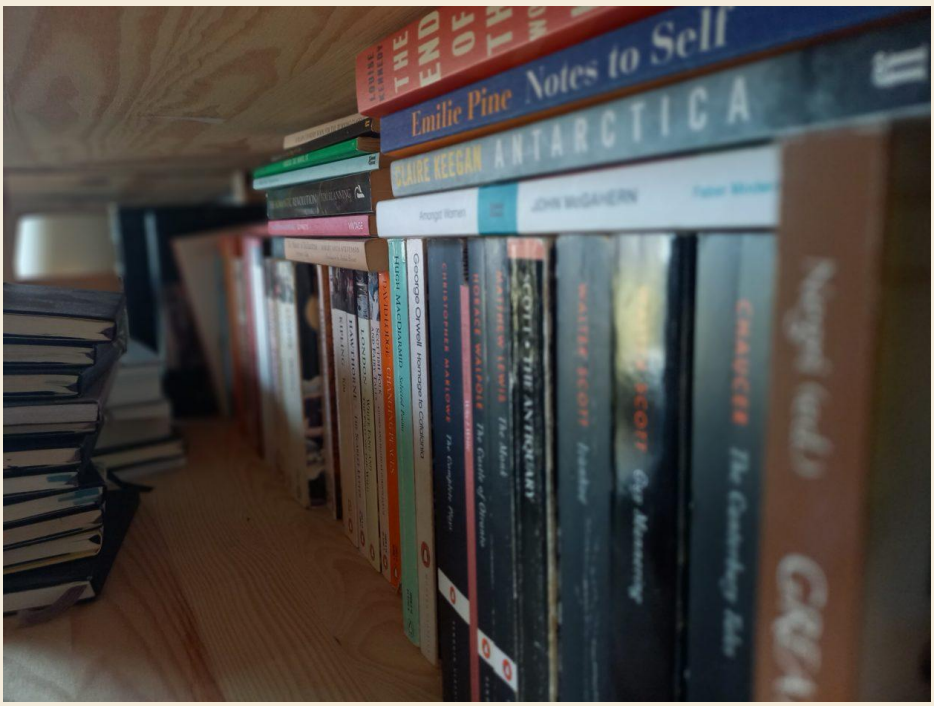
VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Verano 2026 – número 78

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 libro va bien», de Arturo Peral 7

ARTÍCULOS 9

«Asociacionismo», de Pedro Sánchez Álvarez 9

«A propósito del ritmo en la traducción del soneto 30 de William Shakespeare. Un caso especial», de Pedro Pérez Prieto 14

«¿Traducciones alimenticias?», de María Teresa Gallego Urrutia 20

«Amparo Llanos, traductora de Jane Austen», de Gudrun Palomino 23

«Entre dioses y mortales», de Miguel Á. Navarrete 28

«Traducir *Campanas de Nagasaki*», de Fernando Cordobés González 32

«Cómo citar la Biblia (y qué Biblia citar)», de Noa Alarcón 44

CENTÓN 49

Cómo empecé a traducir 49

ENTREVISTAS 70

Entrevista a Ana Flecha Marco y María Ramos Salgado: escribir, traducir, editar 70

Mentorías: conversación entre Marta Pérez Puerta e Irene de la Torre 82

Del amigo, el consejo: Eva Gallud 87

RESEÑAS 89

Ignorancia Artificial. Traducción, lectura y escritura en tiempos de la IA, de José Francisco Ruiz Casanova 89

NOVEDADES TRADUCIDAS 92

María Roces González: *Épica legendaria albanesa: cantares de paladines y baladas* 92

Eugenio Garcia-Salmones Rovira: *La vida de Klim Samgin,* Máximo Gorki 96

Mario Grande: *Un beso dado más tarde,* María Gabriela Llansol 98

Rosana Esquinas*: Crímenes y lecturas de verano. Un inesperado misterio bañado por el sol,* de Allison Brennan 100

NOSOTROS 102

Directores 102

Consejo de redacción 103

Corrección 104

EDITORIAL

EL LIBRO VA BIEN

La frase que da título a este editorial es una cita del periodista Sergio C. Fanjul en un artículo de EL PAÍS de junio de 2026 sobre la situación del mercado editorial en España. En efecto, el libro va bien. Sobre todo si, como él, vemos las cifras recogidas en el informe presentado por la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE) titulado *Comercio interior del libro en España* correspondiente a 2024. Tampoco le falta razón si nos fijamos en los resultados del informe titulado *Hábitos de lectura y compra de libros en España 2025*, también publicado por la FGEE.

El problema de dar por hecho que el libro va bien solo basándose en los informes de la FGEE es que se dejan de lado las otras caras de un mercado muy complejo. Porque cabría preguntar si el crecimiento repercute en un aumento de la remuneración de escritores, traductores, correctores, ilustradores y, quién sabe, quizá también de editores independientes y otros colaboradores externos contratados por las editoriales. Por eso es tan importante que los demás integrantes de la cadena del libro investiguemos y publiquemos datos sobre nuestras condiciones de trabajo.

Varios colectivos han publicado libros blancos para recoger esta información. Los ilustradores reunidos en la Federación de Asociaciones de Ilustradores Profesionales (FADIP) han publicado dos, uno en 2004 y otro en 2011. La Asociación Colegial de Escritoras y Escritores de España (ACE) publicó su primer Libro Blanco en 2019 y el segundo en 2025. Un caso peculiar sería el de la Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL), que ha optado por el modelo del observatorio permanente para publicar informes en los que estudia, como indica en su página web, «la Bibliodiversidad del sector a través del análisis de los datos más significativos de evolución de ventas y stock medio».

En ACE Traductores se hizo un *Libro Blanco* en 1997, al que le siguió el segundo *Libro blanco de la traducción editorial en España* (y entre medias publicamos también un *Informe sobre la situación del traductor de libros en España,* cuya versión resumida se puede leer en el número 25 de VASOS COMUNICANTES). En 2016 vio la luz un *Libro blanco de los derechos de autor de las traducciones de libros en el ámbito digital.* Ahora, como ya adelantamos en el artículo del 11 de junio, está en marcha la encuesta del siguiente Libro Blanco.

VASOS COMUNICANTES, la revista de ACE Traductores, siempre ha sentido un gran compromiso por recoger información sobre los aspectos materiales de la traducción. Por eso, queremos animar a nuestros lectores dedicados a la traducción editorial a que rellenen y envíen la encuesta. Cuantos más resultados recibamos, mayor relevancia estadística tendrá el estudio y más representativo será del sector. Así, con datos actualizados sobre las condiciones de trabajo de los traductores y en combinación con los demás estudios e informes publicados por las demás partes implicadas, el próximo artículo de prensa nacional que cubra el mercado del libro quizá no acepte a la ligera la bonanza del sector sino que denuncie las injusticias que se producen en este mercado millonario.

Arturo Peral
Codirector de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

ASOCIACIONISMO

Pedro Sánchez Álvarez

*Conferencia de **Pedro Sánchez Álvarez,** director de socios de CEDRO, (Centro Español de Derechos Reprográficos) en el encuentro entre estudiantes y profesionales, El Ojo de Polisemo, en su XV edición, celebrado en Soria el pasado mes de mayo.*

¿Qué es CEDRO?

CEDRO es autorizado por el Ministerio de Cultura en 1988. Desde entonces se ha dedicado a trabajar por la sostenibilidad y la protección de la cultura escrita, como pilar fundamental para el desarrollo de la sociedad.

En mayo de 2026, representa a casi treinta y siete mil titulares de derechos, de los que casi treinta y cuatro mil son escritores y traductores y, tres mil son editores. Los traductores y escritores necesitan tener, por lo menos, una obra publicada en España para poderse asociar a CEDRO.

Su función principal es recaudar y repartir a los titulares de derechos por los usos secundarios de las obras. Se entiende por usos secundarios aquellos actos de reproducción, distribución o puesta a disposición que se realicen de fragmentos de obras textuales. Por un lado, gestiona aquellos usos autorizados por la ley que son de gestión colectiva obligatoria y, por otro, se encarga de licenciar otros usos secundarios autorizados directamente por sus socios.

Dentro de la gestión colectiva obligatoria en CEDRO nos encargamos de la recaudación de la compensación por copia privada, de la gestión de la remuneración del artículo 32.4 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (los usos universitarios) y del préstamo público bibliotecario.

Además, llevamos a cabo la gestión voluntaria. Al asociarse los titulares mandatan a CEDRO para autorizar ciertos usos que se dan en las administraciones, instituciones y empresas. Estos usos son necesarios para su actividad, recurrentes y conocidos, para autorizarlos CEDRO dispone de un catálogo de licencias.

Llevamos a cabo una importante **función social** financiada principalmente con el 20% de lo recaudado por copia privada. Según el artículo 178 del TRLPI se debe dedicar a actividades asistenciales, de formación o promoción. La parte asistencial la gestionamos de manera directa dando ayudas de urgente necesidad a aquellos socios autores que viven momentos vitales muy complicados; y también reembolsamos gestos sociosanitarios (material óptico, audífonos, tratamientos dentales, de fisioterapia de rehabilitación o quiropodia) a los socios autores que cumplen ciertos requisitos. Asimismo, las actividades de formación y promoción las llevamos a cabo a través de las asociaciones más representativas del sector, tanto de autores como de editores, lo que nos permite llegar a todo el colectivo de una manera más eficiente.

El ecosistema digital de CEDRO

Como se ha señalado al principio, la función de CEDRO es dar sostenibilidad a la cultura escrita. Desde la irrupción del libro electrónico CEDRO se planteó ayudar a sus socios con los nuevos y enormes desafíos que han planteado todas las cuestiones digitales en el sector del libro.

Por ello, ha creado un ecosistema digital para gestionar derechos y, al mismo tiempo, luchar contra el robo de contenidos, generalmente conocido como piratería.

En el núcleo del ecosistema se encuentra SAR (Sistema Automático de Reporte), una biblioteca de huellas digitales del contenido de las obras declaradas por sus socios. Para crear las huellas existen cuatro vías:

- mediante una aplicación instalada por el socio en su dispositivo.
- Una API, que realiza una llamada a la herramienta de edición del socio.

- Utilizando un protocolo de transferencia de archivos, en el que el socio sube los archivos del contenido, que se eliminan de manera automática cuando se han generado las huellas.
- Finalmente, tras el acuerdo entre la Biblioteca Nacional de España y CEDRO, para aquellos socios que lo autoricen se generan las huellas de todas sus obras al realizar el depósito legal digital en la biblioteca de los archivos previos a la impresión.

La Entidad cuenta con un algoritmo único que crea las huellas digitales de una manera única. Pero ¿qué es una huella digital? No es más que una secuencia de letras, números y símbolos que crea el algoritmo en función de la secuencia de palabras de origen. Cada diez palabras se crea una huella digital. Por ejemplo, para un libro de narrativa de ficción, que tiene de media unas doscientas cincuenta páginas, se crean ochomil quinientas huellas de media. A marzo de 2024, CEDRO dispone de huellas de casi cien mil obras.

¿Y qué hace CEDRO con estas huellas digitales? Gestiona la trazabilidad de los usos legales que se realizan y las utiliza para mejorar su eficiencia en la lucha contra el robo de contenidos.

Respecto a los usos legales, CEDRO instala SAR en aquellos entornos donde se utilizan las obras y automáticamente puede disponer de su trazabilidad. Una vez conocidos, CEDRO puede llevar a cabo un reparto de los derechos que se ajusta más a la realidad de los usos.

Utilizando la misma tecnología, la Entidad puso en marcha en 2021 el Registro de Certificación Digital de Obras. Sus socios pueden registrar sus obras con el objeto de tener una prueba de confianza de la existencia de esta en un momento determinado. Este registro es utilizado mayoritariamente por los escritores, traductores y profesores universitarios para registrar sus obras inéditas, o incluso los apuntes de clase antes de subirlos a los campus virtuales de las universidades.

Respecto a la lucha contra el robo de contenidos, CEDRO dispone de SAD (Servicio Antipiratería Digital), que es un sistema que busca, identifica y bloquea las copias de libros, periódicos, revistas y partituras que se encuentran en sitios web, redes sociales y servicios de mensajería sin la autorización del titular de las mismas.

¿Qué obras se buscan? Todas las novedades y todas las obras que los socios reportan a CEDRO. En un primer paso, el sistema rastrea por metadatos (ISBN/ISSN/ISMN, escritor, traductor, editor y título de la obra), pero en un segundo paso el sistema busca por las huellas digitales. Las dos principales herramientas están interconectadas para mejorar en la búsqueda y localización de contenido puesto a disposición sin autorización del titular. Al conectar ambas tecnologías, se ha incrementado la localización de contenido pirata en las redes sociales y los servicios de mensajería, donde el nombre de los archivos normalmente no estaba relacionado con los metadatos.

Una vez localizado el contenido y verificada la legitimidad de CEDRO para llevar a cabo la reclamación, se notifica al sitio web, red social o al servicio de mensajería para instar a la eliminación del contenido. Al mismo tiempo notificamos al buscador para que desindexe las URL que dirigen al contenido robado.

La Entidad dispone de una segunda herramienta para la lucha contra el robo de contenidos, SEA (Servicio de Evidencias Antipiratería). Una aplicación que se encuentra disponible en los dos mercados de aplicaciones móviles y que permite que los socios de la Entidad envíen pruebas de las infracciones de derechos de autor. Las pruebas pueden tener diversos formatos: desde fotografías a vídeos.

Es útil para denunciar aquellos establecimientos que llevan a cabo actividades de reprografía ilegal o centros de formación que facilitan la puesta a disposición de libros, periódicos, revistas o partituras sin autorización del titular. Dispone de una herramienta de geolocalización lo que simplifica la comunicación de la infracción. También se puede utilizar para las reclamaciones digitales de los socios, siendo especialmente útil para denuncias de actos ilícitos en servicios de mensajería y redes sociales. Si se dispone de las huellas digitales de la obra, con la imagen de la portada del libro que suele incluir la imagen de un archivo PDF que se comparte, el sistema reconoce automáticamente la obra. Con esta herramienta, se puede presentar una reclamación con tres clics.

La tercera herramienta es una extensión para navegadores. Se puede encontrar en Chrome, Firefox y Mozilla con el nombre de CEDRO IDENTIFICADOR. Utilizarla es tan sencillo como abrirla, copiar un fragmento de una obra que se haya encontrado en Internet y la herramienta devolverá el porcentaje de coincidencia con una obra de la que previamente se

hayan creado las huellas digitales. La utilidad de esta tecnología es, por un lado, la de gestionar los usos legales al ofrecer la posibilidad al usuario de la compra de una licencia legal, como, por otra parte, la lucha contra el robo de contenidos al facilitar al titular la posibilidad de denunciar la puesta a disposición de una obra sin su autorización.

La cuarta herramienta está relacionada con la gestión de la publicidad digital de los editores, con ella nuestros miembros pueden conectar su cuenta de GoogleAdds a nuestra herramienta para evitar que su inversión en publicidad digital termine en un sitio web que infringe los derechos de autor.

Para cuantificar los resultados de la lucha contra el robo de contenidos, mensualmente de media se encontraron ciento cincuenta y dos mil páginas de enlaces, se notificó a ciento treinta y cinco mil páginas de enlaces y se logró desindexar más quince mil páginas de enlaces.

En estos momentos nos encontramos ante el reto de la inteligencia artificial generativa. Como sabéis las tecnológicas han desarrollado los modelos de lenguaje sin solicitar autorización y, por supuesto remunerar, a los titulares de derechos. De hecho, es sabido que los han entrenado no sólo con obras de origen lícito, si no también todo el contenido de páginas pirata. Un ejemplo de ello es el caso Anthropic. Un completo expolio de vuestros derechos.

Como conclusión, cabe señalar que desde CEDRO se exploran todas las vías para conseguir una sociedad en la que la cultura vertebre el progreso, mediante el respeto al trabajo de los traductores, escritores y editores; el fortalecimiento de los derechos de autor; y la sostenibilidad y diversidad de la cultura. Para ello es imprescindible el asociacionismo, cuantos más seamos más fuerte seremos.

A PROPÓSITO DEL RITMO EN LA TRADUCCIÓN DEL SONETO 30 DE WILLIAM SHAKESPEARE. UN CASO ESPECIAL

Pedro Pérez Prieto

Cuando allá por el año 2006 terminé de traducir los Sonetos de **William Shakespeare,** alguien me convenció de que tenía que publicarlos. Me puse en contacto con todas las editoriales posibles, pero o bien no respondieron a mi ofrecimiento o fue para darme una respuesta negativa. Como no tenía experiencia en estos asuntos empecé a cavilar y me dije que quizás una agencia literaria podría ser de alguna utilidad. Elegí una que llevaba poco tiempo funcionando y rellené el formulario. Justo cuando pulsé «enviar», vi que al final de la página decía «aceptamos todo menos teatro y poesía». Mi gozo en un pozo, pensé. Para mi asombro, se pusieron en contacto conmigo y me pidieron que les diera el nombre de algunas editoriales que pudieran interesarme. Así lo hice y a los pocos días me comunican que una de esas editoriales había solicitado el manuscrito y que, una vez en su poder, habían decidido que tuviéramos una reunión.

¿A qué viene todo esto? Sí, se trata del ritmo en el soneto. El director de esa editorial en aquel entonces, **Emilio Pascual,** excelente escritor y magnífico sonetista, nos recibió a la hora en punto en que se nos había citado y después de los correspondientes saludos y presentaciones, entramos en materia. Emilio tenía ante sí el manuscrito y pude observar que en algunos sonetos había colocado un punto delante de algún verso. A pesar de que creía saber el motivo de dichos puntos, le pregunté por ello y traté de justificar mi elección. Eran versos con ritmo dactílico. Me aseguró que la tradición del soneto en español dice que el ritmo debe ser yámbico, con acento rítmico en la sexta o en la octava sílabas y que solo en un caso muy especial no sería criticado si lo usaba.

Deseoso de ver publicada mi traducción, prometí que cambiaría el ritmo de los versos señalados. He de decir que un endecasílabo dactílico ocasional, oportuno y bien traído no me sonaba mal junto a otros endecasílabos; pero teniendo en cuenta que los sonetos de **William Shakespeare** tienen un ritmo bien definido y homogéneo, no encontré inconveniente alguno para que así fuera en mi traducción. Así que esa misma tarde los

versos señalados pasaron a ser de ritmo yámbico si bien yo seguía pensando en las palabras de Emilio de que «solo como excepción sería aceptable» y en cuál podría ser la excepción.

Permítaseme hacer un inciso y explicar por qué ese ritmo dactílico me resulta tan atractivo. En la escuela mixta del pueblecito en que pasé mi infancia usábamos la enciclopedia Álvarez, pero tuve la fortuna de que **Dña. Ángeles,** la maestra, me entregara una de las enciclopedias que llegaron con la visita del señor Inspector y que me parecieron más atractivas y que, además, eran más voluminosas. Debió de sorprenderme contemplándolas y sospecharía mi interés. Lo primero que hice fue leer todos los poemas que contenía, que eran bastantes, y aprenderlos de memoria. Me atraían especialmente el soneto y el romance, el endecasílabo y el octosílabo; pero mi poema favorito era «Marcha triunfal», de **Rubén Darío.** Efectivamente, el ritmo era dactílico. Años más tarde tuve la suerte de tener magníficos profesores de latín, uno de ellos nos pedía, además de la traducción correspondiente, medir los hexámetros de la Eneida que estábamos traduciendo ese curso. Aunque conocíamos las reglas para saber si las sílabas eran largas o breves, a veces teníamos dudas, pero allí estaba el 5.º pie de cada hexámetro que obligatoriamente tenía que ser un dáctilo y nos sacaba de apuros. **Rubén Darío** y **Virgilio** son los responsables de mi amor por el ritmo dactílico.

Entiendo que el endecasílabo dactílico recibiera el nombre de endecasílabo de gaita gallega; pero creo que es más que eso pues la medida no es algo aislado, sino que interactúa con otros elementos.

Estoy convencido de que la poesía es concentración y consonancia. Es decir, no es el lenguaje ordinario y corriente de la prosa, es poético. Tiene un ritmo primario, que es la medida, y un ritmo secundario, que es la emoción, el sentimiento. Y ambos ritmos están entrelazados. Al igual que la pintura necesita un soporte y la música una estructura, la poesía necesita el ritmo. Todas las grandes composiciones poéticas son grandes composiciones rítmicas, pero no todas las grandes composiciones rítmicas son grandes composiciones poéticas. El ritmo ha de tener sentido. Ha de haber un equilibrio. Y concordancia, es decir, correspondencias: las imágenes, metáforas, comparaciones, rima… Todo eso que permite establecer unas relaciones que de otra forma serían contrarias a la razón.

En todo texto literario —en el poema con mayor intensidad— existe una relación entre los diferentes planos lingüísticos cuya constante interacción da lugar a un haz de significados perceptibles. Este resultado, esta unión indestructible de forma y contenido es el idiolecto estético del poema. Esto es lo que ha de trasladar el traductor porque la forma es el contenido desplegado y el contenido está en la forma. Son inseparables, y esos significados perceptibles son el resultado de la interacción de los planos morfosintáctico, fónico y semántico del texto.

Hecho este inciso, vuelvo al soneto 30. He de decir que nuestras expectativas de ver la publicación de los Sonetos se vieron frustradas pues Emilio nos comunicó que le habían informado de que había un compromiso anterior de la editorial para traducirlos.

Cuando volví a repasar mi traducción unos días más tarde, observé que en el soneto 30 no había ningún punto delante de sus versos a pesar de que eran todos y cada uno de ritmo dactílico. ¡Ese era el caso especial, la excepción! En muchas ocasiones, el primer verso del poema original determina en cierto modo la estructura y tono de los siguientes. El verso primero del soneto 30 de **William Shakespeare** para sorpresa y asombro ¡era un verso de ritmo dactílico!

> **When** to the **se**ssions of **sweet** silent **thought**
> En mi traducción es un endecasílabo dactílico pleno:
> **Dul**ce pen**sar** en si**len**tes se**sio**nes

He dicho que, a veces, es determinante para mí el comienzo de un poema y aquí se me presentaba la ocasión que había esperado para llevarlo a cabo. Tuve la fortuna de empezar con un endecasílabo dactílico pleno y reproducir la aliteración sibilante de este primer verso. El resto de versos son endecasílabos dactílicos plenos con sus acentos en 1.ª, 4.ª, 7.ª y 10.ª. Solo dos son dactílicos puros, con acento en 4.ª, 7.ª y 10.ª. Creo que las numerosas aliteraciones, sobre todo en el tercer serventesio, insisten y refuerzan ese ritmo.

Decía más arriba que ese ritmo primario, que es la medida, va entrelazado con el ritmo secundario, que es el sentimiento y la emoción. En este soneto los recuerdos no son alegres, hay pesar y tristeza, se queja por las oportunidades, amistades y amores perdidos; el tono es meditativo y pesaroso. Todo ello influye en el ritmo. Nada de la alegría de la gaita gallega. Es serio y quejumbroso puesto que ese sentimiento lo invade todo. Van pasando

los recuerdos como en procesión, lentamente: «ir de dolor en dolor lentamente» (v. 10) o «con honda calma doliente» como diría quien fue maestro varios años en mi segundo pueblo, Piedrahíta, **Gabriel y Galán.** Es un ritmo lento, marcado y acentuado por las aliteraciones: «por triste cuenta de antiguos lamentos» (v. 11). Ah, pero, ¡cómo cambia todo en el pareado final! Ya el primer verso del pareado inicia la transición a una alegría desbordante y ahora sí, el último verso es alegre, digamos que es un endecasílabo ¡de gaita gallega!

Creo que la tradición y costumbres relacionadas con la medida pueden acoger o adaptarse a situaciones nuevas por el hecho de que la emoción y el sentimiento tienen la capacidad de modular el ritmo.

El actor **Juanjo Reiz** se propuso durante el COVID-19 interpretar un soneto de mi traducción cada día. Puntual como un reloj, jamás faltó a la cita. Lo interesante es que aún sigue con su promesa y nos ofrece a los numerosos seguidores dos poemas diferentes cada día, intercalando de vez en cuando alguno de los sonetos de **William Shakespeare**. Más de cinco años y sin solución de continuidad. Aunque Juanjo y yo hemos trabajado juntos con los sonetos, nunca le comenté todo esto sobre el soneto 30 porque yo estaba esperando a poder escuchar su interpretación, sí interpretación, como suele corregir con cierto enfado si alguien le dice que está recitando o declamando. Puede verse su interpretación en You Tube y ahorrarse todo o parte de lo que acabo de escribir porque la interpretación que hace de este soneto es magnífica: William Shakespeare – SONETO 30 – Juanjo Reiz

Me alegro de que el verso dactílico sea reconocido como modelo rítmico de todos los endecasílabos de un poema; pero creo que después de **Rubén Darío** ya no se ve —así lo siento— como una irregularidad la aparición del dactílico junto a los endecasílabos tradicionales en un poema y que ocasionalmente puede manifestarse junto a los de ritmo yámbico. Ya lo mostró —cómo no— William Shakespeare en el comienzo del soneto 30 y yo no quise dejar pasar la ocasión de hacer un soneto con endecasílabos dactílicos plenos.

