



# VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



**Primavera 2021 – número 57**



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](mailto:vasoscomunicantes@acett.org)

Las normas de presentación de artículos se pueden descargar [aquí](#).

VASOS COMUNICANTES no se hace responsable de las opiniones de los colaboradores, que no representan a la revista ni a ACE Traductores.

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

### **ACE Traductores**

Casa del Lector

Paseo de la Chopera, 14. 28045 Madrid

914 462 961/ 912 061 710

[lamorada@acett.org](mailto:lamorada@acett.org)

[vasoscomunicantes@acett.org](mailto:vasoscomunicantes@acett.org)

## ÍNDICE

EDITORIAL.....	5
«Semiconfinados, semiconfiados» .....	5
ARTÍCULOS.....	7
«Reseña del taller “Ni tanto ni tan calvo: ideas prácticas para tener el trabajo bajo control”», de María del Carmen González Jiménez.....	7
«A propósito de Monterroso y su diccionario», de Pedro Pérez Prieto.....	9
«Traducir por amor al arte», de Jordi Fibla .....	14
«¿Quién puede traducir a Amanda Gorman? Cuando la literatura se confunde con el marketing», de Martina Testa .....	16
«Compañeros de camino», de Ilide Carmignani .....	25
«Sobre cómo Woolf cambió una habitación por un cuarto propio», de Rafael Accorinti.....	28
«Un recuerdo para Yang Jiang», de Jordi Fibla.....	36
«Esther Benítez: una vida militante», de María Teresa Gallego Urrutia y Carmen Francí Ventosa.....	38
«Responsabilidad y exigencia en la traducción de poesía (1)», de Pedro Pérez Prieto.....	44
«Breve historia de ACE Traductores».....	48
«Klagenfurt-Viena, un viaje de la mano de Ingeborg Bachmann: sobre la traducción al euskera de Tres senderos hacia el lago, I», de Idoia Santamaría Urkaregi.....	86
«Subtitular de más o de menos: El conformista de Bernardo Bertolucci», de María José Furió .....	120
«Unas horas de sonrisa serena: Vicente Cazcarra», de Luisa Fernanda Garrido .....	128
«La guerra de uno», de Roberto Rueda Monreal.....	131
«La marabunta y el buen sabor del francés», de Ricardo Bada.....	139
CENTÓN.....	144
Día del libro: lecturas recomendadas .....	144
ENTREVISTAS .....	159
Entrevista a Catalina Martínez Muñoz .....	159
CRÍTICA.....	166
«Reseña de la Escuela de Otoño de Traducción Literaria de Buenos Aires, VI Edición», de María del Carmen de Bernardo .....	166
«Traduire comme transhumer, Mireille Gansel», de Mateo Pierre Avit Ferrero .....	169
«Interprètes au pays du castor, Jean Delisle», de Jesús Baigorri Jalón.....	172
NOVEDADES TRADUCIDAS .....	176
Cristina Lizarbe Ruiz: <i>Cómo ser antirracista</i> , de Ibram X. Kendi.....	176
Cristina Lizarbe Ruiz: <i>La matriz de la raza</i> , de Elsa Dorlin.....	178

Elena Bernardo: <i>Del revés</i> , de Jules Verne .....	180
Laura Ibáñez: <i>Tengo un nombre</i> , de Chanel Miller.....	181
Daniel Najmías: <i>Propiedad privada</i> , de Lionel Shriver.....	182
TEXTOS TRADUCIDOS.....	184
Día mundial del libro y el derecho de autor: lectura de «El corazón delator» de Edgar Allan Poe, de Juan Gabriel López Guix .....	184
NOSOTROS .....	186
Directores.....	186
Consejo de redacción .....	187
Corrección.....	188
Maquetación .....	188

# EDITORIAL

## SEMICONFINADOS, SEMICONFIADOS

Terminamos el [número 56](#) de VASOS COMUNICANTES, correspondiente al trimestre de invierno de 2021, prácticamente como lo empezamos: semiconfinados y semiconfiados en que este régimen de semirreclusión termine algún día.

En este trimestre hemos visto algo insólito: la traducción literaria se ha convertido – aparentemente– en tema de debate internacional en relación con el [caso Gorman](#). Aparentemente, porque, en realidad, la traducción literaria era solo el campo de batalla para otras guerras que solo tangencialmente tenían que ver con los traductores. Hemos publicado el punto de vista de muchos colegas ([Pedro Pérez Prieto](#), [Centón I](#), [Centón II](#), [Jordi Fibla](#)) y con gusto publicaremos opiniones de signo distinto, si nuestros lectores desean enviarlas.

