial interés por la traducción literaria. Asimismo, contempla la enseñanza de idiomas como una futura línea de especialización, combinando su interés por la lingüística aplicada con la didáctica de lenguas extranjeras.

MARIELA CORDERO, GANADORA DEL VIII PREMIO INTERNACIONAL DE TRADUCCIÓN *M'ILLUMINO D'IMMENSO*

La ganadora del Premio Internacional de Traducción de Poesía «M'illumino d'immenso» 2025 del italiano al español es **Mariela Cordero García** (Venezuela). La ganadora será acreedora a 1000 euros.

La mejor traducción fue elegida por un jurado compuesto por cuatro traductores y poetas de gran prestigio de cuatro nacionalidades diferentes: **Helena Águila** (España), **Barbara Bertoni** (Italia), **Fabio Morábito** (México) y **Daniel Samoilovich** (Argentina).

A diferencia de otros premios, esta iniciativa no galardona obras ya traducidas y publicadas, sino que invita a los participantes a enfrentarse con la traducción de dos textos poéticos propuestos por los organizadores.

El objetivo de este concurso —creado en 2018 por **Barbara Bertoni** (Italia), **Vanni Bianconi** (Suiza) y **Fabio Morábito** (México)—, que es promover la traducción y la difusión de la poesía, ha sido ampliamente superado. Este año, los poemas «I salesiani del '57» del poeta italiano **Maurizio Cucchi** y «Quartine 92-99» del poeta suizo **Leopoldo Lonati** fueron traducidos por ochenta y cuatro concursantes, de entre catorce y setenta y dos años, procedentes de dieciséis países (Alemania, Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, España, Italia, México, Panamá, Perú, Reino Unido, República Dominicana, Uruguay y Venezuela).

El premio fue organizado por Laboratorio Trādūxit, gracias al apoyo de los Institutos Italianos de Cultura de Ciudad de México, Lima, Montevideo y Santiago, con el patrocinio de Ametli (Asociación Mexicana de Traductores Literarios A.C.).

Además de en VASOS COMUNICANTES, Las traducciones premiadas se publicarán en ocho medios de ocho países: *Altazor* (Chile), *Biblit - Idee e risorse per traduttori letterari* (Italia), *el malpensante* (Colombia), *La otra* (México), *Luvina* (México), *Op. cit.* (Argentina), *Periódico de*

Poesía (México), *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* (España) y *Specimen. The Babel Review of Translations* (Suiza).

Estos son los dos poemas que debían traducir los candidatos al VIII Edición M'illumino d'immenso – Premio Internacional de Traducción de Poesía del italiano al español:

I salesiani del '57

La tonaca del salesiano svolazzava o si gonfiava come un paracadute
incongruo. Il campo era un cortile che non finiva mai, un
pavimento duro di granito rosso
dove sbucavano folletti e un nugolo di dribblatori dolcemente assatanati
tra un *salutaris hostia* e un calcio di rigore.
Oppure la cascata di palline bianche, lo studio rallentato e la fiondata
secca, il gancio come un fulmine che brucia la manopola, il taglio
impomatato e freddo del ganassa.
Destrezza e devozioni, catechismo e calcioni.
Dove sei don Egidio? Dove sono i miei gol di rapina?
Dove sono finiti, mi chiedo, gli oratori sereni del tempo che fu?
Maurizio Cucchi, *Vite Pulviscolari*, Milano, Mondari, 2009.

92.

In balìa d'acqua e vento dell'ombrello
disfatto mi rimasero le stecche.
Un grigio ragno a gambe all'aria e la tela
appesa a un ramo: nel cielo saettante.

93.

Di una muta effimera argilla, fragile
vaso, qualsiasi cosa – non importa
cosa – casualmente incrinata sposa
la pura incandescenza del momento.

94.

E l'avanzare continuo in un gioco
d'ombre quiete in qualche passo compiuto

e non compiuto nel barbaglio oscuro.
Un po' senza sapere e un po' senza capire.

95.

Il perché e il percome di quei ristagni
di quei calcinacci (sintagmi sparsi
sul fondo dell'anima) chi li indovina?
Delle parole è l'eco impredicibile.

96.

E viene il vento, viene non invano
dall'asciutta acquasantiera del deserto.
Rosso boccio di rosa la parola
riaffiora (e boccheggia) tra le sterpaglie.

97.

In ogni angolo buio nidifica
la parola; in ogni specchio singhiozza.
Lacrima persa in un borboglìo d'acqua,
ritrosa rondine che non sa dire.

98.

Le parole sono rimaste sole
nel cuore del poeta: non arrivano
alle labbra, alla punta della lingua.
Le parole sono rimaste sole.

99.

Come nascosta nel cuore un'antica
tela scolorita il calare del sole.
Ogni ora odora ancora di dolore.
Rossa brunisce l'orizzonte una rosa.