Aquí dejo el original y la traducción. Ah, por si algún lector se pregunta si, al final, encontré quién quisiera publicar esta traducción, he de decir que apareció en la editorial Nivola[1] y después en Grupo Sial Pigmalión[2].

SONNET 30

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear time's waste;

Then can I drown an eye, unused to flow,
For precious friends hid in death's dateless night
And weep afresh love's long since cancelled woe,
And moan th' expense of many a vanished sight:

Then can I grieve at grievances foregone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoaned moan,

Which I new pay as if not paid before.
But if the while I think on thee, dear friend,
All losses are restored and sorrows end.

SONETO 30

Dulce pensar en silentes sesiones,
cito memorias de cosas pasadas,
faltan y anhelo también ambiciones,
hoy por ayer tantas horas gastadas.

Puedo anegar estos ojos, cansados,
por los amigos en noche infinita,
lloro de amor viejos males pasados,
gasto el lamento que lo ido concita.

Puedo penar por pasados tormentos,
ir de dolor en dolor lentamente
por triste cuenta de antiguos lamentos,

pago de nuevo si no es suficiente.
Pero si pienso en ti, amigo querido,
saldo mi cuenta y las penas olvido.

Notas

[1] PÉREZ PRIETO, Pedro. (2008). *Sonetos*. William Shakespeare. Tres Cantos: Nivola.

[2] PÉREZ PRIETO, Pedro. (2016). *Sonetos*. William Shakespeare. Madrid: Grupo Sial Pigmalión.

Pedro Pérez Prieto (Navaescurial, Ávila, 1953) es licenciado en Filología Moderna (Francés e Inglés) por la Universidad de Salamanca, y en Filología Española por la UNED. Traduce poesía de forma continuada desde el año 2003. Su traducción de los *Sonetos de William Shakespeare (*Nivola, noviembre de 2008) recibió en 2009 el Premio Esther Benítez que otorga ACE Traductores. Ha traducido *Arena y espuma* y una selección de *Dichos espirituales*, de Gibran Kahlil Gibrán bajo el título de *Aforismos* en la colección *A la mínima* en la editorial Renacimiento. En noviembre de 2014 se publicó su antología bilingüe *Poesía en lengua inglesa. Antología esencial*; *El Corsario,* de Lord Byron, en 2015; una reedición revisada de los *Sonetos de William Shakespeare* en 2016 e *Historia de Cardenio*, de Shakespeare y Fletcher en

2017; todas estas en la editorial Sial Pigmalión y en edición bilingüe. En esta misma editorial aparecerán próximamente *Poemas sobrenaturales*, de Coleridge y otras dos antologías. Acaba de publicarse *Poemas*, de Christopher Caudwell y no tardará en aparecer *Tres poemas,* de Hannah Sullivan.

¿TRADUCCIONES ALIMENTICIAS?

María Teresa Gallego Urrutia

Recientemente, en labios —o en teclas— de profesionales de la traducción editorial, por lo general jóvenes, me voy topando con sorpresa e inquietud con la expresión «traducciones alimenticias», que antes solo me encontraba en escritos o en conferencias de traductores ocasionales o *amateurs*, por lo general profesores universitarios o escritores. ¿Qué querían decir a la sazón dichas palabras? ¿Qué era entonces una «traducción alimenticia»? Pues, salvo error u omisión, se trataba de una traducción editorial por la que se había cobrado, probablemente una cantidad más o menos simbólica, pero sí, por la que se había, ¡oh, cielos!, cobrado. Consideraban dichos profesores o escritores que lo suyo, en realidad, cuando traducían, eran **Leopardi** o **Montaigne,** por citar solo dos nombres, y por eso no se cobraba (válgame Dios), traducirlos era una misión suya en el sentido más religioso de la palabra. Y traducir por dinero, y obras de calidad inferior, era pecado casi mortal (o mortal del todo). Era haber caído, por las causas que fuere, en una tentación por la que había que disculparse.

Oí una vez, en el paraninfo de una universidad, a un poeta decir: «Yo nunca traduciría un libro que no me hubiera gustado escribir a mí». Nada tengo en contra de esto, antes bien. Pertenece a la rama de la investigación literaria, actividad imprescindible.

Por otra parte, que un profesor o escritor se dedique también a la traducción editorial, dentro del marco de la Ley de Propiedad Intelectual, y cobre sus pertinentes derechos de autor, y luche junto con los traductores editoriales profesionales por que sean cantidades dignas me parece de perlas. Bienvenidos.

Lo que ya no me parece de recibo es la expresión, utilizada a sabiendas en tono despectivo, de «traducción alimenticia». Porque ¿qué ha solido entenderse por «alimenticio» en tales casos? Doy por hecho que, propiamente dicho, «alimenticia» califica a una actividad de la que se vive, un oficio, un trabajo por el que se cobra para, luego, comprar las lentejas en la tienda de ultramarinos de la esquina. Algo dignísimo y cotidiano. Pero «traducción alimenticia», tal y como se ha venido utilizando («me disculpo por haber hecho a veces

traducciones alimenticias», frase que he oído más de una vez —y podría dar nombres, pero no lo haré—), suena demasiado a «yo confieso haber faltado alguna vez a la honestidad[1] y haberme prostituido, estoy arrepentido y pido perdón».

La traducción literaria es un oficio, por lo tanto, es alimenticia por definición. Puede ser la única fuente de ingresos del trabajador o puede este tener más de una. Traducción y docencia, por ejemplo. En cualquier caso, siempre será alimenticia. Un traductor editorial no elige lo que traduce, recibe encargos de las editoriales, negocia los plazos de entrega del encargo, qué derechos de autor va a cobrar por su trabajo y firma un contrato en el que se especifica, entre otras cosas, qué anticipo de ellos recibirá al entregar la traducción acabada. ¡Afortunadamente! Porque no hay nada que forme más al traductor, que lo vaya perfeccionando y enriqueciendo más que pasar continuamente de una obra magna del romanticismo a una novela rosa del siglo XX y, acto seguido, a una novela policiaca recién publicada, de un escritor de frases breves a otro de frases inacabables, cambiar de época, de vocabulario y construcciones, acabar el libro de un gran escritor al que no debe mermar en nada y empezar el de un autor mediocre al que no debe caer en la tentación de mejorar. Y todas ellas son traducciones igualmente difíciles y evidentemente alimenticias. Los escritores traducidos pueden entusiasmar al traductor o pueden resultarle indiferentes, o puede aborrecerlos, eso da igual, eso puede sentirlo como lector, en sus horas libres, pero no como traductor. Como traductor tiene que convertirse en el *alter ego* del escritor y conseguir que el lector lea lo mismo en su lengua que lo que lee el lector de la obra original. Eso es traducir. Esa es su misión. Y su medio de vida: traducciones alimenticias. ¿Qué, si no? Dejemos aparte casos, que pueden darse, en los que un traductor rechace un encargo porque las ideas que difunde la obra que le proponen contradicen de forma absoluta sus creencias éticas y no quiere colaborar en su difusión. Pero esa es otra historia. Un traductor editorial traduce lo que le piden, cobra y vive de sus ingresos. Todas las traducciones del profesional de la traducción son alimenticias.

Por eso últimamente no entiendo nada cuando leo que algunos colegas jóvenes hablan *hic et nunc* de «traducciones alimenticias». ¿A qué se refieren? ¿Qué entienden por «traducciones alimenticias»? ¿Lo dicen en el tono despectivo de otras épocas y otros entornos que he comentado antes? ¿Es algo que les parece reprobable? ¿Por qué? ¿O no? Y, si no, ¿qué? Me preocupa, me alarma, me desasosiega. Quizá exagero. Pero sí, me preocupa, me alarma, me desasosiega mucho. Quizá debiéramos buscar una ocasión para hablarlo entre todos…

Notas

[1] Aprovecho para decir alto y claro que estoy completamente harta de que se confundan continuamente en todos los ámbitos hablados y escritos los términos honradez y honestidad. Cierto es que el diccionario de la RAE colabora en la confusión, pero me voy a quejar en cuanto pueda a Álex Grijelmo.

Desde pequeña, **María Teresa Gallego Urrutia** supo que de mayor iba a traducir libros franceses. El primer encargo se lo hizo a los 18 años el director de Seix Barral, Joan Petit (y no se llegó a publicar el libro porque lo prohibió la censura de la década de 1960). Sesenta años después, más de 100 autores después, cerca de 300 libros después sabe que acertó de pequeña.

AMPARO LLANOS, TRADUCTORA DE JANE AUSTEN

Gudrun Palomino

«Es una verdad mundialmente reconocida
que una mujer traductora, poseedora
de un gran conocimiento,
necesita cierta visibilidad».

La mañana del 27 de junio de 2026 tuve el placer de presentar a **Amparo Llanos** en la Feria del Libro de Cádiz. Allí, hablamos de su edición y traducción de la correspondencia de **Jane Austen** en *Afectuosamente tuya,* ***Jane Austen*** (el título podría ser el final de una carta de Llanos hacia la autora), que publicó la editorial Renacimiento a finales de 2025 a propósito del 250º aniversario del nacimiento de la autora, como una de las muchas ediciones que salieron a la venta el año pasado.

Si la lectora de este artículo no sabe quién es **Amparo Llanos** (yo, posiblemente por la diferencia generacional, no la reconocía por su nombre, aunque sí conocía a su grupo), fue la guitarrista y cantante de uno de los grupos de música más reconocidos de España de finales del siglo XX, Dover. Me cuesta enmarcar este recuerdo, pero me acuerdo de ir en coche de pequeña y que sonara «Let Me Out» en la radio; poco más une mi memoria con **Amparo Llanos**. Esa la canción y la mayoría de la discografía de Dover podían indicar que tanto Amparo como su hermana Cristina dominan el inglés, pero pocos podríamos haber adivinado que Amparo se encargaría del regreso al mercado editorial español de la correspondencia de la madre de las letras anglosajonas, fundadora de la novela moderna en inglés.

Muchas veces se ha reflexionado sobre la violación de la intimidad cuando se publica un texto que no fue concebido para que un público extenso tuviera acceso a él. Para preparar la presentación y la conversación con **Amparo Llanos**, volví a un artículo que escribí el año pasado partiendo de la publicación de los diarios de **Joan Didion.** Sin embargo, nos encontramos en un contexto muy distinto: los diarios de **Joan Didion** son tan personales que abordan el alcoholismo, las adicciones, las recaídas en trastornos psicológicos, la culpa

y la violencia de género que vivieron personas muy cercanas a ella. En el caso de **Jane Austen**, como comenta la propia **Amparo Llanos** en el texto introductorio de *Afectuosamente tuya*, fue **Cassandra Austen**, su hermana, la que destruyó la gran mayoría de las cartas de la autora (podemos imaginarnos qué tipo de cartas destruyó). Según comentó Llanos en la presentación, acceder a las cartas es un privilegio, porque podría no haber perdurado ninguna, leer textos íntimos no es un derecho de los lectores.

> Las cartas de **Jane Austen** son un tesoro. Un tesoro de sinceridad, que sin un ojo puesto en la posteridad, nos muestran a la persona que ella fue con su alegría de vivir, sus inmensas energías, su sentido del arte y su confianza en la genialidad de su obra. Su mirada irónica, a veces compasiva y a veces mordaz, se posa en las debilidades y grandezas que nos hacen a todas y a todos seres humanos,

afirma la editorial en la contraportada del libro, abogando por la identificación de nuestra privacidad con la de **Jane Austen**.

Un público amable y numeroso nos recibió el sábado 27 de junio, a las 12:30 (una hora más o menos buena, si no fuera porque estábamos bajo un sol radiante en plena ola de calor y sin nada, ni una sombrilla, que nos diera un poco de cobijo). Con algo de dudas, puesto que no llegué a hablar con **Amparo Llanos** antes de la presentación, dividí el acto en tres bloques de preguntas: el primero, sobre **Jane Austen**; el segundo, sobre la edición y el proceso traductológico; y el tercero, sobre el propio contenido de las cartas y cómo había cambiado tras la traducción la relación de **Amparo Llanos** con **Jane Austen**. Llevo años presentando libros, pero nunca había presentado una traducción que no fuera propia, y las veces que me han preguntado sobre mi traducción siempre temo ser demasiado especializada. Y, en este caso, además, quería centrarme en el proceso traductológico, más que en presentar preguntas personales y relacionarlas con **Jane Austen**.

Si bien **Amparo Llanos** no es traductora de profesión y esta ha sido su primera traducción literaria, el respeto y la consideración hacia la actividad traductora se puede detectar con un simple vistazo rápido a la edición: tanto con el prólogo, las notas a la edición, las notas al pie (que me resultan exquisitas, permiten situar al lector en el momento sociohistórico de la correspondencia, son cortas y me parecen uno de los mayores aciertos de la edición) y la bibliografía, no se puede negar la profesionalidad de su trabajo. Por ello, me alegro de la visibilidad que se ha dado al oficio en los periódicos; pero no debemos olvidar que esto

ocurre porque se trata de **Amparo Llanos**, no porque sea la traductora de **Jane Austen**. Poco a poco parece que la situación está cambiando: se van publicando en los medios entrevistas a traductoras conocidas exclusivamente por sus traducciones, como vimos en la pieza dedicada a **Concha Cardeñoso** en *El País-SModa*).

Esta edición nació como una propuesta por parte de **Amparo Llanos** a la editorial Renacimiento, ya que los conocía y las anteriores ediciones de las cartas de **Jane Austen** estaban descatalogadas. La editorial aceptó su propuesta y vieron conjuntamente las opciones de publicación. «¿Habría lectores suficientes si se publicasen todas las cartas?», se preguntaron. Al final, la edición se redujo a 161 cartas, que eligió Llanos por preferencia personal y por el interés que podrían suscitar en el lector. Estas se centran en la correspondencia con Cassandra, pero también con sus editores, otros familiares e incluso se añade el testamento de **Jane Austen**. A pesar de que estén de moda los mamotretos y bromeamos con el público sobre llevar a la playa una novela de **Pynchon** (recomiendo el artículo de opinión «Los mamotretos son para el verano» de **Juan Gallego Benot,** que recordé en cuanto salieron de nuestras bocas los primeros comentarios al respecto), Llanos no quería que el acercamiento a las cartas de Austen fuera extensivo y expansivo, sino que fuera suficiente para conocer la vida más personal de la autora y que cualquier persona se enfrentase a ellas sin sentir cierta angustia lectora.

Si hay una idea principal sobre la que giró parte de la conversación es que **Amparo Llanos** no quiso dar una versión idealizada de **Jane Austen**, sino convertirse en su voz. A riesgo de aburrir al público lego, le pregunté a Llanos sobre las dificultades de traducción y los aspectos meramente traductológicos sobre los que tuvo que negociar con la editorial. Uno de ellos fueron las mayúsculas de la palabra «Mother», que se puso en caja baja en la traducción, pero hubo dos más que Llanos recuerda tanto con cariño como con una peculiaridad especial: «ingenuity», que se suele traducir como «ingenio», pero que en este caso tradujo por otra acepción menos usual, «ingenuidad», apoyándose también en la correspondencia que **Jane Austen** mantuvo con sus editores. Es posible que, pese a su genio y autoconciencia, pecara de cierta ingenuidad en la defensa de sus derechos laborales como escritora (esas cartas son una maravilla, y más si las miramos desde el mundo editorial de 2026, en el que tenemos que negociar para defender nuestros derechos como lo hizo Austen hace 250 años; ¿actuamos nosotras también desde un ingenio ingenuo?).

Llanos nos leyó un fragmento en el que **Jane Austen** se niega a seguir las propuestas de su editor:

> Soy plenamente consciente de que una novela histórica […] sería más rentable y popular […]. Pero tan incapaz soy de escribir ese tipo de novela como de escribir un poema épico. No podría sentarme seriamente a ello […], y si fuera imprescindible que continuara escribiéndola y no pudiera reírme de mí misma o de los demás, estoy segura de que estaría defenestrada antes de terminar el primer capítulo.

Su forma de traducir sería imposible para muchas traductoras profesionales por una mera cuestión de plazos de entrega y por la precariedad del sector: **Amparo Llanos** traduce siempre en papel, a mano, puede permitirse dudar durante horas sobre el uso de determinadas expresiones; pudo dedicarle bastante tiempo a **Jane Austen**, mientras sentía «que estaba con ella». También era su forma de escribir música, de crear en Dover, pero muchas de nosotras (la enorme mayoría, diría) no podemos traducir así, por mucho que lo soñemos.

Una de las últimas cuestiones que planteé fue el protofeminismo de **Jane Austen**. «Las mujeres solteras son extremadamente propensas a la pobreza», es la última frase que firma la contraportada, de una de sus cartas más polémicas. Si **Jane Austen** viera nuestras condiciones laborales actuales, podría haber firmado «Las mujeres traductoras son extremadamente propensas a la pobreza», porque la mayoría de nosotros no partimos de los contextos ni de las condiciones de la misma **Amparo Llanos** o las que relata **Selma Ancira** en el libro *El tiempo de la mariposa*.

Amparo Llanos nos adelantó que, después de esta tentativa, no iba a dejar la traducción porque siguen sin editarse obras de mujeres pioneras: ahora está trabajando en la edición de la obra de una filósofa del siglo XIX, aún inédita en España. Cuando en *El País* escribieron en la pieza dedicada a su traducción de **Jane Austen** que «Ha convertido su casa de Madrid en un templo dedicado a las autoras», no les faltaba razón: durante el paseo que dimos y la comida que compartimos después de la presentación, hablamos de autoras extranjeras como **Amy Clampitt,** pero también de su biblioteca heredada y de la novela *Nosotros, los Rivero* de **Dolores Medio,** ganadora del Premio Nadal en 1952. Sin duda, **Amparo Llanos**, igual que otras muchas traductoras, ve la traducción como una posibilidad para (re)leer y permitir que se conozcan más obras que o bien han ido desapareciendo del mercado

editorial sin saber muy bien por qué o que han acabado en los márgenes de la literatura. Por eso, me es imposible no reconocerla como «una de las nuestras»; démosle la bienvenida a nuestro mundo de lectoras obsesivas, algo ingenuas, reivindicativas y, por qué no, idealistas y fantasiosas.

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

ENTRE DIOSES Y MORTALES

Miguel Á. Navarrete

Cuenta Homero en el canto VI (v. 149) de la *Odisea* que, después de mucho padecer en su viaje de regreso a Ítaca, consigue Ulises llegar a Esqueria, el país de los feacios. Rendido por su dura briega con el mar, y tras la intervención propicia de Atenea, cae dormido hasta que los juegos de un grupo de muchachas lo despiertan. Al verlo surgir de la espesura en que se había escondido, con un aspecto lamentable, casi todas las jóvenes huyen temerosas, salvo Nausícaa, hija de Alcínoo, rey del lugar.

Lo primero que hace Ulises en esos momentos, manteniéndose a cierta distancia de ella, es preguntarle si se trata de una diosa o de una mortal, una pregunta lógica si se tiene en cuenta el contexto de la epopeya. Las palabras del hexámetro de Homero no plantean dificultades de traducción, pues la oposición se da entre *theós* y *brotós*, término este conocido y relacionado con la misma raíz indoeuropea que la del latín *mortuus*. Sin embargo, no siempre es así a la hora de traducir o de retraducir obras de autores de la Antigüedad.

Por poner unos ejemplos harto conocidos, no solo se trata de afrontar dificultades de tipo léxico, como las dudosas equivalencias del campo semántico de los colores, o de métrica, pues en el caso de Homero y de tantos otros autores, trasladamos versos construidos según esquemas muy distintos a los nuestros y lo hacemos a menudo en prosa. Se trata, asimismo, de que en el proceso de transmisión se han producido interferencias, accidentes y errores, resultado de la labor de los copistas o consecuencia natural del paso del tiempo que afecta a los soportes físicos de las obras.

En este sentido, por añadir otro sencillo ejemplo de la *Odisea*, podemos citar el nombre del pueblo de los cimerios, mencionados al principio del canto XI (v. 14), que aparecen con hasta cuatro variantes textuales según la tradición de los manuscritos. Ello ha dado pie a distintas interpretaciones sobre si esos cimerios habían existido realmente, con las consiguientes conjeturas sobre su situación geográfica, o si eran meros personajes de leyenda.

Viene todo esto a cuento porque hojeaba yo recientemente una obra del gran tragediógrafo griego Eurípides (siglo V a.e.c.), *Ifigenia en Áulide*. No había tenido ocasión de volver a ella desde mis estudios universitarios, hace más de cuarenta años. Es muy probable que diversos pasajes de la pieza, tal como la conocemos ahora —incluido su final, que no voy a desvelar aquí—, no los escribiera Eurípides. Por lo tanto, las dificultades son lógicas, máxime si se tiene en cuenta que las genealogías de los personajes y de los mitos que pueblan la literatura griega antigua son muy enrevesadas y obedecen a menudo a tradiciones que varían en función de la época, del lugar o del autor de que se trate.

Al final acabé releyendo toda la tragedia, deteniéndome en algunos pasajes complicados, como unos versos en que Clitemnestra reprocha a su marido Agamenón su crueldad, ya que este se dispone a ofrecer en sacrificio a su propia hija Ifigenia para que la diosa Ártemis permita que sople el viento y puedan zarpar hacia Troya las naves con los contingentes que al cabo habrían de arrasarla. Es difícil no sentirse conmovido ante el terrible mano a mano que desde hace más de veinticuatro siglos mantiene en escena el personaje de Ifigenia, una joven inocente, con su destino.

En un pasaje especialmente emotivo y de gran tensión dramática, Clitemnestra le recuerda a Agamenón que este había dado muerte no solo a su primer marido, Tántalo, sino también al hijo que ella había tenido con este último y que no era más que un recién nacido. En los términos en que la evoca Eurípides, la violencia del asesinato de un niño de tan corta edad, que acaba estrellado en el suelo, es espeluznante.

En uno de esos versos del drama (v. 1151), se observa un problema textual con el que han tenido que lidiar los editores y los traductores a lo largo de los siglos. Las grafías de los manuscritos inducen a confusión entre varias palabras, y hay quienes han elegido una lectura en que se resalta que el niño estaba vivo cuando fue arrojado brutalmente al suelo; pero hay otros que han optado por una solución que, de alguna manera, implica que el niño asesinado formaba parte del botín de Agamenón, sin añadir ningún detalle más.

Ciertamente, en este tipo de pasajes inestables, muy abundantes en la literatura antigua, el texto parece desdoblarse, multiplicarse, y permite que se puedan alcanzar varias soluciones plausibles. Ahora bien, de la misma manera que Ulises —quien también aparece citado en

Ifigenia en Áulide— utiliza la disyuntiva al preguntar a Nausícaa, al traductor le compete responder, decidir y decantarse por las palabras que figurarán en su versión, a sabiendas de que, con su decisión, tal vez no del todo satisfactoria, aquella adoptará un ropaje que también podría haber sido de tejido y hechura muy distintos.

En cada uno de los casos, la imagen que quedará en la mente del lector o del espectador será diferente, como diferente es encontrarse frente a una divinidad o ante una persona de carne mortal.

Bibliografía

Ediciones de los textos griegos

ALLEN, Thomas W. (1985): *Homeri Opera*, III, Oxford: Oxford University Press.

DIGGLE, James (1994): *Euripidis Fabulae,* III, Oxford: Oxford University Press.

GÜNTHER, Hans Christian (1988): *Euripides. Iphigenia Aulidensis*, Leipzig: Teubner.

MURRAY, Gilbert (1909): *Euripidis Fabulae,* III, Oxford: Oxford University Press.

Ediciones bilingües

EURÍPIDES (2002): *Tragedias*, V, trad. española de Esteban CALDERÓN DORDA, Madrid: CSIC.

— (2013): *Ifigenia a Àulida*, trad. catalana de Maria Rosa LLABRÉS RIPOLL, Martorell: Adesiara.

— (2023): *Tragèdies*, IX, 2, trad. catalana de Marta OLLER GUZMÁN, Barcelona: Fundació Bernat Metge.

EURIPIDES (2002): *Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus*, trad. inglesa de David KOVACS, Cambridge (Massachussetts): Harvard University Press.

EURIPIDE (1983): *Iphigénie à Aulis*, trad. francesa de François JOUAN, París: Les Belles Lettres.

— (2001): *Ifigenia in Aulide*, trad. italiana de Fabio TURATO, Venecia: Marsilio Editori.

HOMER (2010): *Odissea*, trad. catalana de Carles RIBA; rev. del texto griego de Francesc J. CUARTERO I IBORRA y notas a la trad. de Joan ALBERICH I MARINÉ, Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Traducciones

EURÍPIDES (1979): Tragedias, III, trad. española de Carlos GARCÍA GUAL, Madrid: Gredos.

— (2019): *Ifigenia en Áulide. Electra. Orestes*, trad. española de Luis M. MACÍA APARICIO, Madrid: Alianza Editorial.

— (1980): *Tragedias*, trad. española de Julio PALLÍ BONET, Barcelona: Bruguera.

HOMERO (1996): *Odisea*, trad. española de José Luis CALVO MARTÍNEZ (Cátedra)

— (2004): *Odisea*, trad. española de Carlos GARCÍA GUAL, Madrid: Alianza Editorial.