Tan kafkiana como la pandemia que sobrellevamos es la historia del *affaire* [Malpaso](#). Un asunto tan absurdo que resulta inverosímil: un editor no paga a sus colaboradores y, encima, se las da de agraviado cuando se denuncian sus incumplimientos. Ojalá en el próximo número podamos contar el fin de una historia que no debería haberse producido nunca.

Empezamos el número de primavera de 2021, el 57, con nuevos proyectos. [El Trujamán](#), que publica VASOS COMUNICANTES [conjuntamente con el Instituto Cervantes](#), pasará a ser semanal. Todos los miércoles publicaremos un artículo en esa sección.

Y empezaremos también una serie de artículos sobre la historia de [ACE Traductores](#). La asociación lleva casi cuatro décadas luchando por la correcta aplicación de la Ley de Propiedad Intelectual y la mejora de las condiciones laborales de los traductores. No solo la legislación que nos atañe ha cambiado, sino también el mundo editorial. Nuestro propósito es componer el panorama de la traducción editorial a lo largo de estas décadas con artículos firmados por quienes contribuyeron a que esos cambios fueran posibles.

VASOS COMUNICANTES es una revista de ACE Traductores, pero también de todos los traductores interesados en convertirla en un instrumento útil para combatir la invisibilidad de los profesionales y difundir toda información necesaria para mejorar sus condiciones de trabajo. Con el fin de conocer la opinión de los lectores, estamos elaborando una encuesta que pondremos en marcha en el próximo trimestre.

Por último, aprovechamos estas líneas para expresar nuestro agradecimiento a [Paula Zumalacárregui](#), que deja el Consejo de Redacción de VASOS COMUNICANTES, al que se sumó en el [número 50, en el verano de 2019](#). VASOS COMUNICANTES, como todas las actividades de ACE Traductores, se sostiene gracias a la generosidad de quienes colaboran voluntariamente en tantas y tantas tareas. Gracias, Paula.

[Carmen Francí](#)

# ARTÍCULOS

## RESEÑA DEL TALLER «NI TANTO NI TAN CALVO: IDEAS PRÁCTICAS PARA TENER EL TRABAJO BAJO CONTROL»

**María del Carmen González Jiménez**

En los últimos años, cada vez vemos con más frecuencia pasos de peatones de esos en los que se lee una inscripción junto al bordillo con tres imperativos breves y contundentes: «PARA. MIRA. CRUZA». Algo que parece una obviedad, pero que hay que recordar. Pues precisamente de eso trató [el taller que impartió Isabel Hurtado de Mendoza el pasado 17 de marzo](#): de pararnos a pensar en qué estamos haciendo en este momento, ver hacia dónde queremos ir y ponernos en marcha para llegar. Porque a veces los árboles no nos dejan ver el bosque.

A lo largo de dos horas de las que no sobró ni un minuto, Isabel nos invitó a hacer un ejercicio exhaustivo de reflexión sobre nuestro trabajo actual y sobre cómo tratar de convertirlo en un traje a medida.

Con el concepto de calidad como eje vertebrador de su exposición —calidad tanto en las traducciones como en el servicio al cliente—, comenzó planteando las preguntas que todos deberíamos hacernos periódicamente si no queremos perder el norte: ¿Cuánto necesito o quiero ganar? ¿Cuánto tiempo debo dedicar para conseguirlo? ¿De qué manera puedo conciliar vida laboral y familiar? ¿Qué tipo de traducciones me gustaría hacer? ¿Qué tipo de clientes son los ideales para alcanzar mis objetivos? ¿Cómo atraer a esos clientes ideales? ¿Qué ofrezco? ¿Qué pasará en el futuro si continúo por esta vía?

Me pareció muy interesante el enfoque integral de su planteamiento, puesto que en ningún momento evitó poner de manifiesto que la situación personal es un elemento clave a la hora de conformar un proyecto profesional. En una sociedad como la actual, que nos demanda ser trabajadores perfectos y entregados, pero también padres, madres, pareja, amigos... perfectos y entregados, es de agradecer que alguien ponga un punto de realismo y

sensatez y defienda que podemos ser grandes profesionales sin tener que sacrificar forzosamente otras facetas de nuestra vida.