Leopoldo Lonati, *Discorso senza un alito di vento*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2022

Las traducciones de Mariela Cordero:

Los Salesianos del 57

La sotana del salesiano ondeaba o se inflaba como un paracaídas
incongruente. El campo era un patio que no terminaba nunca, un
duro suelo de granito rojo

donde salían duendes y un enjambre de regateadores dulcemente endemoniados
entre un *salutaris hostia* y un tiro de penalti.
O la cascada de pelotitas blancas, el estudio lento y el disparo
seco, el gancho como un rayo que quema la empuñadura, el corte engominado y frío
del bravucón.
Destreza y devociones, catecismo y patadas
¿Dónde estás, don Egidio? ¿Dónde están mis goles robados?
¿Dónde acabaron, me pregunto, los oratorios serenos de aquel tiempo?
Maurizio Cucchi, *Vite Pulviscolari*, Milán, Mondari, 2009

92.
A merced del agua y del viento del paraguas
deshecho me quedaron las varillas.
Una araña gris patas arriba y la tela
colgando de una rama: en el cielo relampagueante.
93.
De una muda arcilla efímera, frágil
vasija, cualquier cosa -no importa
qué- casualmente agrietada desposa
la pura incandescencia del momento
94.
Y el avanzar continuo en un juego
de sombras quietas en algún paso dado
y no dado en el oscuro fulgor.
Un poco sin saber y un poco sin entender.
95.
El porqué y el cómo de esos estancamientos
de esos escombros (sintagmas esparcidos
en el fondo del alma) ¿quién los adivina?
De las palabras es el eco impredecible.
96.
Y viene el viento, viene no en vano
de la seca pila de agua bendita del desierto.

Rojo capullo de rosa la palabra
reaflora (y boquea) entre los matorrales.

97.

En cada rincón oscuro anida
la palabra; en cada espejo solloza.
Lágrima perdida en un borboteo de agua,
retraída golondrina que no sabe decir.

98.

Las palabras se han quedado solas
en el corazón del poeta: no llegan a
los labios, a la punta de la lengua.
Las palabras se han quedado solas.

99.

Como oculta en el corazón una antigua tela
descolorida la puesta de sol.
Cada hora aún huele a dolor.
Roja bruñe el horizonte una rosa.

Leopoldo Lonati, *Discorso senza un alito di vento*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2022.

Mariela Cordero (Valencia, Venezuela). Poeta y traductora venezolana reconocida por su obra literaria con varios premios, entre ellos el Tercer Premio de Poesía Alejandra Pizarnik (2014), el Segundo Premio de Poesía del Concurso Literario Internacional Bilingüe Tracceperlameta Edizioni (2015) y el Premio Literario Naji Naaman (2025). Ha traducido poesía, ensayos y narrativa. Entre sus obras más importantes se encuentran la traducción de la antología Tú eres todas las flores de cala (2021) del autor taiwanés Chen Ming-Keh, el ensayo Diez Cartas a Montaigne (2022) y la crónica La sonrisa del cerdo (2024) del escritor francés Stéphane Chaumet.

JUEGOS DE PALABRAS

CIEN AÑOS DE SOLEDAD, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Arturo Peral

En *Para escribir una novela,* **Silvia Adela Kohan** (Alba, 2012, p. 76) afirma que hay varios modos de abrir una novela, pero que para que tengan éxito estos modos han de presentar una situación, los personajes, el lugar de los hechos, el contexto de la historia y las pistas convenientes.

En efecto, las novelas memorables tienen a menudo el germen del relato encerrado en sus primeras líneas. Basta echar mano del recuerdo (siempre impreciso, de límites a veces borrosos) para pensar en el mejor de los tiempos, el peor de los tiempos, o en que un hombre soltero en posesión de una buena fortuna ha de desear una Lolita, luz de mi vida, o en que hoy mamá ha muerto, y es que todas las familias felices se parecen, o en llamadme Ismael siempre que no me despierte convertido en un espantoso insecto, o en que en un lugar de la Mancha, o quizá fue en Castilla, las cosas podían haber sucedido de cualquier otra manera y, sin embargo, sucedieron así…

A continuación, vamos a ver uno de los comienzos de novela más icónicos de la literatura en lengua española, el de *Cien años de soledad,* de Gabriel García Márquez, y varias de sus traducciones a otras lenguas. En manos de los lectores de VASOS COMUNICANTES queda determinar si los traductores han sido capaces de captar en sus versiones la esencia de la novela a la que sirven de umbral.

TEXTO ORIGINAL
Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.

PRIMERA TRADUCCIÓN

Hosszú évekkel később, a kivégzöosztag elöt, Aureliano Buendía ezredesnek eszébe jutott az a régi délután, mikor az apja elvitte jégnézöbe. Macondo akkor húsz vályog- és bambuszházból álló falu volt egy folyó partján, melynek áttetszö vize öskori tojás nagyságú, sima, fehér köveken hömpölygött.

SEGUNDA TRADUCCIÓN

Many years later, as he faced the firing squad, Colonel Aureliano Buendía was to remember that distant afternoon when his father took him to discover ice. At that time Macondo was a village of twenty adobe houses, built on the bank of a river of clear water that ran along a bed of polished stones, which were white and enormous, like prehistoric eggs.