— (1977): *Odisea*, trad. española de Luis SEGALÁ ESTALELLA, Barcelona: Bruguera.

Miguel Á. Navarrete (Torreperogil, 1961) es licenciado en Filología Clásica por la Universidad de Granada y doctor en Lenguas, Letras y Traductología por la Université libre de Bruxelles (ULB), de cuyo centro de investigación Tradital es actualmente colaborador científico. Entre 1987 y 1997 fue traductor del Parlamento Europeo; a partir de ese último año y hasta 2021 fue traductor de la Comisión Europea. Ha sido miembro de la Redacción del boletín *puntoycoma* durante muchos años y ha traducido varias obras de Jules Verne, como *Veinte mil leguas de viaje submarino* (Cátedra), *Frritt-Flacc* (Oportet Editores) o *La isla misteriosa* (Cátedra). Sus investigaciones se centran en la traducción de la obra de Verne al español y en la literatura griega, tanto antigua como moderna.

TRADUCIR *CAMPANAS DE NAGASAKI*

Fernando Cordobés González

La secuencia de los acontecimientos coincide en todos los testimonios: un gran fulgor seguido de silencio; una violenta sacudida; un torbellino seco, brutal; la explosión; la oscuridad; el infierno en la Tierra.

Aun con los márgenes razonables para la interpretación o para la adaptación a la lengua de destino, toda traducción exige rigor y compromiso, pero la literatura testimonial plantea un desafío específico que entra de lleno el terreno de la ética: lo que relata el texto original, en casos como el de *Campanas de Nagasaki* de **Takashi Nagai**, es un drama de proporciones inimaginables, uno de los episodios más oscuros de la historia humana y, por lo tanto, el margen de error se reduce y la necesidad de permanecer fiel, pegado al texto, aumenta. La elección de cada palabra cuenta.

En el prólogo de *Voces de Chernóbil*, la premio nobel **Svetlana Alexiévich** confiesa: «Yo busco las palabras para contar esta historia, pero no existen. Las palabras no alcanzan para describir lo que ha pasado».

La catástrofe de la central nuclear de Chernóbil dejó a la autora de una de las obras testimoniales más importantes de nuestro tiempo sin palabras. Se enfrentaba a algo desconocido, nuevo, a una dimensión propia de las fuerzas del cosmos y no de la vida en la Tierra, como ella misma asegura. Y, sin embargo, algo directamente relacionado con el poder del átomo había ocurrido ya cuarenta y un años antes de aquel 26 de abril de 1986 en las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki. Allí tampoco alcanzaron las palabras para describir lo ocurrido. De hecho, lo que sí alcanzó fue el silencio; un silencio infligido o impuesto por la vergüenza de la derrota en una guerra cruenta y sin sentido, por la censura decretada por los vencedores, así como por el temor y las cautelas de los supervivientes del infierno atómico a ser señalados y marginados: «Durante todos estos años no he contado la experiencia de la bomba atómica ni a mis familiares ni a mis amigos. Siempre he cambiado de conversación ante la dificultad de expresar con detalle el trágico espectáculo. Me deprimía demasiado recordar aquellos días de tristeza y agonía. Además, corrió el rumor

por entonces que era mejor que las víctimas no contrajeran matrimonio para no tener hijos disminuidos o tarados por los efectos secundarios de la bomba. No hablé con nadie sobre ello e incluso no quise sacar el certificado que me correspondía como víctima». Testimonio de **Nakano Michiko**, víctima de la bomba de Nagasaki[1].

La primera bomba atómica de la historia fue arrojada el 6 de agosto sobre la ciudad de Hiroshima; tres días más tarde, la segunda sobre Nagasaki. Ambos acontecimientos abrieron una puerta desconocida hasta entonces en el devenir de la humanidad que todavía hoy sigue abierta: la posibilidad cierta y evidente de la autodestrucción de la especie humana, de nuestra desaparición de la faz de la Tierra.

Las cifras son pavorosas: en Hiroshima más de ochenta mil muertos en el acto y el noventa por ciento de la ciudad destruida[2]. Decenas de miles fallecidos más tarde como consecuencia de los efectos secundarios derivados de la radiación, de las heridas, las quemaduras, la desesperación, la sed… En Nagasaki se habla de en torno a cuarenta mil muertos instantáneos, incluso setenta mil y, como en Hiroshima, decenas de miles de víctimas. Pero ¿qué dicen las cifras en realidad, de qué nos hablan transcurridos ochenta y un años desde aquel fatídico mes de agosto? Los números son fríos. No hablan de las personas individuales que se volatilizaron en la nube atómica como si nunca hubieran existido. Los supervivientes, por su parte, reaccionaron como pudieron y algunos de ellos se sintieron en la obligación, no tanto de contar las historias de los fallecidos que se habían perdido y borrado para siempre, como de dejar testimonio de lo ocurrido, de levantar acta sobre algo que no debía ocurrir nunca más. Era una suerte de imperativo categórico que espoleó sus vidas a partir de ese momento. «No puedo describir la magnitud del sufrimiento y del horror que vi. Jamás deberían volver a usarse esas armas al margen de lo que pueda ocurrir. Solo cuando la humanidad renuncie a su uso, las almas de los amigos que perdí encontrarán al fin la paz», dejó escrito **Michito Ichimura**, médico de Nagasaki especializado en el tratamiento de enfermedades de la sangre relacionadas con la explosión atómica y miembro de la Asociación Internacional de Médicos para la Prevención de la Guerra Nuclear (IPPNW, por sus siglas en inglés).

Campanas de Nagasaki es una de las obras más representativas de la literatura testimonial sobre el bombardeo atómico y sus consecuencias. Publicada por la editorial Oberon por primera vez en español en el año 1956, y traducida por **Namio Sakai** y **José Branco**

Amor, era un título descatalogado desde hacía décadas. En el transcurso de una conversación con **Marián Bango**, editora de Satori, coincidimos en nuestro interés por el tema y decidimos abordar una nueva traducción para volver a ofrecer el texto a los lectores en español. El tema, lamentablemente, no es algo que se circunscriba a un pasado remoto sin conexión con el presente. En el presente convulso que vivimos sigue habiendo quienes se permiten frivolizar y amenazar con el uso de las armas atómicas. Un testimonio como el de Nagai puede contribuir a tomar conciencia sobre ese peligro existencial que nos amenaza, así como a adquirir y comprender en toda su extensión un compromiso con la paz.

La traducción en sí no planteaba grandes dificultades al margen de un empeño de comprobación de nombres propios, de la toponimia citada, de la lectura correcta de ideogramas confusos, etcétera, para cumplir así con el rigor ético que nos parecía exigir el tema. No obstante, el texto sí planteaba una dificultad de otra naturaleza muy distinta y difícil de abordar.

Takashi Nagai, el autor de *Campanas de Nagasaki*, era profesor en la Facultad de Medicina de la ciudad y, como tantos otros, sobrevivió milagrosamente a la bomba. Como consecuencia de la explosión perdió a su amada esposa, su casa, sus propiedades. La fortuna quiso, al menos, que su hijo y su hija sobrevivieran. Como muchos otros comprendió entonces el deber moral al que se enfrentaba después de vivir una experiencia como esa y en el tiempo que le quedaba de vida se comprometió con ello.

Nagai ejercía la especialidad de radiología y se encontraba en uno de los edificios de la universidad en el momento de la explosión. Si su testimonio se pone en contexto con el de otros supervivientes, el relato no difiere demasiado. La casualidad, el destino, un milagro, por expresarlo en sus términos, ya que era un ferviente católico, lo salvaron de morir sepultado bajo los escombros del edificio que se le vino encima. La verdadera diferencia entre su experiencia y la de otros muchos es que él se negó a someterse a la imposición del silencio. Le quedaban apenas unos pocos años de vida a causa de una leucemia mielógena que había contraído por la excesiva exposición a la radiación en el desempeño de su especialidad médica. El tiempo corría en su contra, él lo sabía, y la experiencia infernal que acababa de vivir lo llevó a hacer acopio de las pocas fuerzas que le quedaban para dejar testimonio escrito de lo ocurrido.

En la librería del Museo de la Paz de Nagasaki están los libros de Takashi Nagai en las diferentes ediciones japonesas, así como en sus traducciones a varios idiomas. No muy lejos de allí, cerca de la catedral de Urakami, en la calle de los Santos, se encuentra el refugio donde pasó los últimos años de su vida, justo al lado del Museo Memorial que lleva su nombre. En ese refugio, «mi cobijo» como él lo llamaba, vivió tras la explosión con sus dos hijos. Ni siquiera la palabra «cobijo» da una idea aproximada de lo que es en realidad: apenas un chamizo de madera y papel de poco más de seis metros cuadrados con un futón tendido sobre el suelo de planchas de tatami y poco más. Tumbado ahí, incapaz de moverse en los últimos meses de su vida a causa de la enfermedad y de los efectos secundarios de la bomba, escribió o dictó un total de diecisiete libros en los que no solo se empeñó en documentar lo ocurrido, sino en clamar por la paz, en comprometerse en esa lucha que él mismo no iba a poder sostener mucho tiempo, pero sí sus lectores. Había entendido que la paz era el gran desafío de la humanidad: había que erradicar unas armas nucleares con el potencial de acabar con la vida sobre el planeta, poner fin a todas las guerras y al sufrimiento humano causado por ellas.

Los propósitos de **Takashi Nagai** eran nobles y dignos de elogio. El valor histórico, documental y testimonial de su obra es innegable y, sin embargo, en *Campanas de Nagasaki* hace una afirmación problemática, abre una controversia que provocó reacciones airadas hasta el extremo de que ya en su tiempo llegaron a acusarlo de vendepatrias, de traidor y falsario. No podía ser él quien escribía esa ingente cantidad de libros en semejantes condiciones. ¿Cómo podía un hombre postrado en cama por culpa de una enfermedad terminal trabajar con esa intensidad?

Para responder a esas preguntas, qué mejor que preguntar a la persona adecuada. **K. F.**, editora ya retirada de una de las grandes editoriales de Japón y originaria de Nagasaki, con la que mantenemos buena relación desde hace tiempo, fue quien nos puso en la pista del nieto de **Takashi Nagai** que dirige el museo dedicado a la memoria de su abuelo. Era la persona indicada para ayudarnos a abordar el problema que nos planteaba el libro y gracias a sus explicaciones, a la historia que nos contó de su padre y de su tía, los hijos de **Nagai,** pudimos hacernos una composición de lugar más precisa.

En el museo se proyectan unas imágenes de unos segundos en las que se ve a **Nagai** caminar apoyado en un bastón por lo que él llama repetidamente «el desierto atómico», unas imágenes que dan una idea aproximada de lo que debió significar para las víctimas de la bomba vivir aquella experiencia.

Nuestra inquietud era si acaso no estábamos interviniendo en la traducción más allá del trabajo puramente lingüístico o literario que se supone a los traductores. Pero el caso es que fuimos a Nagasaki a entrevistarnos con el nieto de **Nagai** y con otras personas relevantes en esta historia. La casualidad ha querido que residamos en una ciudad de la isla de Kyushu a apenas dos horas por carretera. No había grandes impedimentos o excusas para no ir. Estudiar, investigar y profundizar el tema sobre el que se traduce es un método válido que enriquece una traducción. Queríamos comprender en la medida de lo posible qué clase de experiencia vivieron los habitantes de la ciudad aquel fatídico 9 de agosto, cómo fue su vida después, por qué muchos de ellos guardaron silencio sobre lo ocurrido. En la medida de lo posible queríamos entender por qué *Campanas de Nagasaki* nos provocaba una gran inquietud, casi un vacío, en sus últimas páginas. El objetivo no era intervenir en la obra, sino aclarar primero el dilema y pensar después qué hacer, si es que había algo que hacer. Consultamos con **Marián Bango** y ella estuvo de acuerdo en seguir adelante con vistas a añadir un breve texto explicativo que se incluiría en la edición de Satori.

Lo primero fue preparar un listado con los nombres de las personas citadas, toponimia de lectura dudosa, detalles que diferían entre distintas ediciones japonesas, y comprobarlo todo con **Tokusaburo Nagai**, el nieto del autor. Una vez solucionadas las dudas, había llegado el momento de abordar el tema principal.

En el undécimo capítulo del libro, titulado «Los visitantes de mi cobijo», **Takashi Nagai** se refiere al discurso fúnebre para las víctimas de la bomba atómica del distrito de Urakami que escribió para ser leído durante una ceremonia religiosa:

El 9 de agosto de 1945 a las 10:30 de la mañana se reunió el consejo supremo de la guerra en el cuartel general imperial para tomar la decisión de si Japón debía capitular o seguir combatiendo. El mundo se encontraba en una encrucijada en ese momento. Se iba a tomar una decisión que podía traer una paz nueva y duradera o, por el contrario, condenar a la familia humana a un mayor derramamiento de sangre y a soportar nuevas matanzas.

Y justo en ese momento, a las 11:02 de la mañana, una bomba atómica explotó sobre nuestro distrito de Urakami (…)

Según tengo entendido, esta última bomba atómica, diseñada para arrasar el potencial bélico de Japón, estaba destinada originalmente a ser arrojada sobre otra ciudad, pero como el cielo sobre ella estaba cubierto los pilotos norteamericanos fueron incapaces de localizar su objetivo. Por tanto, cambiaron de planes y decidieron arrojar la bomba sobre Nagasaki, la segunda alternativa. No obstante, se produjo otro inconveniente. Mientras la bomba caía, el viento y las nubes la desviaron ligeramente más al norte de las fábricas de municiones sobre las que se suponía debía impactar y terminó por hacerlo sobre la catedral.

Eso es lo que he oído. En caso de ser cierto, los pilotos estadounidenses no apuntaron a Urakami. Fue la Divina Providencia la que arrastró la bomba hasta aquí.

¿Afirmaba el autor que en el lanzamiento de una bomba atómica de plutonio había habido una intervención de la Divina Providencia? ¿De verdad decía eso? En caso afirmativo, ¿por qué? ¿Qué quería decir con ello?

***

En *Campanas de Nagasaki* **Takashi Nagai** no se recrea en las descripciones pormenorizadas o morbosas sobre las consecuencias de la explosión, pero tampoco evita imágenes aterradoras e insoportables, como la de una mujer embarazada muerta con su criatura fuera del vientre y unida a ella por el cordón umbilical, o la de un niño que solo deja de llorar cuando muere como consecuencia de las quemaduras que sufre. Parece como si al no insistir en el horror quisiera abordar el asunto desde una perspectiva distinta a la de las consecuencias de la masacre, trascender el infierno que vivió por muy espantoso que fuera lo que vio con sus propios ojos. Quizás se note también en ello la presión de la censura impuesta por las Fuerzas de Ocupación que no habrían dejado pasar un relato excesivamente realista sobre lo ocurrido contrario a sus intereses propagandísticos. Fuera como fuera, la idea que vertebra la obra, y las demás que le siguieron, da la impresión de ser solo una: testimoniar con los pocos medios que tenía a su alcance para que algo así no volviera a repetirse. Y a pesar de sus cautelas, es imposible no conmoverse según avanza el

relato, no caer en el desconsuelo frente al testimonio del superviviente de una catástrofe atribuible únicamente a la acción humana. Y de pronto, casi al final del libro el autor afirma o sugiere que en ese apocalipsis hubo una intervención de la Divina Providencia.

El autor lo expresó con esas palabras y no otras. Dice literalmente *kami no setsuri* (神の摂理), es decir: Divina Providencia. En ese sentido, no hay confusión posible ni margen de interpretación. En cuanto a la traducción, por tanto, el asunto estaba claro. Pero ¿no exigía la gravedad de la afirmación ir un paso más allá? En tal caso, ¿en qué dirección?

Una vez más fue K. F. quien nos puso sobre la pista de otra persona que nos podía ayudar a aclarar nuestras dudas. En esta ocasión se trataba del padre **Renzo Di Luca**, el director del Museo de los Mártires de Nagasaki. Era el indicado para guiarnos en una cuestión de orden teológico cuyo significado profundo se nos escapaba. ¿La bomba atómica fue un acto de la Divina Providencia como afirmaba **Nagai**? La pregunta era clara. Por mucho que Japón fuera la potencia agresora en la guerra del Pacífico, la nación responsable del inicio de las hostilidades, su ejército culpable de extender la muerte e infligir un sufrimiento indecible a millones de personas, ¿sugería **Nagai** que imperaba un orden superior al humano en el que se aplicaba una especie de ley del Talión, el ojo por ojo? ¿La justicia y la reparación por el sacrificio de millones de vidas inocentes quedaba, por tanto, en manos de la Divina Providencia? ¿Era un castigo bajo la forma de una bomba atómica?

El Museo de los Mártires de Nagasaki se encuentra a pocos metros de la estación de tren de la ciudad y destaca en el paisaje urbano por su torre de inspiración gaudiana. Allí nos recibió el padre **Di Luca,** quien nos abrió las puertas de su biblioteca donde se conservan primeras ediciones de las obras de **Nagai** tanto en japonés como en sus traducciones a distintas lenguas. Para el padre **Di Luca** era importante explicar, en primer lugar, el contexto previo a la explosión de la bomba, la peculiar idiosincrasia de los cristianos de la ciudad y, en especial, de la comunidad que residía en el distrito de Urakami.

Los cristianos de Nagasaki merecen por sí mismos un capítulo aparte que desborda el ámbito de la obra de **Nagai,** pero cabe decir que su historia jugó un papel determinante en la forma en que interpretaron lo que les había sucedido. Para profundizar en el tema el padre Di Luca nos dirigió a una obra fundamental cuyo autor ya se había esforzado por

responder a esas mismas preguntas: *Sobre la ideología del doctor Takashi Nagai*,[3] de **Kiyomi Yamauchi**.

Los misioneros portugueses y españoles llegaron a Japón en el siglo XVI provenientes de la antigua Formosa, la actual Taiwán, así como de Filipinas. No es una historia desconocida, pero sí poco estudiada. Tras su expulsión por una serie de razones políticas y sociales que exceden el ámbito de este artículo, en el país quedaron importantes núcleos de cristianos que hubieron de ocultarse de las autoridades que los perseguían implacablemente. *Silencio*, la película de **Martin Scorsese** del año 2016 basada en la novela *Chinmoku* (沈黙) de **Shūsaku Endō**, sacó a la luz una parte de esa larga historia de más de doscientos cincuenta años de ocultamiento, persecución y sufrimiento de las comunidades cristianas de Japón. De entre todos los grupos dispersos aquí y allá a lo largo y ancho del país, los de la ciudad de Nagasaki y su provincia se contaban entre los más numerosos, y los del distrito de Urakami, en concreto, eran uno de los más cohesionados. ¿Les infligía Dios precisamente a ellos un castigo extra de proporciones desconocidas después de una larga historia de padecimientos?

Kiyomi Yamauchi afirma: **Nagai** era un médico, un científico, no un filósofo ni un teólogo. Su polémica afirmación, por tanto, no era doctrina. En las condiciones en las que sobrevivió cinco años a la explosión atómica no pudo acceder a ninguna clase de estudio sobre la Divina Providencia y, por tanto, sus palabras, según él, debían ser tomadas con cautela. Lo que dijo lo hizo desde su propia experiencia, desde su realidad de católico que vivía comprometido con los preceptos de su religión. **Yamauchi** también pone en contexto la peculiar psicología de los cristianos de Urakami, cómo evolucionó a lo largo del tiempo al estar sometidos como estuvieron a la persecución y obligados a vivir ocultos. En tales circunstancias habían desarrollado un sentimiento premonitorio, creían en la amenaza de cataclismos por venir y en eso se diferenciaban incluso de otros cristianos de la ciudad que vivían en ambientes más abiertos. Según **Yamauchi,** no era extraño, por tanto, que en esa atmósfera se extendiera el rumor de un castigo divino.

En su obra sobre **Nagai, Yamauchi** aborda de frente cuestiones teológicas o filosóficas y él mismo asume en parte y discute también la crítica marxista y sartriana al concepto de la Divina Providencia como freno a la libertad humana. A la realidad del alejamiento de la religión que se había extendido por todo el mundo se le sumaba un acontecimiento para el

que no había explicación, y eso llevó a muchos a perder la fe, a apartarse de sus creencias, a caer en el nihilismo y fue por eso por lo que el doctor **Nagai** sintió la necesidad de reaccionar y hablarles en un sentido más profundo[4]. **Yamauchi** considera que la Divina Providencia, aun cuando no representa un espíritu revolucionario, tampoco paraliza la libertad de acción del hombre como afirmaban sus detractores. Al contrario, según él, incita a un compromiso, a una resistencia activa. Aceptar la Divina Providencia y vivir en ella no debilita al ser humano, sino que lo fortalece pues constituye una base sólida e inamovible sobre la cual construir una vida plena. Es en ese sentido en el que **Yamauchi** interpreta la afirmación de **Nagai.**

Al margen de discusiones o justificaciones teológicas, a los cristianos de Urakami, sometidos a un sufrimiento insoportable, a la realidad de haberlo perdido todo en un instante por algo que escapaba a su capacidad de comprensión, les quedaba poco o nada en lo que creer y el doctor **Nagai,** alarmado, quiso transmitir la idea de que después de la bomba atómica era la Divina Providencia la que les abría un camino nuevo y luminoso cargado de esperanza que los alejaba de la realidad de la guerra, de un futuro todavía más oscuro si ésta no llegaba pronto a su fin. En palabras de **Tokusaburo Nagai:**

En cuanto a la polémica de si fue un castigo divino o un acto de la Divina Providencia, lo cierto es que entre los habitantes del centro de la ciudad se había extendido el rumor de que fue un castigo de Dios y Nagai quiso rebatirlo. Según él, Dios nunca castigaría a nadie de ese modo. Él mismo había perdido a su mujer, todos sus bienes y pensó en las palabras oportunas para dirigirse a la gente que estaba en su misma situación y proporcionarles así un poco de consuelo. No podía decir cualquier cosa y como creyente que era quería transmitir la idea que subyace en el pasaje de la barca en el evangelio de San Mateo[5]. Por muy difícil o dura que fuera la realidad jamás debían renunciar a la esperanza, a vivir juntos, a ayudarse. En mi opinión eso es lo que quiso decir.

El cuadro general nos dio, al fin, una visión más completa de la realidad de las víctimas de la explosión de la bomba atómica, así como un conocimiento más certero de lo que el autor quiso decir. Llegados a ese punto la idea no era, por tanto, interpretar o reinterpretar al autor, sino poner en contexto la obra y su polémica afirmación y hacerlo en un texto aparte. Un libro conduce siempre a otro libro y una traducción, por qué no, puede levantarle a uno de la silla para tomar parte activa en ella. Es importante ver, sentir, palpar,

escuchar. Hay una faceta periodística y casi detectivesca, si se quiere, en el trabajo de traducción. En este caso era importante ir a Nagasaki, caminar por sus calles, entrar en la catedral de Urakami, respirar el ambiente a pesar de que del infierno atómico apenas quedan monumentos conmemorativos, viejas fotografías en las que se entrevé a personas con los brazos caídos que penan por una tierra baldía de escombros y fuegos a medio extinguir, una tierra donde apenas queda la huella de caminos que antes fueron calles.

No obstante, es importante tomar cautelas y una de las más importantes, en este caso, era no confundir una experiencia personal muy emotiva y conmovedora, como es la de pasear por lo que un día fue un gigantesco cementerio, con la fidelidad al texto para no añadir nada que no estuviera en él. Poner la obra en contexto significaba para nosotros como traductores ofrecer datos e información a los lectores para que tuvieran la oportunidad de ampliar su conocimiento del tema, así como una comprensión ampliada de unos párrafos que desataron una gran controversia ya en el momento de la publicación de la obra y que aún hoy nos siguen desconcertando cuando los leemos.

¿Por qué este empeño? La triste realidad de la situación que vive el mundo exige, de nuevo, una respuesta urgente a una pregunta existencial: ¿Cómo enfrentarnos a la realidad de las armas atómicas, a la posibilidad de que alguien pueda volver a usarlas ochenta y un años después de Hiroshima y Nagasaki?

La memoria. ¿Cómo relacionarnos con el recuerdo de un episodio infernal que ni siquiera somos capaces de imaginar? ¿Es el olvido la respuesta?

Son tantos los episodios aterradores en la historia humana reciente que la lista sería demasiado larga, pero frente a ellos quizá se ajuste bien una afirmación de **Svetlana Alexiévich** recogida de su discurso de aceptación del doctorado Honoris Causa de la Universidad de Granada el 7 de octubre de 2024: «No hemos sabido arreglárnoslas con el pasado».