Tras dar las pautas para que cada persona pudiera analizar sus circunstancias, capacidades e intereses y elaborar en consecuencia un proyecto profesional propio, llegó el momento de bajar al terreno de lo práctico: Isabel desgranó, punto por punto, todos los aspectos del oficio y las herramientas y recursos que utiliza para desempeñarlo con eficacia. Entre otras cosas, **habló de horarios, equipo de trabajo, gestión del correo electrónico y redes sociales, conciliación de la vida laboral y familiar, vías de captación de clientes, técnicas de negociación, estrategias de fidelización...**

Destacó asimismo la importancia de tejer una red de relaciones personales, tanto con clientes como con compañeros, y el papel fundamental que juegan las asociaciones profesionales para conseguirlo.

Por último, nos recomendó revisar cada cierto tiempo nuestro proyecto, con el fin de ajustarlo a la realidad del momento y así poder avanzar profesionalmente.

En definitiva, se trató de un taller ameno y práctico, pero fue ante todo un ejercicio de sentido común, muy recomendable para cualquier traductor, con independencia del punto de su carrera en que se encuentre.

**María del Carmen González Jiménez.** Licenciada en Derecho y con una trayectoria profesional de diecisiete años en el área de Recursos Humanos de un banco, decidí dar un giro radical a mi carrera tras el nacimiento de mis cuatro hijos. Me formé durante varios años en traducción y corrección, fundamentalmente en la especialidad jurídica, y comencé mi andadura como traductora autónoma en 2018. Soy presocia de ACE Traductores desde 2020.

## A PROPÓSITO DE MONTERROSO Y SU DICCIONARIO

### Pedro Pérez Prieto

Hace ya algún tiempo que leí el artículo de [Augusto Monterroso](#) titulado «Sobre la traducción de algunos títulos». Hoy he vuelto a leerlo porque siempre quise comentar algunas cuestiones que aparecen en él y ahora se presentaba la ocasión.

Tras unas consideraciones generales, a modo de preámbulo, sobre el hecho de traducir, con las que uno puede —o no— estar de acuerdo y de alguna comparación no muy afortunada, llega el apartado *La traducción de títulos*. Comenta en él algunos «curiosos y conocidos errores de traducción» pero que han tenido fortuna y han quedado como definitivos. Menciona, por ejemplo, el hecho de traducir *The Importance of Being Earnest*, de Oscar Wilde, por *La importancia de llamarse Ernesto*, y *The Turn of the Screw*, de Henry James, por *Otra vuelta de tuerca*. Respecto a este último dice «No cabe duda: el mejor amigo del traductor es el diccionario, siempre que éste no se halle en manos del lector» (¡?).

Yo diría que el diccionario es el mejor amigo del traductor y del lector siempre que se utilice correctamente. El diccionario que él, como lector, tiene a mano, el *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, le servirá —parece ser— para probar esa afirmación. A pesar de que esa traducción —*Otra vuelta de tuerca*— es conocida, aceptada y utilizada, insiste «otros cometen el disparate de soltar ese dicho en contextos que no tienen nada que ver». Entiendo que, una vez aceptado dicho título, tiene todo el sentido y, aun en el caso de que hubiera sido un error de traducción —que no lo es—, sería un gran acierto como lo han sido muchos otros. Estoy seguro de que Monterroso utilizó, leyó o escuchó en más de una ocasión algo que parece haber sido un gran error de traducción —y no solo no le parecería mal, sino que a lo mejor le sonaba a palabra de Dios— pero que nadie se atrevería a cambiarlo por la traducción correcta. Me refiero a la frase que se atribuye a Jesús de Nazaret: «Porque es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja, que un rico entrar en el Reino de los Cielos» (Lucas 18:25). Parece ser que el error se debió a que el traductor del griego leyó *καμηλος* (camello) donde en realidad decía *καμιλος* (cuerda hecha con pelo de camello). Este «dicho» lleva siglos y seguirá «soltándose» en contextos que tienen mucho que ver a pesar de haber surgido de un error en la traducción. Sería extraño tratar de corregirlo a estas alturas.