TERCERA TRADUCCIÓN

Bien des années plus tard, face au peloton d'exécution, le colonel Aureliano Buendia devait se rappeler ce lointain après-midi au cours duquel son père l'emmena faire connaissance avec la glace. Macondo était alors un village d'une vingtaine de maisons en glaise et en roseaux, construites au bord d'une rivière dont les eaux diaphanes roulaient sur un lit de pierres polies, blanches, énormes comme des œufs préhistoriques.

CUARTA TRADUCCIÓN

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos.

QUINTA TRADUCCIÓN

Viele Jahre später sollte der Oberst Aureliano Buendía sich vor dem Erschießungskommando an jenen fernen Nachmittag erinnern, an dem sein Vater ihn mitnahm, um das Eis kennenzulernen. Macondo war damals ein Dorf von zwanzig Häusern aus Lehm und Bambus am Ufer eines Flusses mit kristallklarem Wasser, das dahineilte durch ein Bett aus geschliffenen Steinen, weiß und riesig wie prähistorische Eier.

SEXTA TRADUCCIÓN

Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendía si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre lo aveva condotto a conoscere il ghiaccio. Macondo era allora un villaggio di venti case di argilla e di canna selvatica costruito sulla riva di un fiume dalle acque diafane che rovinavano per un letto di pietre levigate, bianche ed enormi come uova preistoriche.

SÉPTIMA TRADUCCIÓN

Albay Aureliano Buendia, yıllar sonra ilam mangasının karşısına dikildiğinde, babasının onu buzu keşfetmeye götürdüğü o çok uzaklarda kalmış ikindi vaktini anımsayacaktı. O zamanlar Macondo, tarihöncesi kuşların yumurtaları kadar ak ve kocaman, parlak çakıllarla örtülü yatağı boyunca dupduru akan bir ırmağın kıyısında kurulmuş, yirmi hanelik bir kerpiç köydü.

OCTAVA TRADUCCIÓN

Mnogo godina kasnije, pred strojem za streljanje, pukovnik Aurelijano Buendija setiće se onog davnog popodneva kada ga je otac poveo da prvi put vidi led. Makondo je onda bilo selo sa dvadeset kuća od blata i trske, sagrađeno na obali reke, čije su se bistre vode valjale koritom punim uglačanih oblutaka, belih i velikih kao neka preistorijska jaja.

SOLUCIÓN AL JUEGO DE PALABRAS:

Primera traducción: versión húngara de Székács Vera (*Száz év magány*. Magvetö, Budapest, 1971).
Segunda traducción: versión inglesa de Gregory Rabassa (*One Hundred Years of Solitude*. Harper & Row Publishers, 1970).
Tercera traducción: versión francesa de Claude y Carmen Durand (*Cent ans de solitude*. Éd. du Seuil, París, 1980).
Cuarta traducción: versión portuguesa de Eliane Zagury (*Cem anos de solidão*. Editora Record, São Paulo, sin fecha de publicación).
Quinta traducción: versión alemana de Curt Meyer-Clason (*Hundert Jahre Einsamkeit*. Deutscher Taschenbuch Verlag, Múnich, 1982).
Sexta traducción: versión italiana de Enrico Cicogna (*Cent'anni di solitudine*. Mondadori, Milán, 2007).
Séptima traducción: versión turca de Seçkin Selvi (*Yüzyıllık Yalnızlık*. edición online).
Octava traducción: versión serbia de Jasna Mimica-Popović (*Sto Godina Samoće*. Beogradski izdavačko-grafički zavod, Belgrado, 1976).

Selección y comentario de ***Arturo Peral.***

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 Ventosa 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, Christina Rossetti, Thomas de Quincey, Virginia Woolf, Pearl S. Buck y Nadine Gordimer. Es licenciada en Geografía e Historia por la UB y diplomada por la EUTI de la UA de Barcelona. Es socia de ACE Traductores desde 1990 y ha formado parte de diversas juntas rectoras, así como 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.

María Alonso Seisdedos se licenció en Filosofía y Letras (División de Filología, sección Filología Hispánica) por la UAB (1984) y en Filología (Sección Filología Gallego-Portuguesa) por la USC (1988). En 1986 se inició en traducción de audiovisuales para doblaje y subtitulación, labor que durante treinta años compaginó con la corrección ortotipográfica y de estilo para diversas editoriales. Accedió a la traducción literaria en 2009 y en ella se ha centrado en exclusiva desde 2018, tanto a gallego como a castellano, a partir de originales en alemán, catalán, francés, inglés, italiano y portugués. Su trabajo, tanto en equipo como en solitario, le ha valido diversos reconocimientos.

Ángela Blum es licenciada en Traducción e Interpretación y tiene un Máster en Cultura Científica. Se dedica a la traducción de textos técnicos e institucionales de inglés y francés a castellano desde 2004. En el ámbito editorial, ha traducido ensayos de ciencias sociales.

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!