Nagasaki es una ciudad peculiar en Japón. No solo por la bomba atómica, sino por su larga historia, por haber sido el único puerto abierto al comercio durante los casi trescientos años de *sakoku*, de país encadenado, cuando Japón estuvo cerrado al mundo a cal y canto. También por el papel que ha jugado en el imaginario occidental al convertirse en el

escenario de melodramas como el de la novela *Madame Chrysanthème* de **Pierre Loti**, más tarde adaptada a la ópera por **Giacomo Puccini** como *Madame Butterfly*. Es una ciudad impregnada de la fe cristiana, de una religión ajena que llegó desde el otro lado del mundo y causó sufrimientos inenarrables a sus adeptos. Es un puerto de donde salieron estibadas en las bodegas de las urcas holandesas las hortensias y los numerosos endemismos de la flora japonesa que adornan hoy los jardines del mundo entero. Es una ciudad exuberante construida sobre las faldas de montañas con un aire casi tropical. Cuando llueve en Nagasaki parece como si se habitase en el fondo del mar. Forma una bahía perfecta y también ha sido un punto de contacto e intercambio trascendental con la vecina China. Y todo, absolutamente todo fue aniquilado en una fracción de segundo gracias al poder del átomo.

Quizás la controvertida afirmación de **Takashi Nagai** pueda servir, al menos, para ahuyentar tanta indiferencia. En efecto, lo ocurrido entonces no ha encontrado un encaje en el futuro. Mucha gente en la ciudad se muestra pesimista con la realidad que vivimos. Si las armas nucleares existen, se volverán a usar, afirman convencidos. No hay esperanza para el ser humano. ¿De veras no la hay? Para los cristianos la verdadera esperanza reside en un ente superior. ¿Y para los demás? El debate sigue abierto. Las heridas no se han cerrado. Cabe la posibilidad de que el testimonio de **Nagai** pueda, al menos, arrancar de sus lectores un compromiso firme con la paz como el que él buscaba.

Notas

[1] Michiko Nakano, *Nagasaki bajo la bomba atómica*, Soeisha / Books Sanseido, Tokio, 2004.
[2] Las cifras de fallecidos y víctimas de las bombas difieren según las fuentes dado que no existen registros plenamente fidedignos, pero todas giran en torno a números similares.
[3] *Kaitei ban. Nagai Takashi hakase no shisō o kataru*, Bungei-sha, Tokio, 2024 (edición revisada).
[4] *Op. Cit.* Páginas 60 a 62.
[5] «Subió a la barca y sus discípulos le siguieron. De pronto se levantó en el mar una tempestad tan grande que la barca quedaba cubierta por las olas. Jesús estaba dormido. Ellos, acercándose, le despertaron: "¡Señor, sálvanos, que perecemos!". Él replicó: "¿Por qué tenéis miedo, hombres de poca fe?". Entonces se levantó, increpó a los vientos y al mar, y sobrevino una gran bonanza. Y aquellos hombres, maravillados, decían: "¿Quién es

este, que hasta los vientos y el mar le obedecen?"». Mt, 8 23-27 (*Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée De Bouwer, 2019).

Fernando Cordobés. Nací en Valladolid en 1969. Me licencié en periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y trabajé varios años en distintos medios de comunicación, tanto como colaborador como en plantilla, antes de decidirme a trabajar a tiempo completo como free-lance. A partir del año 2008, dadas las difíciles circunstancias del momento, empecé a hacer también otro tipo de trabajos, uno de los cuales fue la traducción de inglés a español centrada, fundamentalmente, en temas técnicos relacionados con la ingeniería. A raíz de conocer a mi mujer, Yoko Ogihara, con quien trabajo en tándem desde entonces, empezamos por pura casualidad con la traducción de literatura japonesa. Nuestro primer libro traducido fue *Soy un gato*, de Natsume Sōseki, publicado por la editorial Impedimenta, y a raíz de ahí ya nunca lo hemos dejado. Hemos traducido a autores como Yukio Mishima, Haruki Murakami, Mori Ōgai, Hiromi Kawakami, Natsume Sōseki, entre otros, y también novela gráfica de autores como Yoshiharu Tsuge, Ōji Suzuki, Susumu Katsumata, Yoshihiro Tatsumi, y otros tantos, casi siempre relacionados con la extinta y mítica revista GARO. Vivo en Japón desde hace doce años y hablo también francés y alemán.

CÓMO CITAR LA BIBLIA (Y QUÉ BIBLIA CITAR)

Noa Alarcón

A pesar de que vivimos en una cultura judeocristiana, lo más normal es que la persona promedio, criada en entornos laicos, no tenga un conocimiento muy profundo de lo que es la Biblia o de cómo hay que citarla. Nadie nace sabiendo; el consuelo de tontos es que siempre ha habido alguien que lo ha hecho peor. Por ejemplo, la primera traducción al español de *The Violent Bear It Away* de Flannery O'Connor, en 1986, ignoró que el título provenía de Mateo 11,12 («…y los violentos lo arrebatan»), que es un versículo teológicamente controversial, muy citado y estudiado. Y precisamente por esa razón O'Connor la convierte en el eje central de su historia. En vez de eso, quitándole toda la potencia al título, quien fuera decidió que el libro en español se llamaría *Los profetas*. La buena noticia es que en las siguientes ediciones, años después, el error se subsanó. Lo dejamos aquí como ejemplo de que no siempre se hacen las cosas bien a la primera, pero siempre se puede aprender y enmendar. Por fortuna, la Biblia no es un texto con tendencia a cambios radicales a los que no se pueda seguir la pista.

Para mejorar la relación con las ideas, símbolos y referencia de este texto clásico, lo primero es saber que lo que parece compacto en realidad está hecho de un montón de textos diminutos, cosidos de diferentes épocas, estilos y lenguas. El Antiguo Testamento (lo que viene a ser el *Tanaj*, o Biblia judía) fue escrito en hebreo y arameo como mínimo unos cuantos siglos antes de la era común y en un lapso de tiempo de más de un milenio. En la mayor parte de los casos se trata de recopilaciones de tradiciones orales transcritas siglos después de su origen. El Nuevo Testamento, con los evangelios, las cartas apostólicas y el Apocalipsis, empezado a compilar y registrar en época del Imperio romano, utiliza el griego *koiné* como vehículo, porque era lengua franca del Mediterráneo. Pero «la Biblia» no comenzó a existir como tal hasta muchos siglos después, en un proceso de consenso y negociación entre diferentes identidades cristianas. Aun así, sigue sin ser un texto unificado. En la actualidad, una de las mayores diferencias en territorio cristiano está entre las Biblias católicas y las protestantes.[1] Simplificando, las Biblias católicas tienen más libros (los llamados deuterocanónicos) en el Antiguo Testamento: las Biblias protestantes prescinden de ellos. En algunas ediciones, el orden de los libros del Antiguo Testamento respeta el

establecido por los judíos (la Torá o la ley, los profetas y los escritos), y en otras se sigue el orden cristiano (pentateuco, históricos, sapienciales y proféticos). Aunque la Biblia se tradujo siempre, incluso desde antes de existir como tal, la tradición actual de traducciones y versiones comienza a partir del siglo XVI y la Reforma protestante, cuando Lutero y los reformadores insistieron en que la Biblia no podía quedarse en el latín litúrgico, sino que tenía que traducirse a las lenguas vernáculas y ofrecer su lectura a cuanta más población mejor. Los católicos, a pesar de oponerse en un principio, más tarde (y sobre todo después del Concilio Vaticano II) se sumaron a la tradición traductora y utilizaron su gran músculo académico para añadir al canon algunas de las mejores traducciones[2] al español.

Las diferencias entre una versión de la Biblia y otra a menudo son mínimas, a menudo más basadas en el tono y el léxico, que en el significado en sí. Las traducciones, sobre todo cuando se han hecho desde los textos originales, suelen coincidir en la grandísima mayoría de casos: excepto donde no lo hacen, y ahí reside el problema. Pero esa es una cuestión que han de resolver los teólogos, si pueden. Así que aquí os cuento las mejores opciones para no meterse en un berenjenal ajeno sin querer. Lo primero es fijarse si el contexto de lo que estamos traduciendo es católico o protestante; y, lo segundo, si en el original se cita una versión de la Biblia más clásica o una más moderna.

Si se trata de un contexto católico, la Biblia más utilizada en español en la actualidad suele ser la Biblia de Jerusalén; pero si se trata de un contexto litúrgico, que tiene que ver con una misa o una ceremonia, el texto bíblico oficial que se utiliza es la versión de la Conferencia Episcopal Española. Para América Latina, en 2019 se presentó por el papa Francisco la Biblia de la Iglesia en América. Sin embargo, en la mayoría de los casos con la Biblia de Jerusalén es suficiente. Si en el original se traduce desde contexto católico y tiene que sonar a clásico o antiguo, mi recomendación es utilizar la Nácar-Colunga.

Hay otras versiones católicas que son muy interesantes, como la Biblia del Peregrino (hecha por Schökel, uno de los mejores biblistas hispanos), o la Cantera-Iglesias, que es una Biblia con anotaciones que intenta respetar al máximo, con sus explicaciones pertinentes, las características de los textos originales. Por ejemplo, a diferencia de otras Biblias más modernas que unifican el nombre de Dios (a la manera de cómo hacen los judíos), la Cantera-Iglesias respeta las diferencias entre los diferentes nombres que se le dan en el Antiguo Testamento.

En contexto protestante, la principal versión en español es la Reina-Valera de 1960. Es el texto que prácticamente tiene todo protestante de habla hispana en su casa. Es la heredera de la Biblia del Oso, la primera traducción al español, del siglo XVI, de la que se fueron realizando diferentes revisiones y actualizaciones con el paso de los siglos. Por defecto, yo diría que siempre que se traduzca algo bíblico al español en un contexto protestante se utilice esta versión, aunque hay algunos casos en donde es mejor recurrir a otras traducciones: en la liturgia luterana y anglicana (o episcopaliana) de habla hispana, en la actualidad se utiliza la versión de Dios Habla Hoy. Y en terreno más académico, se suele considerar que la Nueva Versión Internacional es más ajustada al original y también hay algunas iglesias que la utilizan en sus cultos. Sin embargo, es la Reina-Valera del 60 la que resonará en la cabeza de cualquier protestante de habla hispana[3].

También hay otras versiones protestantes bastante utilizadas. La Biblia de las Américas o la Nueva Traducción Viviente se realizaron con la idea de alejarse del castellano peninsular y acercarse al español de América. La Reina-Valera también ha sido actualizada a lo largo del siglo XX, y hay otras versiones (la de 1977, la Actualizada, la de 2020, por ejemplo) que, respetando la traducción original, intentan adecuarse a los lectores más modernos, pero su uso es más limitado.

Hay varias páginas en Internet donde se pueden consultar la gran mayoría de versiones bíblicas: para versiones católicas, BibliaTodo.com y la web de la Conferencia Episcopal; para versiones protestantes, la mejor suele ser BibleGateway.com, aunque también está Bible.com.

También hay que tener en cuenta que las citas bíblicas se deben referenciar de manera diferente si vienen de contexto católico o protestante, y que esa misma diferencia a veces es la que da pista del contexto. Aunque igual sobre decirlo, la Biblia (como otros textos sagrados) no se cita por número de página, sino por libro, capítulo y versículos. En general, en las referencias católicas se utiliza la coma para separar el capítulo de los versículos (Mateo 11,12), mientras que en las protestantes siguen el tipo de citación de las normas APA y se utilizan los dos puntos (Mateo 11:12)[4].

A veces puede suceder que en un texto aparece una expresión o frase medio extraña que puede ser o no que se haya tomado de la Biblia sin hacer una citación formal. En ese caso, ante cualquier duda, mi recomendación es que se haga una búsqueda. En otros tiempos hubiera recomendado una simple búsqueda en Internet para dar con la cita bíblica de la que proviene, sin embargo, San Google se ha corrompido y la introducción de la inteligencia artificial en la ecuación ha enturbiado esta herramienta. En general, nunca hay que fiarse de lo que diga una inteligencia artificial, pero en lo que se refiere a citas de la Biblia, si acaso, menos aún. Las referencias o aclaraciones que da como resultado tienen a mezclar conceptos, o a inventarse cosas que no existen. Por ejemplo, hace unos días yo creía que una cita sobre tipos de ovejas en Babilonia que me había mandado un amigo se trataba de un texto del Antiguo Testamento. Hay gente que se sabe la Biblia de memoria, y son un espectáculo digno de ver, pero la mayoría de simples mortales no sabemos hacerlo. El buscador de Google, con la IA activada, me remitía constantemente a un texto de Ezequiel, pero al ir a buscar ese texto directamente, las ovejas no aparecían por ningún lado. Al final resultó que no era un texto bíblico, sino un texto legal traducido desde unas tablillas cuneiformes. Por eso, si se puede usar un buscador de Internet que no utilice IA, sería una buena opción y un ahorro de un chasco y de tiempo, y si esa frase o expresión es bíblica no será difícil de encontrar y aparecerá fácilmente entre los primeros resultados. Sin embargo, si esa opción no está disponible, mi recomendación es utilizar la web de BibleGateway.com. La ventaja de esta web es que puedes realizar búsquedas de palabras en el texto de la Biblia en las principales traducciones de las lenguas más habituales, no solo en español. Tan solo hay que saber de qué posible traducción se trata el original, porque las búsquedas solo son por traducción. Por ejemplo, la mayor parte de las veces, si se hace la búsqueda de la versión King James en inglés (la más tradicional), suele funcionar, o si se hace de la Louis Segond en francés. El mayor problema de esta web y de otras similares es que habitualmente se tratan de iniciativas privadas y, en ocasiones, este tipo de herramientas desaparecen de Internet sin dar mayor explicación, o cambian de nombre, o de interfaz.

Si alguien quiere tener alguna Biblia para consulta en papel, yo recomendaría que se tuviera a mano una Biblia de Jerusalén y una Reina-Valera del 60. Es un texto clásico, al fin y al cabo, y tener un poco de cultura bíblica (o, al menos, la curiosidad de haber leído algo de ella), con los tiempos que corren, tampoco es algo inútil. Ya se sabe lo que dice el

proverbio: «Adquiere la sabiduría, a costa de todos tus bienes adquiere la inteligencia» (Proverbios 4,7).

Notas

[1] Si a alguien le interesa saber más sobre este tema, en español los mejores libros al respecto son de Julio Trebolle en *La Biblia judía y la Biblia cristiana* (Trotta, 2013), en *Historia de la Biblia* (Trotta, 2006), y también *Historia mínima de la Biblia* (Turner, 2022).

[2] Aunque «versión» y «traducción» de la Biblia corresponden a dos descripciones distintas, normalmente se utilizan ambos términos indistintamente en cuanto a lo bíblico. Traducciones son las que parten de los textos antiguos en las lenguas originales para componer un texto nuevo en español. Una versión es aquel texto que ha utilizado como base una traducción anterior, revisándola y refrescándola gramáticamente, aunque sí recurra por motivos de consulta a los textos en las lenguas originales.

[3] Más información al respecto: https://www.sociedadbiblica.org/traducciones/.

[4] Para las citas católicas, una buena referencia está aquí: https://guiastematicas.bibliotecas.uc.cl/c.php?g=1242092&p=9110876 y para las protestantes Sánchez, C. (14 de febrero de 2020*). Citar la Biblia y otras Obras Religiosas – Referencia Bibliográfica.* Normas APA (7ma edición). https://normas-apa.org/referencias/citar-biblia/.

Noa Alarcón (Madrid, 1983) es editora y traductora especializada en teología y ciencias bíblicas. Realizó estudios de Filología Hispánica y Filología Hebrea en La Universidad Complutense de Madrid y la Universitat de Barcelona. Desde 2023 es la dueña de la librería cultural El Asterisco en la ciudad de Granada.

CENTÓN

CÓMO EMPECÉ A TRADUCIR

Retomamos la serie «Cómo empecé a traducir» (véanse aquí las ediciones anteriores: I, II, III y IV), construida a partir de la conversación de los socios y presocios de ACE Traductores en la lista de distribución de la asociación. Han pasado ya seis años desde la última entrega y tal vez algunas circunstancias hayan cambiado, pero confiamos en que las experiencias de los traductores jóvenes y veteranos sigan siendo de ayuda a quienes quieren iniciarse en la traducción de libros.

Elías Ortigosa Román: Voy a intentar no enrollarme. Yo empecé a traducir libros por pura cabezonería. Lo tenía clarísimo y di la matraca hasta que cayó la breva. En mi caso, lo intenté primero en 2019 con propuestas de traducción, por mi cuenta y con un simpático grupo de amigas del máster con las que pretendía traducir a ocho manos; nos hacíamos llamar Mórgamo.

El trabajo de profesor de español para extranjeros no me dejaba mucho tiempo para casi nada porque los horarios cambiaban cada semana, así que las propuestas eran pocas. La cosa cambió con el COVID: de pronto dejé de trabajar en eso y pude dedicarme de lleno a las propuestas. Sin embargo, por aquel entonces, mi padre, librero, necesitaba que le echara una mano y eso hice. Me gustó tanto la experiencia que me planteé montar mi propia librería, así que se lo comenté al librero de Áncora, donde había hecho las prácticas del máster, y me propuso un contrato de media jornada: el tipo, Enrique —por alguna razón que desconozco, hay un montón de libreros en Málaga que se llaman Enrique, incluido mi padre, ya jubilado—, creía en mi criterio y me daba total libertad para pedir todos los libros que quisiera, recomendar, organizar presentaciones, gestionar las redes e incluso montar una seccioncita de literatura de África, que me encantaba. Era un trabajo de ensueño, pero yo seguía emperrado en traducir y la media jornada me lo permitía.

Por entonces, yo intentaba convencer a quien quisiera escucharme de que había que publicar a **Yamen Manai** en España; le envié la propuesta de *L'amas ardent* a **Marina M. Mangado,** editora de 2709 books (que, por desgracia, cerró hace dos años) y me respondió que ese no, pero que había un cómic sobre **Miriam Makeba** que podría traducir. Eran

treinta páginas, pero yo estaba como loco, porque el tema me encantaba y con una traducción publicada las editoriales ya te hacen algo de caso. El siguiente encargo me llegó por Yonki Books al cabo de unos meses: le envié un currículum al editor y decidió hacerme una prueba. Entretanto, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo vio con buenos ojos el libro de **Yamen Manai;** en esa misma época, Capitán Swing estaba buscando traductores y una compañera me recomendó. Con una mezcla de tristeza e ilusión tuve que dejar la librería y desde entonces (hace tres añitos de nada) no me ha faltado el trabajo. Casi todo lo que me ha llegado después ha sido de esas mismas editoriales o por recomendación de otras colegas generosas y estupendas. Aún no he hecho nada a varias manos ni con Mórgamo ni con nadie, tengo esa espinita.

Añado (más bien confieso) que desarrollé unas capacidades de acoso insistencia editorial tremendas: tenía (y tengo) una hoja de Excel con todas las editoriales contactadas y en qué fechas. Cada dos semanas, si no había respuesta, volvía a escribir. Prefería quedar de pesado que no traducir porque no me imaginaba haciendo otra cosa. Me instalé un complemento en Gmail para saber si abrían mis correos o no para insistir más o menos (con el tiempo descubrí que ellos también usan ese tipo de herramientas). Aparte de eso, me las arreglaba para averiguar el correo del editor en concreto al que quisiera escribir (y casi nunca es una información fácil de conseguir…). Enfermizo, sí, pero queda más bonito decir que era un entusiasta.

Virginia Romero: Agradezco mucho este centón, porque lo de conseguir tu primer encargo (o que te respondan siquiera) me está empezando a resultar una cosa imposible de conseguir. No sé si será que el mercado está muchísimo peor que hace unos años, cosa que es posible, porque me parece que ocurre en todos lados.

Gracias por contar tu experiencia en detalle, Elías, y por admitir tu insistencia, jaja. Yo tengo que admitir que lo paso muy mal enviando ya un segundo correo, así que tendré que cambiar el chip. Y, bueno, en cuanto a lo de encontrar los contactos de editores… Eso me fascina. Y mira que soy buenísima en encontrar información absurda en Internet.

Elías Ortigosa Román: Yo lo pasaba fatal, pero me sirvió de entrenamiento para cuando algún editor se hace el longui y tengo que enviarle un segundo, tercero o cuarto correo para

pedirle el contrato, que me pague, etc. Si en algún momento necesitas una mano amiga o un oído para desahogarte, aquí me/nos tienes, que los inicios son siempre complicados.

Virginia Romero: ¡Muchas gracias, Elías!! La verdad es que se agradece tener una red de apoyo para dudas y demás. Me animo a ser más insistente entonces, que veo que lo voy a necesitar en todo momento en este oficio.

Ana Compañy Martínez: Aquí va la historia de mis inicios.

Yo estuve años trabajando en traducción (y en servicios lingüísticos de varios tipos) en diferentes empresas dentro y fuera de España sin atreverme a dar el salto a la traducción literaria, que era lo que quería hacer en realidad. En 2021 volví de manera definitiva a España y la mera idea de meterme en una oficina me daba pánico, así que pensé que era el momento. Me hice presocia de ACE Traductores y me puse manos a la obra.

Empecé un poquito como Elías, enviando mensajes a editoriales como si no hubiera mañana, con mi tabla de Excel de editoriales con todos los datos relevantes (contacto, fecha del correo, si me habían contestado, si había hecho prueba, notas sobre la línea editorial, si había enviado propuesta o solo currículum, etc.). Aproveché la falta de trabajo para estudiar las editoriales y leer novedades para preparar propuestas editoriales. No tuve suerte y ninguna encajó, pero ahí seguí yo pico pala. De autónoma, empecé a hacer traducciones en otros ámbitos y ampliando mi cartera de clientes, pero lo de la editorial no funcionaba.

En el verano de 2022, una chica a la que conocía un poco de redes por tener aficiones comunes me escribió. Resulta que es profesora de traducción EN-IT en una universidad en Londres y, en su tiempo libre, trabaja con autores independientes para publicar sus novelas en italiano. Un cliente suyo le había pedido el contacto de alguien que hiciera EN-ES porque quería publicar sus novelas en castellano. Así empecé a trabajar con autores independientes.

El trabajo con editoriales tardó un poco más. Empecé haciendo informes de lectura en 2023 gracias a la recomendación de una compañera de aquí de la asociación y, como un año después, esa misma editorial empezó a encargarme traducciones. Por otro lado, otra

compañera de profesión me recomendó como correctora a otra editorial y, al ver en mi firma que también hacía DE-ES, la editorial se interesó y me encargó un libro que tenían con algo de prisa. Ahora llevo algo más de dos años teniendo siempre alguna traducción de novela con editorial entre manos, aunque lo combino con otros trabajos (en especial, corrección). Lo de los autores independientes se acabó en 2025, no sé si porque no les salía rentable…

Empezar no fue fácil (y sigue sin serlo, que dos años no son nada y yo sigo sintiendo que «estoy empezando») y estuve a punto de tirar la toalla en varias ocasiones, pero si algo puedo compartir es que la ayuda de la asociación y el apoyo particular de las personas a las que he conocido aquí (sobre todo en la Cantera de Alitral de 2023) han sido el mejor empujón.

Eva Gallud: Aquí va mi relato de cómo empecé a traducir libros.

Lo primero que traduje fueron libros divulgativos, principalmente sobre Photoshop y técnicas de fotografía. Estos encargos me llegaron a través de una compañera de trabajo de la multinacional en la que yo trabajaba en ese momento haciendo previsiones (sí, todo numeritos), cuya hermana era jefe de proyectos en una agencia. Empecé haciendo traducciones por las tardes, aprovechando la jornada intensiva de verano en la oficina. A los pocos meses me despidieron (hubo una fusión y mi puesto era redundante) y terminé trabajando casi a tiempo completo para esa agencia (el concepto de falsa autónoma aún no existía, pero sí la práctica).

En aquel entonces yo estaba perdidísima y aisladísima. No conocía a otras traductoras, hacía mucho que había terminado la carrera y además soy de Filología, así que seguí trabajando para la agencia y buscando clientes directos. Mis contactos con las editoriales a través de CV no dieron fruto.

Mi primer encargo de traducción literaria me llegó a través de uno de los lectores asiduos de mi blog, que resultó ser editor y que me propuso mi primera traducción de poesía. A partir de ahí, poco a poco, a base de ir conociendo gente y moviendo mi CV, presentando propuestas, ya con algunas traducciones literarias en mi haber, fueron surgiendo otras oportunidades.

Cristina Cajoto: Muchas gracias a todas las que estáis contando vuestra experiencia. Aquí una traductora novatilla en literaria (solo he publicado un libro), pero con casi veinte años de experiencia en otros campos.

Cuando yo empecé, hubo algo de «pico y pala», pero nada comparable a lo que estoy sudando ahora para hacerme hueco en el mundo editorial. En mi época se publicaban bastantes ofertas de empleo para traductores, así que no era necesario el contacto no solicitado. Me pregunto si esta diferencia se debe a que se trata de otro ámbito de la traducción o a que los tiempos han cambiado. Sea como sea, leeros me da esperanza (¡e ideas!), así que, porfa, que no decaiga.

Amaya García Gallego: Cuando terminé la carrera de Historia Moderna y Contemporánea en 1993 mi intención era presentarme a alguna oposición para bibliotecas, centros de documentación o archivos. Sin embargo, en lo que llegaban las convocatorias, decidí solicitar una de las ayudas a la creación literaria del Ministerio de Cultura en la modalidad de traducción; la idea, si la conseguía, era usarla de trampolín para ofrecerme como traductora a editoriales especializadas en historia, pues en la bibliografía de la carrera me había topado con traducciones del francés muy mejorables. Me concedieron la beca en 1994 y traduje el libro (que se publicó en 1998) pero lo importante fue que una de las integrantes del jurado, **Catalina Martínez Muñoz,** se fijó en mí y decidió darme una oportunidad: me recomendó a editoriales con las que ya trabajaba ella, concretamente Acento Editorial, del grupo SM, en una colección de guías de viaje, y la revista *Letra internacional*, para traducir artículos de crítica literaria, ensayística, etc.