Volviendo al acierto de Bianco al traducir *The Turn of the Screw* por *Otra vuelta de tuerca*, dice Monterroso en su afán por demostrar lo que él considera un error de traducción:

Según mi *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, «to give somebody another turn of the screw» significa «to force somebody to do something»: «forzar a alguien a hacer algo», coaccionarlo, conminarlo, pues. ¿Pero quién iba a ser tan poco sutil o poético como para poner en español *La conminación* a una novela de Henry James? Aunque no diga nada en nuestro idioma, *Otra vuelta de tuerca* y se acabó. Y uno se lo agradece a Bianco. Y otros cometen el disparate de soltar ese dicho en contextos que no tienen nada que ver.

Creo que Monterroso se equivoca otra vez al tratar de sustituir una expresión por su explicación. La expresión «otra vuelta de tuerca» está aceptada en el mundo hispanohablante y cualquiera puede usarla con precisión en el contexto adecuado. La expresión «apretar las tuercas a alguien» es «presionar a una persona para que haga algo o actúe de determinada manera». No es de extrañar que esa expresión (otra vuelta de tuerca) suene tan bien a los oídos de los hablantes de castellano. Ocurre, además, que una de las acepciones de *screw* es «tuerca» y también «vuelta de tuerca»[1]. Considero **esta traducción de José Bianco un gran acierto** y, sin reserva alguna —en esto sí—, coincido con Monterroso en que «Uno siente también cierta atracción irresistible hacia cualquier novela que se llame *Otra vuelta de tuerca*».

Llega por fin al punto cuatro, que dice haber dejado para el final porque, en realidad, es lo que motiva el artículo, para comentar con cierta sorna y bastante suficiencia «la traducción del título de los títulos», y trata de ridiculizar a (copio sus palabras):

nuestros buenos poetas, novelistas, ensayistas, simples aficionados y, ay, genios a la altura de Jorge Luis Borges (lo que absuelve a todos los anteriores) [por haber aceptado y usado] el título más sonoro y el que denota más enojo cuando hay que enojarse: *El sonido y la furia* de William Faulkner, que suena tan bien y sugiere tanto desde que alguien sin mucho amor al diccionario tradujo literalmente el pasaje de Macbeth en que éste propone que la vida es un cuento contado por un idiota, pero a quien jamás se le ocurrió que las palabras siguientes en que se apoya: *full of sound and fury*, iban a ser traducidas por otro quizá no tan idiota pero quien ni de broma intentó preguntarse qué cosa fuera eso de un idiota «lleno de sonido y furia» [...] pocas tan repetidas como ese sonido y esa furia que nunca estuvieron en la mente de Macbeth, o de Shakespeare (quien incluso añade *signifying nothing*).

Cita con condescendencia a Borges, Antonio Machado y a algunos traductores e insiste en arrojarnos su *Concise Oxford Dictionary*:

Por ahora yo sólo me atrevo a proponer a ustedes que vean en su *Concise Oxford Dictionary* lo que *sound and fury* quiere decir en el texto de Shakespeare: únicamente «bla, bla, bla». ¿Lo sabía Faulkner? Por supuesto, pues quien habla en su libro es efectivamente un idiota. En todo caso, es de suponer que el diccionario lo sabe bien. Ábralo y encontrarán —algunos con cierto sonrojo, espero— en la página 1 203, segunda columna, línea cuatro, bajo la entrada «sound»: «*mere words —sound & fury—*». Esto es, «meras palabras», que nosotros decimos «bla, bla, bla», o sea lo que en definitiva dice un idiota.

Esta opinión de Monterroso aparece reproducida con mucha frecuencia. Véase el [artículo de Gustavo Artilles](#) en el Trujamán, titulado «El debate shakespeariano iniciado por un trujamán de Sorrentino» donde insiste en (lo) que es un gran error.

Debo decir que no puedo imaginarme ni a Shakespeare ni a Macbeth terminando el famoso soliloquio con ese: *Blah blah blah, signifying nothing*. **Sound and fury** son palabras que van ligadas a **struts and frets**. Shakespeare no da puntada sin hilo. Lo que Monterroso insinúa provocaría un enorme descosido en este hermoso soliloquio:

She should have died hereafter;  
There would have been a time for such a word.  
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,  
Creeps in this petty pace from day to day,  
To the last syllable of recorded time;  
And all our yesterdays have lighted fools  
The way to dusty death. Out, out, brief candle!  
Life's but a walking shadow, a poor player  
That **struts and frets** his hour upon the stage  
And then is heard no more. It is a tale  
Told by an idiot, full of **sound and fury**  
Signifying nothing. **Macbeth (Act 5, Scene 5)**