Cuando vi que la traducción (no necesariamente editorial, de momento) podía ser una salida laboral viable, decidí diversificar mis campos de especialidad y me apunté a un curso en la inevitable academia Sampere de Madrid. Al margen de los conocimientos adquiridos, de nuevo lo importante fue una de las personas con las que coincidí: la profesora, **Cristina López González,** avisó a sus alumnos de que la empresa de servicios lingüísticos en la que ella trabajaba, además de en la academia, estaba haciendo pruebas para traductores del francés. Me presenté y me contrataron en plantilla.

Simultáneamente, animada por ese buen comienzo, me presenté en una editorial belga, Hemma Éditions, que acababa de establecerse en España. Creo recordar que me enteré de que buscaban traductores a través de un anuncio en el periódico y como las oficinas estaban muy cerca de mi casa, decidí probar suerte. Así empezó una colaboración que duraría varios años, centrada en libros infantiles, que traducía en casa cuando volvía de la oficina. De esa época datan también las primeras colaboraciones con **María Teresa Gallego,** una para traducir *El Paraíso de las damas* de **Émile Zola** para Alba Editorial, y otra para formar parte del equipo coordinado por **Esther Benítez** que pretendía traducir para **Mario Muchnik** las obras completas de **André Malraux** (un proyecto que finalmente quedó en agua de borrajas). También firmamos juntas un contrato para traducir un libro sobre profecías inéditas de Nostradamus pero ese proyecto lo tuve que abandonar yo porque era incompatible con unos primeros meses de embarazo especialmente nauseabundos en el sentido más literal. Cuando nació mi hijo mayor dejé de compatibilizar traducción editorial por libre y traducción técnica por cuenta ajena, hasta que me despidieron en 2012 y empezó mi segunda etapa como traductora editorial. Pero la dejaré para otro Centón porque ya me he alargado demasiado, me temo.

Ana Camallonga: Me uno a las historias de comienzos recientes, como en el caso de **Elías Ortigosa** y de **Ana Compañy** (véase la entrega anterior de este Centón), porque mi primera traducción es de 2019. Acabé ese año el posgrado de traducción literaria de la Barcelona School of Management, al que me había apuntado en un intento de motivarme para seguir trabajando como editora, y también porque siempre me había apetecido hacerlo. Podría haber sido la madre (real) de casi todos mis compañeros de clase. Poco después dejé el trabajo, con la idea de dedicarme a corregir y coordinar y lo que surgiera, y lo que acabó surgiendo, entre otras cosas, fue una traducción en la editorial que acababa de dejar. Y, a partir de ahí, las demás. Así que fue un poco al revés de lo habitual: tenía los contactos pero me faltaba creerme que podía hacerlo o sentirme legitimada para hacerlo. Que luego me di cuenta de que esto, como tantas cosas, es un oficio, y que lo importante es tener una determinada sensibilidad y ponerte a hacerlo, y quizá aprender cuatro truquis por el camino.

Gudrun Palomino: El recorrido que trazó mi vida hasta empezar a dedicarme a la traducción editorial y literaria fue bastante azaroso.

En 2020 terminé el Grado en Traducción e Interpretación en la Universidad de Granada, y en los últimos meses de la carrera me inscribí al Máster en Traducción Médico-Sanitaria de la Universitat Jaume I. No cursé la asignatura de Traducción Literaria del inglés al español, pero sí recuerdo algunas clases de Francés como lengua extranjera en las que tocamos la traducción literaria. De todas formas, desde que pude escoger optativas en la carrera, me decanté por la Traducción Científico-Técnica. Le di una oportunidad, y acabé cursando todas las que se ofertaban en los dos años de carrera que me quedaban, incluida la de traducción científica inversa.

Sin embargo, empecé a escribir poesía «en serio» durante esos mismos años, y le dediqué mi TFG a la traducción (y a la transcreación, tomando el término que utilizaba **Haroldo de Campos**) de **Sylvia Plath.** A partir de entonces empecé a publicar en redes sociales sobre ella, pero sin hacerlo con un propósito verdaderamente divulgativo, sino porque era una forma de compartir lo que me gustaba.

Cursé el máster y me mudé a Francia a trabajar con el programa de Auxiliares de conversación a Tours (2020-2021), donde me di cuenta de que dar clases en institutos no era lo mío. Cuando lo terminé, me centré en intentar buscar trabajo de traducción y en redactar el TFM, que esta vez relacioné la traducción literaria de Sylvia Plath con las humanidades médicas, y en noviembre de 2021 me vi con un grado y un máster, pero sin trabajo.

Estuve varios meses tocando la puerta de todas las agencias y empresas que se me ocurrían, pero nada. Tuve la suerte de que en febrero de 2022 me contactó una editorial que todavía no se había ni siquiera anunciado como tal, porque era una revista digital, Bamba Editorial, para traducir la biografía *Red Comet* (que acabó siendo *Cometa rojo*) sobre **Sylvia Plath** de **Heather Clark.** Me habían visto por redes y me recomendó otra compañera, y además ya conocía el libro porque lo había citado en el TFM. No podía decir que no, tanto por la oportunidad personal como laboral, que había llegado en un momento crítico y crucial.

A partir de ahí, como también había escrito en medios sobre libros, me animé a mandar mi CV a otras editoriales. Las tres siguientes colaboraciones partieron de ahí, pero en ese momento no era presocia de ACE Traductores (me hice socia directamente cuando se publicaron los libros en los que había trabajado), y es posible que no hubiera aceptado las

condiciones que me proponían/imponían en los contratos. Al menos me sirvió para cobrar unos meses, pero no fue la mejor experiencia de mi vida, ni la recomiendo para empezar en este mundillo.

Joaquín Fernández-Valdés: Desde que estudiaba Filología Eslava sabía que quería traducir literatura rusa, pero no tenía ni idea de cómo ni por dónde empezar. Después de terminar la carrera y de estudiar un tiempo en Rusia, hice algunas traducciones comerciales y algunas interpretaciones de enlace, pero todo a trompicones y cuentagotas. No paraba de dar voces por todas partes de que quería traducir, pero no había manera. Eso sí, aproveché todos esos años de sequía (fueron bastantes) para seguir formándome, mejorar el idioma, leer mucho, viajar a Rusia y participar en congresos. Hasta que un buen día, casualmente, una amiga de una amiga que trabajaba en Círculo de Lectores me dijo que estaban buscando a un traductor para traducir a un joven periodista que había combatido en Chechenia y que había escrito unos relatos sobre la guerra. Así que me planté en la editorial y me pidieron que tradujera un capítulo del libro a modo de prueba. Lo hice lo mejor que supe y entregué la traducción al cabo de unos días. Pero el resultado fue desastroso: era muy inexperto y había hecho una traducción tan literal y pegada al original que no funcionaba en castellano. Y así me lo dijo el editor. Gracias a Dios, me dio una segunda oportunidad. Me dijo que rehiciera la traducción y que tuviera en cuenta todo lo que me había comentado. Entonces quedé con una amiga y traductora profesional y nos pasamos una tarde entera rehaciendo la traducción: me dio un cursillo acelerado de traducción literaria (¡gracias, Zahara!). El resultado le gustó al editor y finalmente me encargó el libro. Si este editor (¡gracias, Francesc!) no me hubiera dado una segunda oportunidad, es posible que hubiera tirado la toalla. De todo esto saqué dos conclusiones: 1) quien la sigue, la consigue; 2) las casualidades tal vez no existan, pero se buscan.

Raquel Ruiz: Yo soy de Madrid pero vivo en Zúrich desde 1981. Estudié Traducción aquí y posteriormente compaginé durante muchos años la enseñanza en la Escuela Superior de Traductores de Zúrich con la traducción comercial y también literaria. Dado que estoy muy lejos de mis mercados, que serían España y Latinoamérica, durante mucho tiempo solo conseguí encargos de libros a través de contactos, y esos libros fueron financiados y publicados en Suiza. Soy miembro de muchas asociaciones de traductores y solo en 2 ocasiones una editorial madrileña ha publicado obras traducidas por mí del alemán al español.

Una de las traducciones fue subvencionada por Pro Helvetia, una institución suiza que promociona la cultura. Sigo luchando, y como digo, pese a la tecnología, creo que es vital moverse en el mercado de forma presencial.

Antonio Fernández Lera: Me encantaría participar en este Centón, superado el bochorno de no haberlo hecho antes. Lo malo es que no puedo ser demasiado preciso en algunos casos, porque no estoy en casa durante unas semanas por «asuntos familiares» y no tengo acceso a algunos datos que preferiría comprobar, pero en fin, me arriesgo, quizá merezca la pena.

Recuerdo muy bien algunas de mis primeras traducciones: la *Declaración de derechos* de **Shelley** que se publicó bilingüe en 1981 en la revista *La Pluma*, y poco después, creo que hacía 1982, otros dos textos breves del mismo **Shelley** en la revista *Quimera*, «Sobre la vida» y «Sobre el amor». Antes de aquello, acabo de comprobar en la base de datos del ISBN, que mi primer libro traducido fue *Las clases trabajadoras en la historia de Irlanda*, de **James Connolly,** publicado por Alberto Corazón Editor nada menos que en 1974 (aunque olvidaron poner el nombre del traductor en la ficha).

Yo entonces no «era» traductor sino periodista, «joven» periodista, aunque en nuestras reuniones clandestinas o semiclandestinas con gente amiga como **Jorge Martínez Reverte, Javier Echenagusia, Enrique Bustamante** o incluso **Joaquín Estefanía,** Jorge pudiera contar que yo podía repartir el horario entre la gestación bienintencionada de las Comisiones Obreras de Prensa y los primeros conatos de traducción de poemas de **Auden** o **Eliot**. En cualquier caso, mis dos primeros trabajos como periodista, inicialmente al menos, tuvieron más que ver con la traducción que con el periodismo.

Verano del 73, trabajo como becario en la sección de Internacional de la Agencia EFE, 8 000 pesetas al mes, horario nocturno, seis horas traduciendo de inglés y francés noticias de teletipo de las agencias Associated Press, UPI y France Presse, aprendizaje brutal, el veterano Alejandro me susurra al oído que si te tropiezas con un *dead body* siempre es mejor traducir «cadáver» que «cuerpo muerto». Como para olvidarlo. Meses después, me avisan: buscan a alguien que sepa inglés y francés para lo mismo, pero en la agencia Pyresa: mi segundo trabajo como periodista-traductor.

Empiezo entonces otra serie de vidas paralelas, que no sé si es lo más recomendable, pero en todo caso es lo que sucedió… y ya no toca contarlo en este «capítulo». Una de esas vidas ha sido siempre traducir, traducir, traducir.

Rocío Fernández Pérez: En los veranos de mi preadolescencia, mi padre me regalaba una novela clásica inglesa adaptada para niños y jóvenes. En 1998, a los once años, empecé a estudiar mecanografía y se nos ocurrió que podía traducir aquellas novelas adaptadas para así repasar y ampliar mi conocimiento del idioma a la vez que practicaba mecanografía en la máquina de escribir. Obviamente, hoy día me da mucho pudor releer aquellas traducciones, pero recuerdo que el tiempo se me pasaba volando, ya que disfrutaba muchísimo con lo que hacía.

Con el tiempo fui consciente de que traducir libros era una profesión, así que primero quise licenciarme en Filología Inglesa y posteriormente decidí cursar dos másteres de traducción: uno genérico como toma de contacto con el sector y otro más específico en literaria. Tras adquirir una visión general, me reafirmé en mi deseo de dedicarme al sector literario; por ello, en los TFM de ambos másteres investigué la censura en la traducción de obras literarias clásicas inglesas.

Cuando decidí darme de alta como traductora autónoma, traducía diferentes tipos de textos mientras seguía ampliando mis conocimientos en traducción literaria. Por aquel entonces me enteré de que las propuestas editoriales era una manera de entrar en el mundo editorial, y fue cuando leí sobre un relato escrito en primera persona por unos esclavos norteamericanos en el que narraban cómo habían conseguido ser libres. Investigué y resultó que el libro no estaba traducido, así que lo leí y decidí hacer un curso de propuestas de traducción. Con la propuesta terminada, empecé a contactar con las editoriales y a la tercera fue la vencida: la editorial Consonni aceptó publicar *Mil millas hacia la libertad: la huida de William y Ellen Craft de la esclavitud* (aquí tenéis una reseña en VASOS COMUNICANTES) e hizo muy feliz a aquella niña que traducía con la máquina de escribir de su padre.

Después de aquella maravillosa experiencia, tanto por ver la publicación de mi primer libro traducido como por el fantástico trato por parte de la editorial, preparé otras propuestas

que aún sigo moviendo, y también empecé a contactar con editoriales para enviarles mi CV. A raíz de este segundo camino, una me envió una prueba de traducción, la pasé y hasta la fecha he traducido un *New Adult* y dos libros de fantasía juvenil (uno con lenguaje no binario). Así pues, sigo llamando a las puertas con la esperanza de poder ampliar mi lista de traducciones publicadas.

Mientras escribo mi experiencia me da la sensación de que ha sido un camino fácil, pero nada más lejos de la realidad: detrás hay muchísimas horas de formación, de dudas, de inseguridades… pero, por encima de todo, de muchísima ilusión.

Irene Oliva: Aprovechando que mi portátil ha decidido dejar de funcionar y está en el taller, he cogido la tablet y por fin me he animado a aportar mi granito de arena a esta playita veraniega que es el Centón de cómo empecé a traducir.

He aquí una de las que en su momento optó por matricularse en la licenciatura de Traducción e Interpretación porque le encantaban las lenguas, la literatura y blablablá. La cuestión es que lo suyo (oh, horror, estoy escribiendo en tercera persona, lo siento) nunca fue el camino digamos directo, meándrica que es ella. Y al acabar la carrera la idea de hacerse autónoma se le antojaba casi marciana, así que permitió que la vida la llevase por otros derroteros. *Spoiler*: la cabra tira al monte.

Después de trabajar en aeropuertos, bares, parlamentos, hoteles, parques temáticos, comisarías de policía y, sobre todo, institutos, y de paso hacer Filología Inglesa para no embrutecerse demasiado, empezó a ver claro que lo que a ella siempre le había gustado era traducir y que, si para eso había que darse de alta en el RETA, pues a peores retos (perdón) se había enfrentado, tampoco perdía nada por intentarlo y al fin y al cabo para eso estaban las excedencias.

Así que se lio la manta a la cabeza, hizo la maleta y se fue a Londres a eso, a intentarlo. Segundo *spoiler*: mal sitio, Irene, las editoriales que a ti te interesan no están precisamente allí. Yaaa, pero es que también se fue por amor. Y allí se puso a preparar sus primeras propuestas, porque alguien le había dicho que esa era una buena forma de meter la cabeza.

Pero fijaos lo espabilada que era que no se le ocurrió otra cosa que preparar una propuesta de traducción de una obra de teatro. Y no de una cualquiera, sino de una del gran **Tom Stoppard.** Ah, pero es que eso mejor que se lo envíes a directores de teatro. Y eso hizo, y alguno hasta le contestó. Pero eran malos tiempos para la lírica, digo, para la dramaturgia, así que mejor idear otra propuesta.

O, mejor dicho, otras propuestas, ya puestos (perdón otra vez). Que si un cuento de algún autor clásico, por aquello de que es breve y de dominio público; que si una biografía de una musa prerrafaelita, por el tirón del movimiento y porque además conocía a la autora; que si una novela de una escritora contemporánea que a ella le chifla… Creo que el único palo que no probó a tocar fue la poesía.

Mientras tanto, como vio que andaba un poco perdida, se decidió a tomar contacto con la profesión, se hizo presocia de ACE Traductores, fue a algún Polisemo, se apuntó a unos cursos que se organizaban en Granada, hizo su primer pinito en *VASOS COMUNICANTES* y, tras recalar en Barcelona, tuvo la brillante idea (o más bien alguien se la dio) de matricularse en el extinto posgrado de la Pompeu (en el que, tercer *spoiler*, años más tarde acabaría dando clases).

Y es en esta parte cuando digamos que por fin empieza lo bueno. Después de muchos palos de ciego y gracias a la inestimable ayuda de los profesores y profesoras (hoy queridísimos amigos y amigas) del posgrado, llegaron los primeros encargos, muchas veces agarradita de su mano y otras ya en solitario. Después vinieron también los encargos a cuatro, a seis y hasta a ocho manos con compañeras de la tecla y de la farra. Y los generosos rebotes de colegas con la agenda llena. Y las pruebas de traducción por recomendación de otras. Y… ¿qué os creíais que de las propuestas no saldría nada? ¡Equivocadas estáis! Hubo una, precisamente la que preparó como trabajo final de posgrado, una novela utópica de un fan norteamericano de Galdós, que llegó a buen puerto (años más tarde la editorial cerró, pero eso es otra historia).

¿El secreto de cómo empezar? Hay varios y en realidad son secretos a voces. Uno, el despacito y con buena letra, como diría su abuela. Dos, la paciencia y el perseverar, aquello de el que la sigue la consigue. Tres, saber rodearse muy bien, y aquí ya no sabe si optar por un quien a buen árbol se arrima… o por un Dios las cría… Refranes van y refranes vienen,

para que podáis llamarla viejoven, o jovieja, o simplemente señora con todas las de la ley, porque digamos que muy muy jovencita esta traductora no empezó a traducir.

Patricia Antón: Mis principios en esto no fueron del tipo «yo de mayor quiero traducir libros», sino que llegué a la traducción un poco de rebote.

Me apasionaba leer y soñaba con dedicarme a algo relacionado con los libros, de modo que me matriculé en Filología, en Hispánicas. Acabé la carrera un poco a trompicones porque me puse a trabajar en cosas variopintas, entre ellas, a través de una amiga, en la elaboración y traducción de diccionarios multilingües y en la revisión y la traducción de fascículos sobre temas diversos. Corrían los tiempos de la máquina de escribir y el Típex, que una es de la vieja guardia por decirlo suavemente.

Cuando me estaba planteando buscarme la vida en el mundo editorial, me llegó por radio macuto que en Plaza & Janés andaban buscando correctores de estilo. Hice una prueba y les gustó, y empezaron a pasarme trabajo, mucho trabajo. Corría 1990, y justo entonces me eché un novio de aquí pero que vivía en Nueva York, una situación que como título de inglés deja bastante que desear pero que como experiencia vital y escuela de idiomas vale un mundo, pues dio pie a un periplo de viajes arriba y abajo y largas estancias al otro lado del charco con mis correcciones de estilo a cuestas.

Y en esas estaba cuando, una vez que fui a la editorial a entregar una corrección (en papel en aquellos tiempos), me dijeron que no tenían otra que darme en ese momento y me preguntaron si traducía del inglés. Me lie la manta a la cabeza y dije que sí (había firmado ya alguna cosa para Edhasa), y di el salto a la traducción más contenta que unas pascuas, pues ya me estaba resultando bastante ingrato arreglar traducciones desastrosas de otros (en aquella época lo eran: había mucho amiguismo y mucho americanismo flagrante y otras cosas feas). Empezaron a pasarme una traducción tras otra (o encima de otra), básicamente de novela romántica o de misterio serie B o incluso algún libro de autoayuda o algún porno (un género mucho más difícil de traducir de lo que parece, por cierto). Empecé sin contrato, pero muy poco después ya firmé los primeros. Siempre he pensado que empezar así, picando piedra, fue una gran escuela.

Luego vinieron libros mejores y condiciones mejores en otras editoriales. En concreto, empezar a traducir literatura juvenil para Salamandra supuso un antes y un después en mi carrera.

Y hasta el sol de hoy. No llevo un recuento exhaustivo, pero diría que hace un tiempo que dejé atrás la línea de los 250 libros traducidos y que me faltan dedos en las manos para contar todas las editoriales con las que he trabajado. Aunque mucho me temo que las condiciones no han mejorado gran cosa en estas más de tres décadas.

Hoy en día, me sé afortunada porque aún tengo trabajo, pero también sé que, vista la que se avecina, es posible que tenga que jubilarme un poco antes de lo previsto. Me provoca cierta tristeza, pero a estas alturas no tanto por mí como por todos los que vienen detrás, con tanta ilusión como tenía yo en mis comienzos. Me temo que su futuro, y el del libro en general, pinta oscurito.

Elías Ortigosa: Me parece valiosísimo todo lo que estáis contando. Me hace admiraros aún más (y ya es decir). Si queda alguien por participar, que no se corte, que esta lista es una escuela y quién sabe si estos testimonios servirán incluso a colegas que ni siquiera han nacido y nos leerán en un futuro (dejadme soñar que aún queda futuro).

Amelia Serraller: Mis primeros pinitos con la traducción los hice en Polonia en 2009, como doctoranda de Filología Eslava. Estudié la carrera por el fervor y furor que siento hacia las literaturas rusa y checa. Las vicisitudes de la vida quisieron que el checo en la Complutense fuera un idioma marginal, del que sólo se podía estudiar el nivel inicial. Pero gracias a esta extraña circunstancia descubrí la cultura polaca, el increíble sentido de humor de su literatura, la intrincada historia (no siempre trágica), el teatro de vanguardia de **Kantor, Lupa, Grotowski**, etc. y la magnífica e inagotable música.

Estudiar filología polaca en la Universidad Jagellónica de Cracovia, sin perecer como extranjera en el intento, imprime carácter. Y más si lo compaginas con el ruso, cuyo nivel también era más alto por aquellos lares.

Luego, trabajar en la Universidad de Breslavia y ser nativa fue una doble garantía para mis clientes polacos. Me puso además en la tesitura de hacer traducción simultánea y

consecutiva. Como filóloga, no creo que hubiese dado el salto a la simultánea si no fuera con «una oferta que no podrás rechazar»». Y fue así cómo descubrí que no solo lo sacaba adelante, sino que tenía madera de intérprete.

Sinceramente, mis primeros libros fueron puramente alimenticios, un ciclo de **Wanda Prątnicka** sobre exorcismos. Con lo fácil que fue entrar en el mercado polaco, confieso que me costó mucho ganarme la confianza de editores españoles. Sobre todo, sin raíces ni un marido eslavo, y viviendo nuevamente en España.

En mi caso, la oportunidad me la dio **Malcolm Otero Barral** con una gran novela, *Las nieves azules* de **Piotr Bednarski**. Quiso el fatum que Barril y Barral quebrase justo antes de publicarlo, pero recibimos una prestigiosa subvención y, cuatro años después, la novela salió publicada en Malpaso.

Entre medias, me asocié y empecé a traducir mucho más. Con sellos independientes como Amargord, Armaenia y Facta, pero también con editoriales de más empaque como Bartleby, Akal o Páginas de Espuma.

En 2019, en una ceremonia en el Palacio Real de Varsovia, el gobierno polaco me concedió la medalla Gloria Artis por mi contribución a la difusión de la literatura polaca. La primera sorprendida con la noticia fui yo, pero ha sido también un reconocimiento a unos 34 libros traducidos del polaco, años vividos allí con el modesto sueldo de una profesora asociada de universidad pública, muchas clases impartidas y recibidas, horas sin dormir sobre los teclados, o las canas que me salieron (estoy convencida) de traducir a grandes autores como **Józef Wittlin, Ryszard Kapuściński o Jan Polkowski.**

Cuando pienso en mi trayectoria, lo único que lamento (aparte de la congelación de tarifas y la dictadura de la IA) son las tensiones creadas a partir de la guerra a gran escala entre Rusia y Ucrania. Traduzco también de ambas lenguas y no es algo que todos comprendan ni digieran fácilmente…

Rosana Esquinas: Me sumo al centón para motivar a los que están empezando y transmitir que se necesita formación, paciencia y un poquito de suerte.

Como muchas de las que habéis escrito, yo también llegué a la traducción porque leía mucho (ahora no tengo tanto tiempo), me leía hasta la página de créditos y al leer eso de «Traducción de…» pensé que me gustaría ser esa persona. No estudié latín ni griego en el instituto, cosa rara, pero sí que pude estudiar el Grado en Traducción e Interpretación en la Universidad de Alicante, y eso me confirmó que quería dedicarme a lo que me dedico hoy en día.

En mi caso, todo empezó en 2022, tras años mandando currículums a editoriales mientras me dedicaba casi a tiempo completo a traducir audiovisual tanto de inglés como de alemán y seguía formándome, después de cursar el Máster en Traducción Editorial de la Universidad de Murcia se me metió entre ceja y ceja la idea de hacer una tesis doctoral que por fin defendí en febrero de este año en dicha universidad. La primera editorial que me hizo caso fue Siruela, tenían una colección que ya no editan que se llamaba Tiempo de mirar, libros sobre meditación, naturaleza, bienestar, esas cosas. La persona que solía encargarse de la colección no tenía disponibilidad, me hicieron una prueba y me encargaron el libro en cuestión. Después, llegaron dos más y se acabó la colección (¡Ohhh!). Me asusté, me agobié y dije, pues hasta aquí mi corta carrera. No soy nada dramática.

A pesar del parón, seguí mandando mi currículum, ahora por fin tenía una muestra de mi trabajo y pensé que me harían más caso, pero no fue del todo así. Mi siguiente encargo llegó a raíz de la editora de mesa de Siruela que me corrigió en aquel entonces y que ahora trabaja en HarperCollins, tenía prisa por traducir un libro y me dijo: «recuerdo que no había que corregirte mucho» (igual me hizo la pelota para que aceptara, pero funcionó). Después de aceptar ese encargo atropelladísimo, he ido enlazando varios libros con ella hasta el día de hoy. Después, justo en esa época una buena compañera de la lista a la que pude conocer personalmente por vicisitudes de la vida (no digo su nombre por si le da corte, pero tú sabes quién eres, amiga), me comentó que una de las editoriales para las que trabajaba quería encargarle la traducción de un libro de no ficción pero ella no tenía disponibilidad, les pasaría mi contacto por si les podía encajar mi perfil y, otra vez, tuve suerte. Tras ese libro, vinieron muchos más y ya me dedico más a traducir libros que a traducir audiovisual, así que estoy muy contenta.

Mi conclusión es que hay que moverse, conocer gente, estar preparada para aprovechar la oportunidad cuando llegue y tener mucha paciencia mientras tanto.

Ángel Ferrer: Comencé a traducir llevando la contraria a mi mentor de poesía. Me interesaba el significado preciso de los poemas. Algo, que no sé qué es, me decía que lo que se plasmaba no era exactamente lo que quería decir el poeta en cuestión en su lengua original.
Tras muchas sugerencias sobre que es imposible traducir bien seguí no haciendo caso, y comencé a traducir textos por mi cuenta de manera autodidacta teniendo en cuenta mis conocimientos de creación y construcción de poesía y mi experiencia. De esta manera fui aprendiendo a escribir en inglés literario, palabra por palabra, sentido a sentido.

Después cursé un máster de traducción en la escuela Billar de Letras de Madrid, en el que pulí estos aspectos entre otras cosas, ya que me di cuenta de que era un traductor constructor, no filológico. En este máster participé en las traducciones de los libros *Un sonido atronador,* de **Ray Bradbury**, y *La leyenda de Sleepy Hollow*.

Mi primera traducción publicada fue el poema de **Edgar Allan Poe,** *El Cuervo,* con la editorial Tregolam. Traducción que me costeé yo mismo. Igualmente hice con un audiolibro de poemas sobre el mismo autor, con la editorial Bubok. Que al ver la calidad de mis textos me propuso traducir *El Principito*. Libro que se han publicado el año pasado en la serie Con LetraGrande.

Ahora mismo estoy en fase de profesionalización, construyendo una web personal para mostrar mi trabajo y seguir llevando la contraria para seguir traduciendo.

José Luis Piquero: En los años noventa yo era periodista y trabajaba en la redacción de un semanario. También publicaba poesía, y mis primeros intentos de traducción fueron poemas ingleses sueltos en revistas y libros colectivos. Finalmente surgió la ocasión de hacer una antología de poesía inglesa en lengua asturiana. Más adelante me encargaron traducciones de otros libros, sobre todo teatro norteamericano, siempre a lengua asturiana. Pero era una actividad digamos secundaria, un extra que me divertía, porque yo me ganaba la vida como periodista.

En 2005, por motivos sentimentales, me fui de Asturias a Huelva tras pedir la cuenta en el periódico. Necesitaba un trabajo, reinventarme profesionalmente. Un amigo me puso en

contacto con **Marisa Trigo** y **Joan Capdevila,** de Navona, que me encargaron una traducción de **Mark Twain.** Fue mi primera traducción al español y la hice sin ninguna idea de profesionalización en el horizonte. Quedaron contentos y me encargaron más. Durante años estuve trabajando para ellos casi exclusivamente, un libro tras otro, siempre narrativa. De forma natural se produjeron contactos con otras editoriales y empecé a trabajar en varios frentes. Sin habérmelo propuesto tenía una profesión que me permitía vivir si estaba dispuesto a trabajar muchas horas. Lo estaba. Me encantaba el trabajo y no quería cambiarlo por otro mejor pagado. Sigo pensando lo mismo, después de 109 libros. He traducido sobre todo narrativa, aunque también ensayo. Algo de memorias, poca poesía. Algunas experiencias curiosas. Creo que soy de los pocos traductores españoles que ha traducido dos libros a dos lenguas distintas: *Bartleby el escribiente* al asturiano en 2005 y al español en 2019, y *Cuento de Navidad* al asturiano en 2006 y al español en 2024.

Soy pobre pero feliz. Me pagan (poco) por hacer lo que me gusta.

Aroa Masa Corral: Llevo unos días queriendo añadir mi experiencia a este maravilloso centón. ¡Gracias a las personas que lo habéis planteado y a las que habéis respondido!
En mi caso, después de mucho pelear por una oportunidad traductoril, vengo a poner en valor una opción que hasta hace relativamente poco no se me había pasado por la cabeza: la traducción colectiva.

Hace un par de años, buscando más formación en el ámbito de la traducción literaria, algo que ayuda como bien dice **Rosana,** me apunté al máster en Traducción literaria y mundo editorial de Billar de Letras. Ahora afirmo que se trata de una experiencia maravillosa, ya que creo que una de las mejores escuelas es debatir, escuchar y aprender del resto de personas que intervienen en ese texto; fue una ilusión tan grande ver mi nombre en la portada del libro que se publicará próximamente que valió la pena experimentar todos los malestares que viví con anterioridad. Es más, sentir que no cargas sola con la responsabilidad de trasladar esas palabras, esas ideas y esa manera de pensar del autor/a creo que es fabuloso en una profesión solitaria y en la que en ocasiones cuesta individualizarse**.**

Espero que desde este momento en el que ya poseo una carta de presentación ante las editoriales, otro punto que coincido con **Rosana** en que también allana el camino, la suerte

y el azar me acompañen además de alguna recomendación de las compañeras tan generosas que formamos esta lista.

Javier Roma: Os leo (también a algunas de las anteriores entregas de la serie) y cómo resistirme a la colecta.

Cuando salí de mi disfrutona formación humanística en musicología me urgía un oficio con el que monetizar *lo mío*. Primero se me ocurrió, en 2017, tirar por el periodismo (que estaba y está fatal pagao, como atestiguan otros testimonios del centón) mientras daba clases particulares y trabajaba en un *call center*. Luego me orienté hacia la traducción.

Empecé con traducciones de marketing, hice un máster en traducción por aquello de quitarme el síndrome del impostor y enseguida nació en mí el deseo de traducir libros, porque la cabra tira pal monte (bien lo sabe **Irene Oliva** y tantas otras de ustedes). Es más, osadamente consideré que mis frikadas musicófilas podían tener cabida en el saturado engranaje editorial.

Propuse un libro de un antiguo profesor francés que tuve y acerté a la primera (bien, pero mal porque pensé que sería siempre así). Durante dos o tres años acepté con entusiasmo algunos encargos (de novelas, cómics, infantil, juvenil, ensayo…), pero en realidad lo que me gustaba era el chafardeo de proponer títulos. Así que, con más o menos dedicación según me lo permita la vida, le voy echando ratitos a maquinar propuestas. Muchas no llegan a ninguna parte, pero cuando lo hacen es un gustazo tremendo. La bicefalia *scouter*-traductor, a pesar de los pesares, me parece una manera lenta pero hermosa de armarse un corpus propio de trabajos.

Esto del *scouting* lo hago, por cierto, porque de lo que vivo desde que me orienté hacia esta profesión es de lo que me gusta llamar «trabajos textuales»: de tradus alimenticias, de algunos libros por encargo que tienen relativamente buenas condiciones, de correcciones, de ser un buscavidas, en general. Es decir, no vivo de los libros (porque malamente viviría), aunque me cuesta imaginar una vida sin ellos. Tampoco me imagino dedicarme a esto sin mucha de la gente generosa y atenta que puebla este bello oficio.

Jorge Seca: En los primeros cursos anuales como estudiante en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, disponía de un mayor conocimiento de la lengua francesa que de la alemana. Ahora bien, yo deseaba cursar Filología Germánica y especializarme en literatura alemana. Durante los estudios, mi padre me pidió que le tradujera un manual de instrucciones de un aparato suizo para secar setas. Fue mi primera traducción consciente. Para profundizar en el conocimiento del alemán, traduje en tercero de carrera *Las cartas de la monja Marianna Alcoforado*, pero lo hice a partir de la traducción de un original francés que realizó **Rilke.** Con ese original francés que yo podía leer en aquellos momentos sin contratiempos, y con la traducción alemana de **Rilke,** pude ir explorando la sensibilidad del poeta y fui abriéndome la senda para la lectura más completa posible, la lectura de un traductor. Se trata de una traducción que sigue a rajatabla la enseñanza más honda que recibí en la facultad de Filología: el amor y el respeto absoluto por el texto original. Al acabar la carrera, mi compañero y amigo **Jaime Fejóo** y yo tradujimos al alimón el ensayo de **Friedrich Schiller,** *La educación estética del hombre*. Nuestra primera clase magistral sobre traducción nos la impartió **Eustaqui Barjau** una tarde infinita de sonrojos en el Café Vienés (Casa Fuster) de Barcelona. Le llevamos el manuscrito de nuestra traducción y el profesor y traductor nos lo corrigió marcando en todas las páginas sus sugerencias y correcciones con un bolígrafo de tinta roja. Aquella tarde nos comimos todas nuestras ínfulas juveniles y aprendimos que además del amor total por el texto original debíamos tener en mente al lector de nuestra época. Cuatro o cinco horas bastaron para volvernos humildes y comprender la enorme responsabilidad y atención que requiere la traducción literaria y filosófica. Años más tarde, durante un curso de doctorado, el profesor, poeta y traductor **José María Valverde** nos hizo ver la impropiedad de la traducción del título. Lo cambiamos por *La educación estética de la humanidad* y realizamos una revisión completa de nuestra traducción que la editorial Anthropos había publicado en 1990. Esa revisión, junto con otros ensayos de estética de **Schiller** y otros escritos de la época, no han visto todavía la luz. Luego siguieron traducciones de **E.T.A. Hoffmann, Alfred Döblin, Franz Kafka**… pero esa es ya otra historia. Todo comienzo es arduo, pero un paso sigue a otro paso y se hace buen camino al andar cuando en las botas llevas guardadas enseñanzas de por vida.

Puerto Barruetabeña: Estoy leyendo los testimonios de estos centones con mucho interés y me ha surgido una reflexión. En todos ellos, sean de compañeros llegados a la profesión hace poco o de más veteranos, se repiten tres cosas: primero y principal, la perseverancia.

Segundo, las ganas de contradecir a alguien que dijo en algún momento que no se podía conseguir. Y tercero, la importancia de la comunidad, de traductores y de profesionales del libro en general, y del boca a boca.

En mi experiencia personal también se repiten esas tres cosas (agradecidísima sigo estando al gran consejo que me dio **Celia Filipetto,** allá por 2011 en un sarao de traductores, de que perseverará, que las cosas acababan llegando. Qué razón tenías, amiga; el mejor consejo profesional que me han dado) y son también detalles en los que hago hincapié siempre que doy charlas o cursos sobre traducción a estudiantes universitarios.

Creo que son consejos muy valiosos en la carrera para la carrera de un traductor y los resumo en este mensaje por si a alguno de los futuros traductores que está empezando les sirven para aferrarse a ellos y seguir en la brecha.

Y me vuelvo a mi propia brecha, que me aprieta un plazo.

Seguid contando, que seguimos leyendo.

Abrazos a todos

ENTREVISTAS

ENTREVISTA A ANA FLECHA MARCO Y MARÍA RAMOS SALGADO: ESCRIBIR, TRADUCIR, EDITAR

*Entrevista a **Ana Flecha Marco** y **María Ramos Salgado,** con motivo de la presentación del libro de María,* Cartas gallegas*, editado por Ana. Hemos hablado de la relación entre diferentes oficios de la edición, como pueden ser la escritura, la traducción, la edición de mesa y la ilustración.*

María Ramos Salgado traduce del inglés, gallego y euskera al castellano, gallego y euskera. Ha publicado, además de las Cartas gallegas *que tratamos en esta entrevista, una selección de poemas en una antología de la editorial Pie de página.*

Ana Flecha Marco traduce del noruego y del inglés al castellano y ha publicado tres textos de obra propia en la editorial Mr. Griffin, donde también dirige una colección, y ha participado en algunas antologías.

Alicia Martorell: María, esta tarde (6 de junio de 2025) vamos a la presentación de tu libro, que tiene a Ana Flecha como editora. Cuéntanos un poquito cómo se llama, con qué editorial lo has hecho, cómo lo has hecho, cómo fue la idea… ¿Es tu primer libro?

María Ramos: Es mi primer libro como autora de obra propia. Se titula *Cartas gallegas, una mirada hacia la Galicia interior* y está publicado en el sello Vía Postal, que dirige **Ana Flecha Marco,** de la editorial leonesa Mr. Griffin. La colección tiene como título, o como lema, «Autoras que te gustaría que fueran tus amigas», que parece muy bonito.

Es un libro en el que escribo una serie de cartas a una amiga, que es la persona que me lee y también soy yo. En ellas retrato la manera en la que yo he vivido en la aldea gallega de la que mi abuelo emigró hace sesenta años, a la que volví para vivir una temporada. Es una narración difícil de definir, pero como dijo **María Alonso Seisdedos,** está escrita con amor y humor. El libro nace de la confianza de Ana, porque fue ella quien un día me pidió que le escribiese un libro.

Alicia Martorell: Esta era la segunda pregunta. Ana, ¿cómo te metiste a editora? ¿Es tu primer libro como editora, o ya has hecho más?

Ana Flecha: He hecho más. En 2012 estudié el máster en Edición en la Autónoma de Barcelona. Y de hecho empecé a escribir porque quería editar un libro. Los primeros libros que edité los escribí yo: primero *Mancha*, en 2016, y después de *Piso Compartido*, en 2018. Ahora están los dos reeditados por Mr. Griffin.

En 2020 o 2021, mi editor me dijo que había contratado un libro que se llamaba *Cartas Portuguesas*, de **Rita Barata Silverio,** una mujer portuguesa que vive en Madrid y que tenía una *newsletter* con ese nombre, «Cartas Portuguesas», en la que contaba cosas de Portugal a los españoles. Me preguntó si quería llevar un sello en su editorial que siguiera un poco esa línea de las cartas y de los lugares.

Los libros de «Vía postal» son libros de cartas que hablan de distintos sitios. Tampoco es que sean libros epistolares porque no hay respuesta: es una carta que se lanza al vacío. Todos los libros de la colección siguen esa misma estructura de capítulos cortos que tratan un tema en particular y que la autora puede tratar como quiera.

María Ramos: Estos libros son como una ventanita a la vida de mujeres muy distintas y eso creo que le aporta muchísimo sabor al libro, muchísima cercanía. También te acerca a realidades muy diversas, porque las autoras no tenemos nada que ver entre nosotras. Es un formato de libro que quizás sea muy novedoso en ese sentido.

Ana Flecha: Lo de la edición lo hago porque me apetece y no con el objetivo ni de ganar dinero ni de nada más que dedicar parte de mi tiempo libre a una actividad que me gusta. Mi criterio editorial, por supuesto, es que me interese lo que estas autoras tengan que decir, pero también que sea gente con la que yo me vaya a llevar bien, y eso se ve muy fácil. Ya que estamos en esto sin ninguna pretensión económica, que nos lo pasemos bien haciéndolo, que estemos a gusto.

Alicia Martorell: Ana, desde aquel primer libro, *Mancha*, ¿cómo ha sido tu trayectoria como escritora?

Ana Flecha: Pues muy inesperada, porque al principio no tenía ninguna pretensión de escribir, más allá de que soy traductora de libros, que también es escribir. De *Mancha* saqué una pequeña tirada, no me acuerdo si fueron 300 ejemplares, y se agotó muy muy rápido.

Cuando saqué la siguiente, dije: oye, pues a lo mejor es que se me da bien lo de escribir y tengo que seguir por ahí. Y desde entonces sí que me he tomado un poco más en serio lo de la escritura, es decir, pensar en un proyecto que quieras hacer y terminarlo. No es tanto: «como me gusta escribir, voy a tomar estas notas», sino llevar esas notas a un proyecto cerrado, dedicar un tiempo a terminar una cosa que has empezado. Que a lo mejor no es lo que tú te planteabas al principio, porque yo no soy una escritora que plantea desde el principio cómo quiere que sea su libro, sino que voy viendo cómo se va construyendo ese libro, como parece que se va haciendo solo, sobre la marcha.

A partir de ahí, me han pasado cosas como que me inviten a la Feria Libro de la Paz, en Bolivia, o que pongan una placa con mi nombre en un instituto de Tenerife. O sea, cosas completamente inverosímiles. Y que me inviten a clubes de lectura.

De repente me escribe o me saluda gente que no conozco de nada. Tampoco tengo tantísimos lectores, pero te dices: me lee gente que no conozco. Eso es una cosa que a mí me sigue pareciendo rarísima aunque sea evidente, porque tú publicas un libro y a cualquiera le pasa, ¿no? El libro está en librerías y lo va a leer alguien que tú no conoces de nada.

Y luego llega *Planeta solitario*. En principio era un encargo para escribir un libro de viajes, que me parece algo como de señora decimonónica rica. Al escribirlo me di cuenta de que yo en realidad no viajo mucho, llego a un sitio y me quedo en él, así que lo que he hecho con este libro es una reflexión sobre viajar y aprender que existe lo de fuera, lo extranjero, que en mi caso percibía desde un lugar muy pequeño.

Alicia Martorell: ¿Y tú, María, tienes más libros en el tintero ahora mismo?

María Ramos: Sí. Maresía, que es el sello de poesía de Pie de Página, publica una colección que se titula «Poesía bonita y que se entiende», antologías poéticas de autores desconocidos. El objetivo es acercar el mundo de la poesía a lectores que no se atreven con

el género. Yo mandé una selección de poemas que tenía escritos y me escogieron para «Poesía bonita y que se entiende 3». Publican tres poemas míos con unos pequeños comentarios propios y del editor.

Alicia Martorell: Vamos ahora al intríngulis de la cuestión. ¿Cómo se compagina eso con la traducción? Para bien y para mal. En todos los aspectos. Por ejemplo, en vuestra imagen de vosotras mismas. Desde que habéis empezado a escribir ¿os seguís sintiendo traductoras o ya os sentís autoras de obra propia? ¿Eso ha cambiado de alguna manera?

Ana Flecha: Yo personalmente soy traductora antes que escritora y siempre lo digo. Porque, además, traducir es lo que más hago durante más tiempo. Es mi profesión y estoy convencida de que si no tradujera, no escribiría lo que escribo y no escribiría de misma manera.

Por ejemplo, la primera de las *Dos novelitas nórdicas* sucede en Noruega. Es la única novela que he escrito en tercera persona. Los personajes son todos noruegos y se supone que la narradora también, aunque no lo sabemos. Al escribir ese libro, hice un proceso muy parecido al que hago al traducir, que es pensar: ¿es verosímil que esta frase la diga una persona noruega de esta manera? ¿Conocería esta realidad una persona que solo ha vivido en una isla del Ártico? ¿Pensaría estas cosas?

Alicia Martorell: Y cómo las diría en español, claro…

Ana Flecha: Soy muy consciente (supongo que el lector no) de que, aunque todo eso esté escrito en español porque lo estoy escribiendo yo, es una traducción.

Alicia Martorell: Estás traduciendo textos imaginarios.

Ana Flecha: Exacto, pero aunque yo no pienso en noruego, lo pienso en castellano desde el principio, sí que estoy pensando en la realidad cultural y en cómo trasladarla y cómo justificar que ese libro está en español aunque viene de otro lugar. Todo eso no se lo plantea una persona que no traduzca.

Alicia Martorell: ¿Y en tu caso, María, cómo es la relación entre los dos oficios?

María Ramos: No sé por qué, porque no soy una gran cocinera, pero cada vez que hablo de estos temas me vienen símiles de cocina. Para mí la escritura es como que yo decido un día ponerme a cocinar y entonces voy echando cosas a un caldo y voy probando a ver qué me gusta, qué no me gusta y voy corrigiendo de sal, añado zanahoria, quito cebolla o lo que sea. El plato final me tiene que gustar a mí y eso es suficiente. Si le gusta a alguien más, fenomenal.

En cambio, la traducción consiste en que alguien me ha pedido que cocine algo y lo hago lo mejor que puedo, según una receta. Sigue teniendo esa parte de que tú le puedes echar un poquito más de esto, puedes sofreír algo, añadirlo de otra manera, pero son dos formas de cocinar distintas, aunque en los mismos fogones. Y también es lo que dice Ana: ayuda mucho la traducción a la escritura. Quizás si no tuviera traducciones publicadas no me habría creído capaz de escribir un libro.

Yo he escrito toda la vida, desde pequeña, pero me pasaba una cosa que no sé si es de ser mujer o de ser persona: que me daba luego muchísima vergüenza lo que había escrito, lo tiraba todo. Creo que no conservo absolutamente ninguna cosa que haya escrito hasta igual dos años antes de que Ana me pidiera *Cartas gallegas*. Y ahora me da pena, es como tirar tus dibujos de pequeña; luego te conviertes en pintora y lo echas en falta, era una parte del recorrido. Pienso que he perdido esa conexión. Creo que la traducción te da confianza porque te da mucha perspectiva, te ofrece también muchas voces.

Alicia Martorell: ¿Podrías intentar explicar un poco lo de las voces?

María Ramos: En las cuestiones creativas creo que lo primero que te tiene que mover es que te guste lo que haces, y lo segundo rodearte de gente que te cae bien. Por eso me gusta mucho el trabajo que hace Ana: lo de las voces es una idea que compartimos en lo tocante a la literatura. Cuando hablamos de voces, hablamos de aquellos elementos que se destacan o que no aparecen en tus textos: de qué hablas, cómo lo describes, qué temas tratas. Esas cosas construyen tu voz literaria. Por ejemplo, Ana y yo hemos hablado de la cuestión de los cuerpos: los cuerpos no nos interesan nada. Hay gente que valora mucho hacer unas descripciones, unas parrafadas tremendas sobre el tipo de azul de los ojos del protagonista; a mí no me interesa. Creo que nos gusta encontrar voces que reflejen esos

gustos. Lo que te puede interesar de la descripción física es decir que alguien es más alto que un ciruelo, por ejemplo, que es algo que decía una niña a la que yo daba clase. Esta es una voz que me interesa.

Me parece que hay ocasiones en las que quizá seguimos bastante pegados a qué es lo que leen los demás, lo que «está bien» leer y lo que «hay que» leer, y no leemos otras voces más plurales, o que analizan una cosa profunda pero desde una perspectiva distinta. Y eso es algo que la traducción aporta a la escritura: no puedes huir del texto y te ves obligada a comprender cómo está pensando esta persona, qué es lo que ha querido decir. Te hace descubrir la voz y el origen de la voz. Y eso luego te ayuda a ti a decidir qué quieres escribir, al menos en mi caso. Indagas en tu propia voz.

Alicia Martorell: ¿Qué destrezas que habéis adquirido traduciendo os sirven para escribir?

Ana Flecha: Yo por ejemplo escribo siempre textos muy breves y mucha gente me ha dicho, ¿por qué no escribes libros más largos? Y la verdad es que cuando leo y cuando traduzco, muchas veces me parece que a los libros les sobran páginas. Así que lo que hago es editarme a mí misma, como he hecho desde el principio, para evitar ese exceso. Intento decirlo todo de la manera más concisa posible y creo que eso, que yo considero una virtud, también me viene de traducir del noruego, que es un idioma mucho más conciso que el castellano y que me obliga a preguntarme constantemente cómo puedo expresar cualquier cosa de una manera más llana y más directa.

También hay otra cosa que aprendes mucho al traducir: interiorizas la estructura de los libros. Cuando lees, sabes cómo funciona un libro, pero no te estás fijando tan profundamente en todo lo que está haciendo un escritor o una escritora para armar ese libro o esa historia que está contando.

Alicia Martorell: ¿Cómo os organizáis en el tiempo y en el espacio? Es decir, ¿escribís y traducís en el mismo sitio, de la misma manera? ¿Hay horarios de traducir y horarios de escribir? ¿La música es la misma o no?

María Ramos: Yo soy incapaz de traducir o escribir con música y da igual la música que sea. Para traducir soy muy metódica y para la escritura soy muy libre: para mí son dos compartimentos distintos.

Alicia Martorell: ¿Escribes y traduces en el mismo espacio físico, en la misma habitación de la casa o en la misma mesa?

María Ramos: Soy mucho más flexible con donde escribo; por ejemplo, este libro que he escrito lo he hecho en papel. Me compré un par de libretas y las cartas las he ido escribiendo generalmente en los sitios sobre los que estaba escribiendo. Si te escribo que he ido a no sé dónde, es que de verdad me he ido a ese sitio. Y lo he escrito dos veces, porque luego lo tenía que pasar a ordenador, así que he escrito dos veces el mismo libro.