Debería haber muerto algo más tarde; tendría su momento tal palabra.  
El mañana, y el mañana, y el mañana  
se adentra a paso lento, día a día,  
hasta la sílaba final del tiempo;  
y nuestro ayer es luz que a locos muestra  
el polvo de la muerte. ¡No más luz!  
La vida es sombra errante, un pobre actor  
que en las tablas **se agita y pavonea**  
y luego nada más. Un cuento dicho  
por un tonto, de **ruido y furia** lleno  
que nada significa. **Macbeth (Acto 5, Escena 5) [2]**

Monterroso —y algún otro— podría haberse ahorrado todas esas invectivas con tan solo haber reflexionado sobre lo que es y lo que dice un diccionario antes de lanzarlo contra traductores, escritores y lectores y así evitar que, como un búmeran, se vuelva contra él por no haber leído las instrucciones de uso.

Esto es lo que dice el DRAE sobre «diccionario»:

1. m. Repertorio en forma de libro o en soporte electrónico en el que se recogen, según un orden determinado, las palabras o expresiones de una o más lenguas, o de una materia concreta, acompañadas de su definición, equivalencia o explicación.

Y lo que hace el *Concise Oxford Dictionary* de Monterroso en la p. 1203, 2ª columna, línea 4, bajo la entrada «sound» es recoger, efectivamente, la expresión creada por Shakespeare (*sound and fury*) y explicarla. Shakespeare dice *sound and fury* y no dice *mere words* ni *blab blab*, lo que es su explicación. Hacen muy bien la mayoría de los traductores en no caer en la trampa de explicar algo que está tan bien expresado y al alcance de cualquier lector o espectador, menos —aparentemente— de Monterroso. Si siguiéramos sus indicaciones daríamos al traste con casi toda la poesía que traducimos. Si la expresión *sound and fury* fue creada por Shakespeare, ¿por qué no habría de crearse una expresión que la traslade al castellano? En realidad, esta expresión se usa con toda normalidad y en contextos «que tienen mucho que ver», como lo hace Manuel Neila en su libro *Palabras en curso. Sintencias y pareceres* [3]: «La estulticia, con sus inevitables secuelas de ruido y de furia... ¡Pobres seres humanos!»

Los búmeran son útiles si se manejan adecuadamente. Si no es así, resultan peligrosos no sólo para el lanzador sino para aquellos que, fiados en la destreza del mismo, están dispuestos a aceptar y seguir instrucciones. Eso sin contar los daños colaterales.

Cuando despertó, el diccionario todavía estaba allí.

## Notas

[1] WordReference Random House Unabridged Dictionary of American English © 2020

screw (skroon), (def. 1) a threaded cylindrical pin or rod with a head at one end, engaging a threaded hole and used either as a fastener or as a simple machine for applying power, as in a clamp, jack, etc. (def. 3).a single turn of a screw.

[2] PÉREZ PRIETO, P. *Poesía en lengua inglesa. Antología esencial*. Sial-Pigmalión, Madrid, 2014.

[3] NEILA, MANUEL, *Palabras en curso*, Sevilla. Thémata Editorial-Apeadero de aforistas, 2021.

## TRADUCIR POR AMOR AL ARTE

### Jordi Fibla

En Estados Unidos existe una biblioteca de manuscritos inéditos, [la Brautigan Library del Clark Country Historical Museum](#), que se encuentra en Vancouver, no la urbe canadiense sino la ciudad del estado norteamericano de Washington. Cualquiera puede enviar ahí su obra inédita que no ha conseguido publicar, siempre que esté escrita en inglés. Los manuscritos se clasifican mediante un sistema llamado Mayonesa, como tributo al cariño que le tiene el fundador del museo, Richard Brautigan (autor del muy recomendable libro *Trout Fishing in America*), no a la salsa, según parece, sino a la palabra en sí. No me consta que exista un museo similar de traducciones inéditas, pero sin duda éstas no son una entelequia y estoy seguro de que sucede como los gallegos dicen de las brujas, que haberlas, haylas, desperdigadas por ahí y condenadas a terminar algún día en el contenedor de papel o en el lugar donde acaben los viejos discos duros y los pendrives para ser triturados.