En cambio, para la traducción siempre tengo que estar en mi puesto. Necesito mis tres pantallas, tengo mi cuaderno en el que voy poniendo siempre la fecha de la misma manera, anoto cuántas palabras me quedan, si tengo una frase que sea compleja la paso también a papel y muchas veces me ayuda solamente el hecho de escribirla, copiarla y leerla. Con la escritura no soy así. Suelo escribir de noche porque es cuando se me ocurren las cosas, cuando estoy en la cama. Entonces escribo lo que sea en un papelillo, y al día siguiente lo intento desarrollar. Así que tengo como quince proyectos distintos empezados.

Alicia Martorell: ¿Y tú, Ana?

Ana Flecha: Me gustaría también decir que soy muy metódica con la traducción, aunque la verdad es que no soy metódica con casi nada. Lo que sí que hago es traducir siempre en el mismo espacio, a menos que esté de viaje, y siempre de la misma manera. También tengo mucho más en cuenta los tiempos que con otras actividades, pero porque no queda otra. En cambio, cuando escribo, marco los tiempos yo, tengo un editor, pero el editor no me está presionando con fechas, es un poco más flexible.

Lo que no puedo es hacer es tres cosas a la vez el mismo día. Me bloqueo días: si puedo, un fin de semana y si puedo más tiempo, más tiempo. Para terminar todos los libros que he escrito me he tenido que buscar un mes entero: para este encargo para el que tengo cuatro

meses, voy a tener tres. Y voy a imaginarme que tengo tres. Y este otro mes lo dedico a escribir como si estuviera traduciendo. O sea, a escribir trabajando en la escritura.

Alicia Martorell: Hay un tema con la traducción que me interesa mucho, el tema de la revisión, de la autorrevisión. Porque es una forma de objetivar algo que ha salido de tu propia carne. Eso tiene que ser más crudo en la escritura que en la traducción. ¿O no? ¿Cómo os revisáis?

Ana Flecha: Me gusta más revisar lo que escribo que lo que traduzco. Me estresa muchísimo revisar lo que traduzco porque soy mucho más exigente: como el libro no es mío, estoy muy pendiente de no haberme equivocado, de no haber puesto cosas de mi cosecha, de haberlo expresado todo como verdaderamente tiene que estar. Y de que además sea correcto. Cuando yo escribo no me importa que algo sea normativo, por ejemplo. Es más, muchas veces prefiero que no lo sea. O a veces de repente dudo de si algo está bien o mal y cambio la frase entera. Total, es mía y no tengo a nadie detrás. Y me guío mucho más por el oído que en la traducción. Soy mucho más rigurosa en la corrección de las traducciones, porque voy a tener que justificar mis decisiones. Y por eso me gusta mucho menos esa tarea.

Alicia Martorell: ¿Y cómo funciona eso en la relación entre una escritora y una editora?

Ana Flecha: Cuando el texto no es mío, hago muy pocas sugerencias, creo.

María Ramos: Me hace gracia porque es que yo soy al revés con la cuestión de la corrección. Yo soy mucho más exigente conmigo misma porque digo: ¿cómo es que no lo sabes decir mejor?

Además, me ha cuadrado traducir bastantes cosas de gente que lleva muerta un buen rato, me separan el tiempo y el espacio de esta persona. Me parece más normal que encuentre dificultades. No es que sea yo más laxa con lo que he traducido, pero sí que quizá soy más buena conmigo misma. Me cuesta mucho más releer lo que yo he escrito, asimilar mi propia voz y concederle tanto criterio y validez como a cualquier otra. ¡Y ya he vuelto a lo de las voces!

Ana Flecha: Estaba pensando en esto que dices de la corrección. Cuando traduzco soy mucho más consciente de que lo que yo estoy traduciendo lo va a leer más gente que lo que yo escribo.

Y se ha dado el caso de que lo ha leído mucha gente. Y además se tiene que entender porque estoy respondiendo por una señora que no escribe en español. Sin embargo, con mis libros considero que puedo responder por mí misma y nunca pienso en cuántas personas los van a leer. Cuando traduzco, yo creo que un poco sí.

María Ramos: Yo nunca pienso en quién me va a leer. Yo me digo: «Bastante que estoy haciendo esto». Yo llego al final y digo: «He llegado. Aquí estamos. Que lo lea quien quiera».

Y cada vez más porque me hago vieja. Cuando eres pequeña y tus padres pagan las cosas, el mundo es muchísimo más sencillo. Y luego te haces vieja. Cuando ves cuánto vale el kilo de arroz y cuánto vale el kilo de palabras, no puedes evitar pensar: «A mí casi no me están pagando ni para que traduzca entero el libro, ya no hablemos de hacerlo bien». Yo siempre hago las cosas lo mejor que puedo, y suerte tienen, porque va mi nombre ahí y por eso me interesa que salga bien. Siento que estoy muy enfadada en general con esa cuestión. Entonces la perspectiva de quién lo va a leer… Me noto cansada, y tengo veintiséis años. Me noto harta, vieja, señora y buscando la jubilación.

Alicia Martorell: Un último tema, que es cómo se relacionan las cuestiones económicas con la escritura.

Ana Flecha: Para mí lo ideal sería que tuviéramos una renta básica universal y no tuviéramos que estar pensando en la supervivencia. Eso sería lo ideal en general. Luego también pienso muchas veces: si yo fuera millonaria, ¿traduciría? Y la verdad es que creo que no. O sea, a lo mejor traduciría un poema por la mañana como quien hace el crucigrama, pero, ¿me pondría a traducir una novela? Seguramente no.

Alicia Martorell: ¿Te dedicarías a escribir?

Ana Flecha: Sí. Entonces ahí es donde marco la diferencia. Esto es una cosa que hago y, evidentemente, gano dinero con ello. No mucho, un poco de dinero, pero no lo hago por eso. Porque es algo que entiendo que haría igual. Sin embargo, traducir no. También es verdad que esto lo digo ahora, que he traducido muchos libros. Cuando empecé a traducir, pues a lo mejor sí que te habría dicho… Pues yo traduciría igual, porque es el sueño de mi vida y me encanta. Esto también va variando.

Ahora, dicho esto, siempre vivo un poco en el cuento de la lechera, que es lo que me hace seguir adelante sin estar demasiado enfadada. Porque yo también me paso la vida enfadada. Pero luego, en la vida real, yo no quiero hacer concesiones con la escritura. Yo no querría firmar según qué contrato con según qué editorial para hacer según qué cosa solo por una cuestión económica, por la promesa de una posible remuneración a la que ahora no pueda aspirar. Hay cosas por las que no pasaría, así que no creo que tenga aspiraciones económicas con la escritura.

Alicia Martorell: María, ¿y tú cómo lo ves?

María Ramos: Yo no lo sé. Yo creo que he llegado a un punto en el que digo: «Tú mientras tengas ganas de hacer cosas, hazlas». Las cosas hechas sin ganas no suelen dar buen resultado. Puede que sea ingenua, pero yo quiero confiar todavía (porque, aunque sea vieja, también soy joven) en que si hago cosas porque me gustan y porque es un proyecto bonito, al final estaré contenta. Y que, si fuese millonaria, lo habría hecho de todas formas porque es un poco como soy. Además, yo estoy ahora metida un poco en mejorar en un campo que también trabajo desde pequeña, pero en el que no destrozaba tanto las cosas, que es el de la ilustración.

Alicia Martorell: Es otro aspecto relacionado con la industria del libro que es complementario e interesante. Porque todas las cosas de las que estamos hablando giran alrededor de la industria del libro. Quizá ya para terminar, dentro de esa perspectiva de que estamos hablando de la industria del libro desde un punto de vista muy personal o muy divergente, me gustaría que me citarais alguna pasarela entre la traducción y la escritura y algún compartimento estanco entre la traducción y la escritura. Es decir, ¿en qué se comunican y en qué no se comunican de ninguna manera?

Ana Flecha: Yo creo que se comunican en el pensar cómo se dicen las cosas. Lo que pasa es que a veces hay un intermediario y a veces no. En algunos aspectos, traducir es más fácil, porque ya está escrita la idea, pero a la vez es más difícil, porque tienes que trasladar esa idea que no puedes tú moldear de la manera que a ti te gustaría. Y luego está lo de la página en blanco. Yo nunca he entendido mucho lo del pánico a la página en blanco porque me da mucho más miedo un libro que tengo que traducir que un libro que puedo escribir yo como quiera y terminarlo cuando me apetezca.

María Ramos: A mí siempre me salen comparaciones y metáforas. Ahora pienso en el baile: la traducción es un baile de pareja, un baile de salón, y te dejas guiar por la otra persona. No puedes dar los pasos que quieras, tienes que seguirle el ritmo, no tienes que destacar, tiene que ser un conjunto. Es un baile muy complejo, pero somos dos. Yo nunca me siento sola cuando traduzco y eso que traduzco a señoras muertas. Se me hace una actividad amena en el sentido de que me parece que siempre tengo una conversación con alguien. En cambio, el baile de la escritura es un baile de una sola persona. Estás mucho más expuesta, pero hay menos presión, porque haces lo que quieres.

Ana Flecha: María y yo tenemos una cosa en común. Hay mucha gente que escribe como terapia o para hablar de cosas dolorosas o para entender aspectos difíciles de la vida y yo creo que tanto María como yo escribimos para celebrar un poco lo que nos gusta y compartir cosas alegres y crear espacios en los que estemos más cómodas que en la propia vida cotidiana. Creo que puede ser por eso que para nosotras escribir sea una cosa divertida y alegre que hacemos un poco porque queremos.

María Ramos: ¡Sí, justo! Me alegra que lo digas. Además, es interesante que haya voces que hablen de temas que yo creo que no se consideran tan importantes, porque no son tan duros. Me gustaría crear una narrativa de la felicidad.

Alicia Martorell: ¿Alguna vez os veis como los autores a los que traducís? ¿Sois conscientes de que alguien os traducirá? ¿Alguien os ha traducido?

Ana Flecha: Ojalá. A mí me han traducido los primeros capítulos para hacer propuestas de traducción. Todos al inglés y *Planeta solitario* también al francés. Yo con el francés tengo una relación un poco más traumática, porque el francés me cuesta mucho como lengua, no

tengo tanta soltura como con mis otras lenguas de trabajo, pero a la vez, al leerme en francés me reconozco mucho más que cuando me he leído en inglés, porque si escribiera en inglés, escribiría otra cosa, no me traduciría a mí misma, escribiría otra cosa y tendría la capacidad de hacerlo.

Pero me resulta más curioso leerme en francés porque esa similitud que tienen las dos lenguas hace que, de repente, veas que algo queda muy bien en un idioma en el que no estaba escrito. Y me gusta mucho también la posibilidad de reflexionar sobre eso, por lo que tú dices: ser de repente la autora a la que traducen. Creo que sería una autora muy maja si me tradujeran, sería muy amable con mis traductoras, porque sé lo difícil que es y no me metería en absoluto, porque resulta muy sencillo entender que ese texto es mío, pero también es de la otra persona que lo está traduciendo y me interesa que sea así, además.

María Ramos: Se van poniendo sabores en la olla y esto va cogiendo más *bouquet*. A mí no me han traducido nada, pero tanto Ana como yo traducimos de varias lenguas (esto también es algo que no es común a todos los traductores) y yo me veo distinta en cada combinación lingüística, sobre todo cuando trabajo con gallego y euskera, que para mí son lenguas muy personales, del ámbito cotidiano. Son voces que me conectan con diferentes versiones de María, que son la María de Euskadi, la María de Galicia.

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 Asetrad. Ha traducido, entre otros autores, a Roland Barthes, Judith Butler, Simone de Beauvoir y Cioran.

MENTORÍAS: CONVERSACIÓN ENTRE MARTA PÉREZ PUERTA E IRENE DE LA TORRE

En este espacio nos gustaría dejar constancia de la experiencia que hemos vivido como participantes en el programa de mentorías de 2026 que organiza ACE Traductores. Fue la primera vez que las dos —**Marta Pérez Puerta** (traductora novel) e **Irene de la Torre** (mentora)— nos presentábamos al programa, y el gran equipo que hay detrás de la organización —**Alejandro Sánchez Herrera**, **Manuela Berdún Gistaín** y **Mateo Pierre Avit Ferrero** (¡gracias!)— tuvo el acierto de emparejarnos, algo que no debe de ser nada fácil.

Ahora que hemos llegado al final de la experiencia nos ha apetecido mucho compartir nuestras impresiones y sensaciones, sobre todo con vistas a animar a otras socias y socios —y a otras presocias y presocios— a participar como mentores y traductores noveles en posteriores ediciones. Lo que pretendemos con esta entrevista es dar un pequeño impulso para que aumente la participación en el futuro, pero ante todo nuestra intención es mostrar la buena experiencia que nos hemos llevado.

Nos gustaría dejar un profundo agradecimiento a la junta de la Asociación en general y a los organizadores de las mentorías en particular, por todo el esfuerzo y trabajo que hay detrás. Ahora sí: ¡las preguntas!

Las dos traductoras en la Librería Mujeres de Madrid

Irene de la Torre: ¿Qué te llevó a presentarte?

Marta Pérez Puerta: Me presenté con la idea de encontrar una guía para dar mis primeros pasos en la traducción literaria, una persona con más experiencia que me invitara a ser partícipe de su rutina y que me mostrara cómo es este mundo por dentro. Desde que comencé la carrera de Traducción se me quedó esa impresión de que el sector editorial era en cierta parte arcano, casi inalcanzable. Y hasta este año no me decidí a intentarlo, a ir dando pasos en dirección a la traducción literaria. Sin embargo, he de admitir que esa decisión fue impulsada por la mera casualidad (¿el destino, quizá?) de tropezarme con el

correo de ampliación de plazo para las presentaciones. Así que, si el destino tuvo algo que ver, fue una llamada de última hora. No lo habría intentado si no hubiera sido por eso, movida por la incertidumbre, la frustración de las condiciones del mercado actual de la traducción; sino, ante todo, por esa ilusión y ese amor por las letras que me acompaña desde pequeñita.

Irene de la Torre: ¿Qué te esperabas de la mentoría y qué has recibido? ¿Ha superado tus expectativas?

Marta Pérez Puerta: No sabía qué podría depararme la experiencia, pero sin duda ha superado cualquier expectativa que pudiera tener. He aprendido lo importante que es estar asociada y participar activamente. Se me ha quedado grabado aquello que me dijiste en la primera sesión, que la asociación te había dado mucho y que, igual que tu mentora en su momento, querías incorporarte a esa cadena, tomar ese relevo y ayudar a otras traductoras noveles como forma de agradecimiento. Creo que eso puede resumir muy bien cómo he vivido esta experiencia: he conocido a otras compañeras que me han enseñado que hay un horizonte más allá de nuestras pantallas. Me habéis mostrado que hay una realidad paralela en la que existe esta comunidad preciosa y, gracias a esta experiencia, y a esos empujoncitos que me has dado, ahora me siento más que nunca parte de ella.

Irene de la Torre: ¿Qué es lo que más te ha gustado de la experiencia?

Marta Pérez Puerta: Esa luz y ese brillo que ha traído a mi día a día: aunque la soledad sea una inevitable compañera de nuestra profesión, siento que he cambiado la perspectiva en ese sentido, que sé que no estoy sola y que tengo una comunidad en la que apoyarme, tanto para hablar de los desafíos con los que lidiamos, como para tomar un café. Esta experiencia ha reavivado esa parte que estaba ensombreciendo mi vocación. La realidad sigue siendo la que es, pero he podido reconectar con lo que me apasiona, salir de la burbuja, afrontar mis miedos (síndrome del impostor incluido) y ver el mundo del libro desde los ojos de mis compañeras. Conocerte a ti, Irene, ha sido un regalo que me llevo para toda la vida.

Irene de la Torre: Después de lo que hemos hablado durante las sesiones, ¿crees que especializarte en idiomas minorizados te puede abrir puertas?

Marta Pérez Puerta: He hablado con varias traductoras sobre este tema también y todas han coincidido en un sí casi rotundo. Por mi parte, he sacado la conclusión de que los idiomas minorizados pueden ser una gran llave maestra para entrar en la traducción editorial. No pienso que sea mágica, pero sí que te facilita el camino a la hora de presentarte a editoriales y de darte a conocer. En mi caso empecé a estudiar checo hace unos años porque me enamoré de Praga cuando estuve allí de viaje. No se me había ocurrido añadirlo a mis idiomas de trabajo hasta que surgió esta conversación en las sesiones de la mentoría. Ahora sé que es una oportunidad que puedo aprovechar, no solo para abrirme paso en el sector editorial, sino para seguir conociendo y descubriendo una lengua que me apasiona. Tengo intención de seguir formándome y estoy deseando ponerme las gafas de traductora para brindarle esa labor a un libro que esté esperando ser encontrado; creo que también es la parte bonita de especializarse en un idioma minorizado.

Marta Pérez Puerta: ¿Qué te motivó a presentarte como mentora?

Irene de la Torre: Lo que más me motivó a presentarme como mentora fue el hecho de poder devolver a la asociación todo lo que me ha dado y me sigue dando. Además, pensé que a mí me habría gustado mucho poder disfrutar de una mentoría así, más centrada en los aspectos prácticos y en la puerta de entrada al mundo editorial. Al final fue algo que yo fui aprendiendo de mis propios compañeros, y poder hacerlo yo como mentora en un programa más formal era algo que me atraía mucho. También es una profesión muy solitaria y creo que el contacto con otros compañeros es muy provechoso, no solo porque nos podamos dar consejos mutuamente, sino por el hecho de sentirnos menos solos y de poder compartir experiencias o formas de trabajo. Además, me pareció una estupenda forma de ver si me gustaba dar este tipo de tutorías individuales, porque me estoy planteando impartir talleres, y quería probar si me sentía a gusto. Y la verdad es que me ha encantado poder compartir mi experiencia y conocimientos.

Marta Pérez Puerta: ¿Qué te esperabas de la mentoría y qué has recibido? ¿Ha cumplido tus expectativas?

Irene de la Torre: Ha superado mis expectativas. Te has convertido ya en una amiga y seguimos en contacto para más dudas que te puedan surgir. Me esperaba poder ayudar a alguien, pero iba un poco cautelosa por no poder transmitir lo suficiente, entonces no sabía

muy bien si lo iba a conseguir. Finalmente resultó que sí, que he sido capaz de ayudarte, de responder tus dudas y, además, he sentido que he aprovechado las horas contigo y que he contribuido a que entendieras muchas de las cuestiones que giran en torno a la práctica de nuestro oficio. Así que expectativas más que superadas.

Marta Pérez Puerta: ¿Qué es lo que más te ha gustado de la experiencia?

Irene de la Torre: Creo que la sensación, como he dicho antes, de sentirme realizada compartiendo mi experiencia y conocimientos. También la buena impresión que te genera ofrecer algún tipo de luz en el camino a alguien que está empezando, y el sentirme que formo parte de un colectivo o, mejor dicho, de toda una familia: la de los traductores literarios. Además, el hecho de que pudieras compartir conmigo tu perspectiva sobre cosas que yo hago normalmente en piloto automático, que pudiera aprender de ti y que tú también me ayudaras creo que ha sido lo mejor de la experiencia.

Marta Pérez Puerta: ¿Cómo ha sido tu experiencia trabajando en el sector editorial con un idioma minorizado?

Irene de la Torre: Muy buena. La combinación de idiomas del neerlandés al castellano ha sido lo que me ha abierto verdaderamente las puertas a la colaboración con editoriales que admiro y creo que, de otra forma, no me habría resultado tan fácil esa entrada. Por eso animo a los traductores que están empezando (y a los que no también) a que se planteen la especialización y el estudio de idiomas más minorizados, porque es un excelente punto a destacar en los currículums, las editoriales prestan más atención y siempre puede ser el idioma que te haga entrar a colaborar con editoriales y que luego estas te propongan la traducción desde otros idiomas más comunes que sepas, como el inglés en tu caso.

Marta Pérez Puerta: Después de haber tenido esta experiencia como mentora, si pudieras volver atrás a tus inicios en la traducción y darte un consejo, ¿cuál sería?

Irene de la Torre: Me diría que tuviera mucha paciencia, algo que no tenía en ese momento y ahora sí, porque he aprendido a tenerla. Me diría que con esfuerzo y constancia se puede llegar donde nos propongamos, que lo importante es que todo lo que no conseguimos no lo veamos como un fracaso, sino parte del camino. Me diría que cerrase

los ojos y me viera en cinco años, cuál sería mi vida ideal, y que si esa es traducir libros, que lo persiguiera. Me diría también que nunca se termina de aprender.

Marta Pérez Puerta: ¿Repetirías la experiencia como mentora?

Irene de la Torre: Sin ninguna duda lo haría. Me ha aportado mucho más de lo que me imaginaba, he aprendido mucho de ti y te he ayudado a avanzar en tu carrera como traductora, que estoy segura de que será fructífera, porque tienes mucho talento, y eso me parece muy gratificante. Por eso animo a que se presenten todas las personas que se lo puedan estar planteando, tanto como mentores como para recibir una mentoría. Creo que es una experiencia inigualable que te prepara para el mundo editorial de una forma muy informal, lejos de las clases universitarias o de las relaciones, a menudo jerárquicas, entre profesorado y alumnado. Me parece de un enorme valor poder disfrutar de esto y es una experiencia que no desaprovecharía.

Irene de la Torre (Madrid, 1988) es licenciada en Traducción e Interpretación, escritora, correctora y traductora literaria de inglés, francés, neerlandés y catalán al castellano. Es autora de la colección de relatos *Crema solar* (RIL editores, 2026) y ha publicado su obra en revistas de literatura como Quimera, Casapaís o De Revisor (Países Bajos). Sus traducciones de poesía y narrativa se han publicado en editoriales como Navona, Editorial Mapa o Lengua de Trapo. Es lectora editorial, redacta artículos para varios medios y en la actualidad escribe su primera novela.

Marta María Pérez Puerta (Granada, 2000) es graduada en Traducción e Interpretación, gestora de proyectos, especialista en localización y traductora literaria de inglés y ruso al castellano. Compagina su trabajo como autónoma con su pasión por la lectura y la escritura. Publica esbozos de sus vivencias en un blog personal y, en la actualidad, está trabajando en el borrador de una pequeña novela.

DEL AMIGO, EL CONSEJO: EVA GALLUD

Eva Gallud es traductora y escritora. Ha colaborado con las editoriales Páginas de Espuma, Ya lo dijo Casimiro Parker, El Desvelo, Bamba, greylock y Comisura, entre otras, traduciendo obras de poetas como Emily Dickinson, Laura Riding, H.D., Diana Khoi Nguyen, Siegfried Sassoon, Amy Lowell, Edward Thomas o Rupert Brooke, y narradoras como Edith Wharton, Kate Chopin, Mary Austin, entre otros autores. Ha publicado un libro de relatos, una novela y varios poemarios.

Un libro sobre traducción

Como yo vengo de Filología, no he leído muchos libros teóricos sobre traducción o traductología. Supongo que será una de mis tantas lagunas, aunque soy de las que defiende que a traducir se aprende traduciendo y que pensar sobre traducción es distinto a traducir. Sin embargo, me encantan los libros en los que la traductora enhebra oficio, vida y reflexión, por ejemplo, *Se vive y se traduce,* de **Laura Wittner** (que además reseñé para esta revista). Otro de mis favoritos es *Traduir comme transhumer*, de **Mireille Gansel,** que yo leí hace unos años en la versión en catalán de **Dolors Udina,** *Traduir com transhumar* y del que me enamoré al instante.

Una traducción favorita

La primera que me viene a la cabeza es la que hizo **Concha Cardeñoso** de *Te di ojos y miraste las tinieblas* de **Irene Solá.** Creo que puede apreciarse el trabajo de orfebrería que supone traducir una obra como esa.

Destacaría también la edición de **Aurora Luque** de *Poemas y testimonios,* de **Safo.**

Un diccionario

Cuando vivía en una casa más grande tenía en mi estudio una estantería dedicada solo a diccionarios que iba pidiendo como regalo de Navidad o comprando de segunda mano. Tras un par de mudanzas y de que la vida me demostrara que nunca iba a utilizar muchos de ellos, la estantería se ha reducido a una sola balda. El diccionario que creo que más he

utilizado es «el Casares» *(Diccionario ideológico de la lengua española,* **Julio Casares**). Durante la carrera tuve acceso a los volúmenes en papel del *Oxford English Dictionary,* toda una delicia: me podía pasar horas sumergida perdida entre etimologías, primeras ocurrencias y definiciones históricas. Desde hace muchos años ya recurro casi siempre a diccionarios en línea, sobre todo al Merriam-Webster.

La búsqueda más rara que has hecho en tu vida

Probablemente no haya sido la más rara, pero sí que fue trabajosa la documentación para traducir sobre los cantos de los pájaros que aparecen en los diarios de **Edward Thomas.** Tuve que consultar guías diversas para ver cuáles eran los cantos y llamadas de las aves en inglés y en castellano. Para mi desgracia, no hay dos guías de aves que coincidan en la transcripción de muchos de ellos.