Yo mismo tengo en mi haber alguna traducción inédita, y, si contara con un dinero caído del cielo, con ellas inauguraría un museo de traducciones que ni han visto ni verán la luz, donde las clasificaría por el método Macallan, debido al placer que en ocasiones me procura no la palabra en sí, sino el whisky al que da nombre.

Un amigo me ha dicho en tono inescrutable, porque nunca puedes estar seguro de cuándo habla en serio y cuándo está de broma, que no ha visto incluida mi traducción entre las «apuestas seguras» de las novedades literarias de este año. Como él ha sido un lector impenitente de este explorador del folclore nipón y transmisor a Occidente de las costumbres y tradiciones del Japón que conoció a fines del siglo XIX, le parece que un libro desconocido de Hearn, cuando la hasta ahora totalidad de su obra ha sido publicada por diversas editoriales, podría haber sido un acontecimiento literario. He tenido que desengañarle. No, no está prevista la publicación de esa obra, que he traducido por mi cuenta, sin que nadie me la encargara, y cuyo destino ideal bien podría ser el museo de traducciones inéditas al estilo del de manuscritos creativos de Brautigan.

Mi amigo se ha interesado entonces por la génesis del libro. En 2001 hice un viaje por Japón para visitar lugares de interés literario, entre ellos Matsue, la ciudad en la costa del Mar del Japón donde Hearn vivió poco más de un año, dando clases de inglés en una

escuela secundaria, escribiendo y subiendo a lo alto del hermoso castillo para disfrutar del panorama del lago Shinji durante la puesta de sol. Visité la muy interesante casa museo donde vivió y en cuya tienda de recuerdos compré dos libritos, *Interpretations of Literature* y *Life and Literature*, publicados en inglés por una editorial japonesa, con notas para los estudiantes de la lengua. Ambos tomos consistían en una selección de las lecciones que Hearn impartió en las universidades de Tokyo y Waseda en los últimos años de su breve vida, y los leí con fruición, pero la idea de traducir esas lecciones no se me ocurrió hasta que descubrí una tercera compilación, efectuada por John Erskine, profesor de la English Columbia University en 1922, con el título *Books and Habits. From the lectures of Lafcadio Hearn*, que comprende las lecciones que yo tenía más otras reunidas en la sección *Appreciations of Poetry*. Este libro puede conseguirse en Amazon por muy poco dinero, pero el Project Gutenberg lo ofrece gratuitamente como *eBook online*.

Desde luego, las desventajas de una traducción inédita son que nadie se entera de su existencia y que se trata de un trabajo por amor al arte, pero no le faltan ventajas: no existe fecha de entrega, ese potentísimo generador de estrés, no tienes que pasar por la humillación de que el editor le ponga a tu traducción el título que se le antoje (en este caso, en vez del soso *Lecciones para japoneses*, el editor sin duda habría optado por el del primer ensayo, pues como tal puede considerarse, *El valor de lo sobrenatural en la ficción*) y, si bien no recibes una compensación pecuniaria, tú mismo puedes fijarte determinadas recompensas. Por ejemplo, si mi traducción del poema *Evelyn Hope*, de Robert Browning, resiste la comparación con la versión del mismo poema que figura en la antología *La poesía inglesa* de Marià Manent (José Janés Editor, Barcelona, 1958), me recompensaré con un chupito de Macallan. Todavía no lo he intentado. Manent fue un gran traductor de poesía inglesa... No hay prisa, la recompensa puede esperar.

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

## ¿QUIÉN PUEDE TRADUCIR A AMANDA GORMAN? CUANDO LA LITERATURA SE CONFUNDE CON EL MARKETING

**Martina Testa**

*Reflexiones de **Martina Testa**, profesional que lleva veinte años trabajando en el sector editorial literario italiano como traductora y editora. Publicadas en italiano en [MicroMega](#), el 2 de abril de 2021.*

*Traducción de [Celia Filipetto](#).*

En los últimos tiempos, en los ambientes literarios, de las editoriales y del periodismo cultural se ha hablado mucho de **Amanda Gorman**, poeta afroamericana de veintitrés años. En primer lugar, por su intervención en la ceremonia de investidura del presidente de Estados Unidos **Joe Biden**, en cuya ocasión leyó, con el ritmo y la gestualidad típicas de la *spoken word*, un texto suyo titulado *The Hill We Climb*: una [representación](#) de gran impacto emotivo reproducida por los medios internacionales y las redes sociales. En segundo lugar, como consecuencia de las controversias vinculadas a la publicación del citado poema en formato libro en dos países europeos.

La editorial Meulenhoff de los Países Bajos había encargado originariamente la traducción a **Marieke Lucas Rijneveld** a quien se considera, tras haber ganado el International Booker Prize por su novela *De avond is ongemak*[1], como uno de los mayores talentos de la nueva literatura holandesa. Sin embargo, a raíz de un artículo de la periodista y activista Janice Deul aparecido en [Volkskrant](#) y de un [tuit](#) de la intérprete de *spoken word* Zaire Krieger surgió una protesta en las redes sociales: se acusaba al editor de haber elegido erróneamente al preferir a un autor blanco y no binario antes que a diversas escritoras y poetas de color que habrían sido más indicadas como traductoras. El editor holandés se justificó diciendo que la elección de Rijneveld había contado con la aprobación de la autora a través de su agencia literaria (Writers House, de Nueva York); sin embargo, en un segundo momento, Rijneveld renunció a la empresa y el editor anunció que encomendaría la traducción a un equipo.

En Cataluña, la editorial Univers había encargado la traducción a Victor Obiols, traductor literario con larga experiencia; en este caso, fue la agencia literaria de Amanda Gorman la que rechazó la elección y, según declaraciones del traductor a la [Agence France-Presse](#),

solicitó que se confiara la labor a una mujer, joven, activista y, preferentemente, afrodescendiente. En Italia, tanto en la prensa como en internet, el tema dio origen a una protesta contra la idea de que «los blancos no puedan traducir a los negros»: decenas de traductores, escritores, comentaristas culturales emplearon ríos de palabras para sostener la obvia inaceptabilidad de este argumento, y reivindicando, por el contrario, la traducción literaria (y la literatura misma) como una actividad de mediación, de creación de puentes, de superación de las barreras identitarias.

A mí, que desde hace veinte años trabajo en el sector editorial literario como editora y traductora, esta lectura de los hechos me parece poco útil, porque desplaza al plano de la literatura lo que es una operación de *marketing*.

### **De qué hablamos cuando hablamos de Amanda Gorman**

*The Hill We Climb* no es un texto literariamente complejo (es fácil comprobarlo leyendo las versiones inglesa e italiana, disponibles en línea desde hace semanas, por ejemplo, en la web de [Vanity Fair](#)), desde el punto de vista lingüístico se trata de un texto bastante elemental que en la página pierde la fuerza que tiene al recitarlo; carece de ambigüedades, como se exige, por lo demás, a la oratoria pública. Sobre todo, no es un texto que tenga un valor universal: se presenta de modo explícito como una exhortación a la unidad dirigida al país al día siguiente de la victoria de Biden sobre Trump, el «nosotros» en el que se fundamenta no son «los negros», los afroamericanos, las mujeres, los oprimidos del planeta o todos los habitantes del mundo sino los ciudadanos de Estados Unidos de América de 2021.

Entonces ¿por qué *The Hill We Climb* se publica en Holanda, España (en castellano y en catalán), Alemania, Francia, Suecia, en decenas de países del mundo y, obviamente, también en Italia? En fin, ¿por qué estas 710 palabras, que pueden leerse gratis en internet, saldrán a la venta gracias a Garzanti, en una edición de 64 páginas a 9,50 euros?

En mi opinión, la respuesta la encontramos en la primera línea de la [ficha de presentación](#) del libro en la web de la editorial: «Los libros de Amanda Gorman son superventas incluso antes de su publicación». Siguen muchas otras líneas en las que se declara que los versos de *The Hill We Climb* constituyen un mensaje de fraternidad universal que nos anima a «buscar la luz detrás de cada sombra», es más, «a convertirnos en luz»; que esos versos son «fundamentales para nosotros y, sobre todo, para nuestros hijos»; una simple lectura del texto original basta para revelar que esta es una interpretación infundada. La cuestión es que, comprensiblemente, el libro se anuncia ya en Estados Unidos como un

colosal éxito de ventas, y en el contexto del mercado editorial internacional de hoy casi cualquier producto cultural de enorme éxito en Estados Unidos se importa de modo entusiasta y, con frecuencia, acrítico y descontextualizado.