Por otro lado, pasé varios años traduciendo poetas de la I Guerra Mundial y los favoritos de mi buscador estaban repletos de mapas de batallas y esquemas sobre la construcción de trincheras.

RESEÑAS

IGNORANCIA ARTIFICIAL. TRADUCCIÓN, LECTURA Y ESCRITURA EN TIEMPOS DE LA IA, DE JOSÉ FRANCISCO RUIZ CASANOVA

***Ignorancia Artificial. Traducción, lectura y escritura en tiempos de la IA*, de José Francisco Ruiz Casanova, editorial Altamarea, 2026, 144 páginas**

Nuria Gasó

«¿Por qué preferimos imaginar el futuro a preguntarnos por el presente?». Este apotegma se lo debemos a **José Francisco Ruiz Casanova**, autor de *Ignorancia Artificial. Traducción, lectura y escritura en tiempos de la IA* (Altamarea, 2026) que, una vez más —ya anteriormente nos sorprendió con el volumen *¿Sueñan los traductores con ovejas eléctricas?* (Cátedra, 2023)— viene para poner los puntos sobre las íes.

A **Ruiz Casanova** se le puede considerar un pionero en tratar con heterodoxia cuestiones que dejan sin sueño al ámbito de la traducción y al mundo editorial: para el futuro de estos dos terrenos en presunto declive, plantea escenarios muy tangibles (ya en su libro de 2023 auguró la integración de la IA en los *e-books* para ofrecer traducciones automatizadas, como dos años más tarde hiciera, efectivamente, Kindle) y propone soluciones viables a asuntos que suelen abordarse normalmente con poco rigor o con discursos de superioridad moral más bien vacuos.

En *Ignorancia Artificial*, **Ruiz Casanova** retoma el tema de la IA y la traducción literaria y añade otros aspectos dignos de estudio en los tiempos que corren: IA y el mundo editorial, IA y lectura, IA y conocimiento, etc. A través del ensayo, pone al día al lector sobre las últimas cuestiones relacionadas con todo esto, y señala aquello en que quizá deberían centrar su energía y su preocupación las industrias que se sienten amenazadas por una tecnología irrefrenable; además, arroja luz sobre el funcionamiento de herramientas de IA de uso extendidísimo para la traducción literaria, la edición y la investigación humanística;

es decir, todas aquellas a las que los usuarios acuden (acudimos) de manera desmedida, pero cuyo *modus operandi* pocos nos molestamos en comprender.

Ruiz Casanova presenta todo esto a contrarreloj, pues el ensayo está bien pertrechado de información recién salida del horno, con los estudios más actuales sobre las más recientes tendencias tecnológicas y las últimas modalidades de una IA que evoluciona a una velocidad vertiginosa. Entre otras cosas, en las páginas del volumen se compara la eficiencia poético-literaria-lingüística de diferentes herramientas que se sirven de la IA para su funcionamiento.

Sin caer en un panegírico en favor del uso de la IA en la literatura y la traducción, el autor hace una lectura optimista sobre las posibilidades del mercado que hay en estos usos, pero lo hace apelando al sentido común y siempre en favor del arte de la escritura y la traducción. Y a pesar de tratarse de un tema tan rabiosamente actual, fundamenta sus tesis a través de autoridades siempre vigentes (**Italo Calvino, Harold Bloom, T. S. Eliot**…) para recordarnos que lo que tiene verdadero valor no fenece.

El libro permite una lectura sumamente amena y está bien trufado de pasajes cargados de ironía y de sentido del humor, como los apartados donde **Ruiz Casanova** se refiere a sus pulsos con herramientas de IA. Además, algunos fragmentos presentan anécdotas de gran valor histórico que se remontan a los primeros usos del concepto «inteligencia artificial» en la prensa y en la ciencia. Porque este sentimiento de repulsa hacia lo que se nos viene no hace sino recordarnos el rechazo inicial que, en sus orígenes, se manifestó hacia herramientas tan esenciales como la escritura o la imprenta.

El ensayo se articula en siete capítulos (ocho en realidad, pues ofrece un capítulo cero [«¿Dos IA?»], muy útil para situarse) que incluso pueden leerse de forma independiente. Son todos ellos realmente sorprendentes y dan giros inesperados, teniendo en cuenta la tendencia generalizada a horrorizarse ante la situación actual o a situarse como víctima o verdugo de las nuevas tecnologías. Hay algunos que se adentran, por ejemplo, en cuestiones muy poco tratadas hasta ahora, como aquello que da título al volumen: la ignorancia artificial. Por ejemplo, en el cuarto capítulo («Somos lo que comemos: inteligencia artificial e ignorancia artificial») el autor demuestra, de forma documentada y positivista, de qué manera el mundo está cayendo en el vasallaje de la IA en una suerte de

conformismo ordinario; porque bien sabido es que la información proporcionada por herramientas como Chat GPT poco o nada se contrasta, poco o nada se cuestiona y poco o nada preocupa su legitimidad a los usuarios habituales. Es, sin duda, una elegante manera de señalar el pecado y la condena que los individuos se autoinfligen al recurrir a las herramientas de IA con frivolidad. Y es que, como constata **Ruiz Casanova**, no es culpa de la IA todo aquello que con su presencia está decayendo; el verdadero responsable es el conformismo pedestre, la inmadurez tecnológica, la resignación y la égida de la superioridad moral, que no llevan a ninguna parte.

Otro apartado de gran valor es aquel dedicado a la lectura («Modos de leer: democracia analógica o polis virtual»), que habla acertadamente de la confrontación generacional. Al respecto, **Ruiz Casanova** nos lleva a plantearnos preguntas incómodas: ¿cómo vamos a exigir unas medidas humanas y analógicamente compatibles a una generación a la que hemos impuesto la pantalla en todos los órdenes de la existencia?

No es objetivo de estas líneas referirse al desenlace del libro. Pero vale la pena citar algunas de las afirmaciones más inquietantes que se abocan hacia el final: «Los movimientos culturales y humanos, siempre cíclicos, pasan indefectiblemente del entusiasmo al odio para, en espiral determinista, volver al entusiasmo. ¿Realmente creemos que leer en una pantalla […] es leer *menos* que leer en un libro de papel?».

Ignorancia artificial es un libro imprescindible que apela al espíritu crítico, al sentido común, a la actuación significativa, a la reflexión, a la autocrítica y a un largo etcétera. Está en nuestras manos servirnos de las pocas obras que, como esta, nos permiten salir de la caverna platónica del siglo XXI.

Nuria Gasó Gómez es doctora en Traducción y Ciencias del Lenguaje por la Universitat Pompeu Fabra, profesora de Traducción en la Universidad Rey Juan Carlos y socia de ACE Traductores. Ha realizado traducciones de carácter didáctico y divulgativo desde la lengua alemana para editoriales como Larousse o Anaya. Ha traducido a autores como Hans Gebser, Rainer Maria Rilke y Lou Andreas-Salomé en editoriales como Guillermo Escolar, Árdora y Nota al margen. Es autora del ensayo *Hölderlin, Cernuda y Gebser: historia de una traducción*.

NOVEDADES TRADUCIDAS

MARÍA ROCES GONZÁLEZ: *ÉPICA LEGENDARIA ALBANESA: CANTARES DE PALADINES Y BALADAS*

María E. Roces González ha traducido del albanés *Épica legendaria albanesa: cantares de paladines y baladas,* edición bilingüe, Libros de las Malas Compañías, abril de 2026

Sinopsis

Fruto de una cultura popular, la albanesa, enormemente desconocida en el mundo occidental, salvo para un puñado de albanólogos, y de una difícil y fascinante lengua indoeuropea de tronco único, escasamente estudiada fuera de Albania y Kosova, la épica legendaria albanesa ha pervivido a la sombra, cuando no bajo la «amenaza», de la épica yugoslava (la épica cristiana de serbios, croatas, montenegrinos y macedonios) y, sobre todo, de la épica musulmana bosnia, con la que mantiene innegables paralelismos. Resulta cuanto menos sorprendente que el ciclo épico albanés, verdadero monumento literario, etnológico e histórico, no tenga como punto de partida temporal el momento en que se consuma la ocupación otomana en el siglo XV, sino que fije su atención en una confrontación mucho más antigua que, durante siglos, se vino repitiendo: la que enfrenta la Montaña tribal albanesa (carente de Estado e independiente) con la *kralia,* el reino y universo eslavos.

Este ciclo épico y sus estremecedoras canciones de gesta, en las que se combinan la inspiración de los viejos cantos homéricos y el influjo de los romances caballerescos medievales, son una de las fuentes que determinarán el futuro desarrollo de la literatura albanesa del siglo XX, puesto que contienen, como difícilmente podría hacerlo cualquier otra expresión literaria, el soplo trágico y la sobriedad expresiva, junto con la libertad en cuanto a los propósitos y al tratamiento preciso para conquistar los corazones de los albaneses... del mismo modo que los norteamericanos Parry y Lord cautivaron a toda una generación de eruditos con su descubrimiento de rapsodas analfabetos bilingües en Bosnia

y el Sanxhak, quienes, al más puro estilo homérico, eran capaces de salmodiar versos épicos durante horas.

Y si bien la epopeya en serbocroata, como tradición viva, parece haber desaparecido cuando se dejó de encontrar *guslar* analfabetos cantando en los cafés de Novi Pazar, la epopeya albanesa, sin embargo, aún seguía vigente en los albores del siglo XXI, pues todavía se podían encontrar no pocos *lahutar* en Kosova (comarca de Rugova y occidente de Peja), en el norte de Albania y hasta algún otro en Montenegro, capaces de cantar las legendarias peripecias y hazañas de Muji y Halil y de sus treinta paladines o agás.

Las baladas albanesas son piezas épicas que no se recitan, sino que se cantan y, en general, no se bailan, salvo en algún caso, como el de la «Canción de Dhoqina»; tampoco gozan de una construcción estrófica fija ni de un estribillo determinado, y sus héroes carecen, casi sin excepción, de historia, de pasado, de origen, y en muchos casos hasta de nombre. Su antigüedad queda demostrada tanto por su carácter mitológico y legendario como por los rituales y antiguas costumbres que describen y, sobremanera, por las baladas *arbëresh,* como la de Pal Golemi, datada en 1693, que han conservado muchos de los rasgos característicos del cancionero popular albanés del medievo.

La colección incluye treinta cantares de paladines *(kangë kreshnikësh)* tomados de las ediciones —hoy canónicas— de los franciscanos de Shkodra Palaj y Kurti y publicadas, en 1937, en el volumen II de *Visaret e Kombit* (Los Tesoros de la Nación). Y de entre ellos no podían faltar, por supuesto, los cantares de *Gjergj Elez Alia, Las nupcias de Halil, Las* ora *de Muji, Muji y Behur* y el llanto de Ajkuna, entre otros.

De las veinte baladas del volumen, corresponden seis a *Los Tesoros de la Nación* y, en su mayoría, a la compilación de *Baladas populares* que en 1982 editó el gran folclorista Qemal Haxhihasani, con ilustraciones de Gazmend Leka. Tampoco de entre ellas podían faltar *Rozafa, Doruntina, Ymer Agá, La canción de la pastora, Caí, amigo mío, inerte* y *¡Oh, bellísima Morea!*

Entre los propósitos de esta colección se encuentra el de contribuir a paliar, en cierta medida, el malentendido histórico que negaba la existencia de otra épica balcánica que no fuera la «yugoslava» y la griega, es decir, la épica legendaria en lengua albanesa. También

busca responder a los interrogantes que, al respecto, se plantearon Prosper Mérimée y desde otro punto de vista el medievalista y epicista Menéndez Pidal.

El volumen se corona con una treintena de ilustraciones del gran pintor albanés Gazmend Leka, profesor de la Academia de las Artes, receptor de más una docena de premios nacionales e internacionales, artífice de unas ciento sesenta exposiciones, tanto en Albania como en el extranjero, y de quien la Galería Nacional de las Artes atesora treinta y ocho obras pictóricas y grabados, entre ellos este *Gjergj Elez Alia* que aparece en la cubierta de la *Épica legendaria albanesa.*

Comentario de la traductora sobre la traducción

Los poemas épicos de esta edición no son sino una lejana aproximación a los cantos originales, que los franciscanos nos ofrecen pasados por el tamiz y convertidos en textos literarios, por lo que solo el propósito de divulgarlos y brindárselos al lector hispano justifica un trabajo de esta naturaleza. Si consideramos, además, que la *Chanson de Roland* (en decasílabos 4+6 y rima asonante) se ha castellanizado en prosa literaria (B. Jarnés, M. de Riquer), al igual que *El cantar de los Nibelungos,* las sagas islandesas y hasta el mismísimo *Cantar de Mío Cid* en la prosificación moderna de Alfonso Reyes, o en la versión de Juan Loveluck..., la elección del criterio para esta traducción no ha resultado nada fácil. Se trataba, nada menos, que de acoplar el *gegë* arcaico de las rapsodias y los dialectos de las baladas al castellano moderno, manteniendo la mayor fidelidad posible a la literalidad de cada verso; esto es, atendiendo a «lo que dice» cada verso, de modo que, aunque el verso del texto vertido difiera, obviamente, del verso que se toma por original, vengan a contar ambos lo mismo.

¿Un original en decasílabos? Sí, para los compiladores Palaj y Kurti, quienes nos dicen que el decasílabo es el del ritmo musical con *lahuta,* si bien añaden que en la declamación resultan de nueve a diez sílabas, con la mezcla, a menudo, de versos de ocho y siete sílabas. Por si fuera poco, la métrica de las rapsodias es la del *gegë,* donde la vocal -ë aparece como adición para organizar rítmicamente el verso, y que, por lo general, en las rapsodias sí se lee (como nuestra -e paragógica), mientras que en la tradición de la poesía en *gegë* en ocasiones se lee y en otras no, al modo en que los diptongos pueden difuminarse o desdoblarse.

Por añadidura, además de la musicalidad interna que deriva de la distribución de los acentos, el verso de las canciones de paladines lleva un acento obligatorio en la penúltima sílaba que hace la función de constante rítmica. Se trataría, pues, de un verso decasílabo sui géneris, de ahí que la elección para su vertido al castellano moderno —desde las rapsodias de los franciscanos— sea el de hacerlo tender, declamatoriamente hablando, hacia otra especie de decasílabo que no respeta, ni puede hacerlo, las reglas de la métrica castellana, en particular en lo referente a las palabras agudas finales, y ha de enfrentarse, además, a la concisión lapidaria del hermosísimo *gegë* arcaico, y fuera de uso, de los cantares. Afortunadamente, el verso octosílabo de las baladas crea bastantes menos problemas de vertido.

Pero otro cantar —y nunca mejor dicho— es el asunto de la rima… «Una vocal al final del primer verso del cantar, que lo conecta con el segundo, hace de la epopeya una canción rimada, mientras que como texto no lo es», dice el académico Shaban Sinani, para señalar a continuación, al comparar la épica albanesa con la eslava, que la épica albanesa, por regla general, no lleva rima, mientras que la eslava sí, porque, al parecer, según concluye Veis Sejko, «la regularidad métrica clásica y la rima son fenómenos literarios y orales tardíos». Sobre este intríngulis hay que hacer la elección, y la solución asonantada, cuando se debe y cuando se puede, ha resultado, para bien o para mal, acertada o desacertadamente, la elegida por melodiosa y cantarina.

Enlace a las primeras páginas

EUGENIO GARCIA-SALMONES ROVIRA: *LA VIDA DE KLIM SAMGIN,* MÁXIMO GORKI

Eugenio Garcia-Salmones Rovira ha traducido del ruso la obra de Máximo Gorki *La vida de Klim Samgin (Cuarenta años),* RusoFilia, 2026

Sinopsis

En la que fuera su última obra, **Máximo Gorki** se propuso retratar con toda la exhaustividad posible cuarenta años de la vida de Rusia, desde la década de 1880 hasta 1918.

La novela debía tener el carácter de una crónica que recogiera los acontecimientos más importantes de esos años, especialmente los del reinado de **Nicolás II.** La acción de la novela se desarrolla en las capitales, Moscú, la antigua, y San Petersburgo, la nueva, así como en las provincias, y en ella intervienen representantes de todas las clases sociales. El autor se propuso presentar una serie de personajes: revolucionarios, sectarios, empresarios, cocheros, personas desclasadas, nobles… gente de todos los órdenes sociales que formaban el tejido de la sociedad rusa. En el centro de la novela se encuentra la figura de Klim, «revolucionario involuntario», que por miedo a la inevitable revolución se siente «víctima de la historia». Vemos cómo el protagonista crece y se hace hombre en la Rusia imperial y prerrevolucionaria. Asistimos a sus pequeños dramas personales, observamos sus miserias y sus logros. Como trasfondo nos acompañan imágenes de la catástrofe de Khodynka, del 9 de enero de 1905 en San Petersburgo, del levantamiento de Moscú, etc., hasta el ataque a San Petersburgo del general Yudénich. En definitiva, vemos la vida de esos años, magistralmente descrita por el autor.

Comentario del traductor sobre la traducción

Hacía tiempo que deseaba embarcarme en un proyecto grande y este lo es. Además, es un placer traducir a **Gorki** y, aunque a mí Klim me desagrade en extremo, es un placer verle maquinar, reflexionar y actuar de la mano de **Gorki.**

En algunos momentos el autor vuela por la estratosfera de la literatura equiparándose a los más grandes, es casi como si hubiera compuesto una sinfonía literaria.

Es muy de tener en cuenta que **Gorki** la empezó a escribir cuando vivía exiliado en Italia, antes de volver a la URSS a petición de **Stalin,** y se nota. A **Stalin** no le gustaba cómo reflejaba **Gorki** en la novela a los marxistas y se lo hizo saber.

Esta obra de **Gorki** fue una de las más leídas en la URSS y se llevó a la pantalla en una serie de televisión de mucho éxito al final de los años ochenta.

Enlace a las primeras páginas.

MARIO GRANDE: *UN BESO DADO MÁS TARDE,* MARÍA GABRIELA LLANSOL

Mario Grande ha traducido del portugués la obra de Maria Gabriela Llansol Un beso dado más tarde, editorial Ybernia, junio de 2026

Sinopsis de la obra

Un beso dado más tarde está fechado a finales de 1988. Pasa por ser el más autobiográfico de los libros de Llansol, a la vez que constituye la primera dramatización de su mundo estético. El descubrimiento de que su padre había tenido un hijo (abortado) con la criada hace brotar en la autora/narradora la figura de Témia (¿temor, justicia?) «la muchacha que temía la impostura de la lengua». De ahí la necesidad de una nueva lengua sin la impostura de que no puede haber reproducción legítima fuera del matrimonio y, si la hay, contra la impostura de silenciarla, ocultarla y matarla por prejuicios patriarcales.

En realidad este es también el tema principal del libro: depurar la memoria de la lengua heredada, (des)aprender la lectura y la escritura. Llansol ya se había apartado de la estética realista: no hay representación de la realidad ni narrativa lineal, sino «escenas fulgor». No hay personajes, sino «figuras» que constituyen los nudos constructivos del texto (Témia, Pessoa transmutado en un Aossé fragmentario) convocando también a objetos inanimados, como la estatuilla de Ana enseñando a leer a Myriam. No hay lectura descifradora, en un texto concebido como un cuerpo que afecta a otros. Hay mucho más para delicia de «leyentes».

Comentario del traductor sobre la traducción

El punto de partida del texto de Llansol es el descubrimiento de la «impostura de la lengua». Esto marca toda su obra, concebida como una renovación del lenguaje frente a las convenciones sociales, el realismo estético y el pasado imperial de su país, bajo la influencia de las nociones de texto y deseo de Barthes y Deleuze. La búsqueda de una lengua sin impostura lleva a Llansol a esbozar una estética propia, que incide directamente en el trabajo de traducción en varios sentidos, entre los que cabe destacar: la mezcla de géneros;

la reelaboración de categorías como tiempo, trama, personaje o paisaje, fundamentales para la estética realista; su condición de exiliada (vivió en Bélgica entre 1965 y 1983), visible en la presencia de galicismos y giros idiomáticos; pero sobre todo en lo que ella misma denomina el encuentro inesperado de lo diverso, concretado en escritos donde el intertexto ocupa un espacio muy importante, particularmente el diálogo entre la autora y el Baruc Espinoza de la *Ética*, Nietzsche o San Juan de la Cruz; la creación de neologismos (escrileer, birmar…) y conceptos estéticos propios (escenas fulgor, don poético, sexo de leer, luz de luna libidinal, metanoche…); una ruptura ortográfica acompañada de espacios en blanco de no fácil interpretación. Todo ello hace de la obra de Llansol un reto de traducción por cuanto reelabora el portugués y lo dilata en contacto con otras lenguas.

ROSANA ESQUINAS*: CRÍMENES Y LECTURAS DE VERANO. UN INESPERADO MISTERIO BAÑADO POR EL SOL,* DE ALLISON BRENNAN

Rosana Esquinas López ha traducido del inglés la obra de Allison Brennan *Crímenes y lecturas de verano. Un inesperado misterio bañado por el sol*, HarperCollins Ibérica, junio de 2026

Sinopsis de la obra

Mia Crawford es una treintañera que lleva una vida marcada por las responsabilidades. Entre sus obligaciones laborales, el cuidado de su abuela y de sus gatos, apenas dispone de tiempo libre, y cuando lo encuentra lo dedica a su mayor pasión: la lectura. Devora novelas de misterio, comedias románticas y *thrillers* protagonizados por mujeres audaces y decididas, cualidades de las que ella carece por su sentido de la responsabilidad.

Cuando por fin se ve obligada a disfrutar de unas vacaciones que lleva demasiado tiempo posponiendo antes de disfrutar de un ascenso laboral, llega al exclusivo resort de una isla paradisiaca donde se imagina que podrá dejar atrás su rutina. Dar paseos sin prisa, dejarse llevar por el encanto del lugar, conocer a algún hombre atractivo o vivir una historia digna de las páginas de sus novelas favoritas parecen posibilidades al alcance de la mano. Sin embargo, abandonar los viejos hábitos le resulta mucho más difícil de lo que se esperaba.

Todo cambia cuando en la playa se encuentra un libro antiguo con anotaciones en sus márgenes. Lo que al principio parece una simple curiosidad acaba funcionando como una serie de pistas que están relacionadas con la desaparición de otra huésped del hotel. Rodeada de personas que esconden secretos y sin saber en quién confiar, Mia tendrá que descubrir la verdad antes de que ella misma se convierta en la siguiente víctima, todo esto mientras reflexiona sobre el amor y la vida que quiere tener.

Comentario de la traductora sobre la traducción

En cuanto recibí esta propuesta de traducción, no me lo pensé dos veces. Soy una lectora apasionada de las novelas de **Agatha Christie** y crecí disfrutando de las aventuras de Kika

Superbruja, de modo que la obra de **Allison Brennan** reunía todos los ingredientes para ofrecerme una lectura llena de misterio, referencias literarias y guiños al género que tanto disfruto.

Aunque a primera vista pudiera parecer una traducción relativamente sencilla por su estilo de lectura ligero, el texto presentaba varios retos. Uno de los principales fue trasladar el registro contemporáneo de los personajes, especialmente el lenguaje coloquial y las expresiones propias de las generaciones más jóvenes, procurando que sonaran naturales en español sin perder su frescura ni caer en modismos demasiado efímeros.

Otro desafío importante fue la traducción de las pistas que aparecen a lo largo de la novela. Algunas se presentan con letras omitidas o desordenadas, mientras que otras contienen juegos de palabras o referencias a autores clásicos de novelas propias de este género, referencias y nombres que más adelante serían relevantes para resolver el misterio. En estos casos fue necesario buscar soluciones creativas que permitieran al lector hispanohablante experimentar el mismo proceso de deducción que el lector del texto original, preservando tanto el efecto narrativo como la dificultad de los acertijos. Además, la novela juega constantemente con las convenciones del género detectivesco y con las expectativas de los lectores habituales de este tipo de historias. Mantener ese equilibrio entre el suspense, el humor y las numerosas referencias literarias exigió prestar especial atención al ritmo del texto y a la naturalidad de los diálogos, con el objetivo de que la experiencia de lectura resultara tan entretenida y absorbente en español como en el original.

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.

Noemí Jiménez Furquet (Barcelona, 1978) estudió Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca y la Technische Hochschule Köln, y ha trabajado durante más de veinte años como traductora científico-técnica de inglés, alemán, francés y portugués. Tras concluir el Postgrado en Traducción Literaria

de la Universidad Pompeu Fabra en 2019 y compaginar durante algún tiempo la traducción técnica con la traducción editorial, en la actualidad se dedica en exclusiva a los libros, con una treintena de títulos en su haber, incluyendo clásicos, literatura romántica y contemporánea y ensayo divulgativo. Durante el primer semestre de 2020 participó como mentorada en el Programa de Mentorías de ACE Traductores, de cuyo equipo coordinador formó parte entre 2021 y 2025. También es miembro profesional de la Unión de Correctores. Vive a caballo entre Canadá y España y, cuando no está escondida entre libros, se la puede encontrar inmersa en algún proyecto de canto coral o explorando los alrededores con su cocker spaniel.

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!