En este caso, valiéndose de la explosión del fenómeno Amanda Gorman en Estados Unidos (al día siguiente de su intervención en el Capitolio, sus libros saltaron al primer puesto en la clasificación de Amazon solo con las [reservas](#), **cuando ni siquiera habían sido publicados**) la agencia Writers House puso a la venta en el mercado internacional los derechos de traducción de un paquete de tres títulos: el famoso *The Hill We Climb*, publicable por separado; una antología que reúne ese y otros poemas y un libro infantil ilustrado. En Italia se desató una subasta entre varias editoriales (a las que se pidió presentar sus ofertas sobre la base de un «manuscrito parcial», es decir, **sin siquiera haber leído los textos completos**) que concluyó al cabo de pocas horas por unas cantidades que solo puede permitirse un gran grupo editorial. En definitiva, Amanda Gorman no llega a Italia después de una operación rigurosa y apasionada de búsqueda entre las mejores voces de la poesía norteamericana, como las que lleva a cabo, por ejemplo, Black Coffee, una pequeña editorial de Florencia, con sus valiosas [antologías](#), sino que llega empaquetada como un producto comercial por una agencia literaria neoyorquina que la vende a grandes editoriales del mundo.

La publicación de *The Hill We Climb* ejemplifica un modo generalizado de publicar, intelectualmente pasivo, impreciso, a menudo súbdito del mercado angloamericano, basado en exclusiva en la lógica del beneficio que, por otra parte, a largo plazo me parece perdedora porque no crea verdaderos lectores. Grandes inversiones en superventas anunciados (que, sobre todo en el caso de escritores noveles, corren el riesgo de crear desagradables retrocesos en la futura carrera del autor si el éxito de ventas no responde a las expectativas), contenidos fácilmente etiquetables, máxima previsibilidad; la idea de proporcionar contenidos que agraden al lector debidamente perfilado, que lo tranquilicen, que le confirmen una vez más aquello que ya sabe o cree saber. (Un vago horror a la ambigüedad, a la dificultad, a aquello que amenaza con perturbar). Si la operación editorial se configura así, ya no estamos en el plano de la transmisión de un contenido literario, sino en el de la difusión comercial de una marca: una marca que se compone de juventud, femineidad, negritud y mucho, muchísimo éxito (ah, y de un [abrigo amarillo](#)). **El asunto de la elección del traductor no tiene que ver con la práctica de la traducción, sino con el empaquetado de un producto.** El cuestionamiento de la elección de Rijneveld por

parte de las activistas de color holandesas, lejos de invocar la traductología (por lo demás, **no venía de un grupo de traductores**), me parece más bien equiparable a la petición de verse implicadas en una campaña publicitaria: asociar el propio nombre al libro equivale a aparecer en un anuncio (al aceptar o rechazar al traductor, la agencia literaria está haciendo una especie de *casting* para ese anuncio). Es como pedir que en la publicidad de cosméticos no solo aparezcan mujeres blancas; como pedir que en la publicidad de detergentes se vean hombres y no solo mujeres. Se puede discutir en qué medida contribuye la inclusión en el imaginario publicitario a la superación real de la discriminación y la desigualdad, pero me parece importante que se entienda que en el caso Gorman, de hecho, ese es el campo de juego.

Creo oportuno subrayar *por qué* se han confundido ambos campos. Por citar ejemplos que conozco, relativos a mi actividad de editora y traductora para Edizioni SUR, ninguna activista de color italiana tuvo nada que objetar por el hecho de que quien tradujera *The Underground Railroad*[2], de Colson Whitehead (Premio Pulitzer 2016) y *Girl, Woman, Other*[3], de Bernardine Evaristo (Booker Prize 2019), fuera yo, una persona blanca. A nadie se le ocurrió polemizar por el hecho de que en 2019 la nueva traducción de *The Color Purple*[4], de Alice Walker, la hiciera Andreina Lombardi Bom, una blanca. Antes bien, muchas lectoras italianas de color manifestaron su entusiasmo por estas publicaciones. ¿Cómo es posible? Porque estas publicaciones fueron operaciones literarias serias, rigurosas, complejas, explicadas con honestidad, y no fáciles operaciones de *marketing* y de desarrollo de marca. Entonces no hay confusión posible. La traducción literaria sigue siendo lo que, en mi opinión, debe ser: una cuestión de competencia y mediación cultural, y no de visibilidad o representación identitaria.

### **Mediadores competentes**

Me gustaría añadir algunas reflexiones sobre este tema, ya que, aunque no venga a cuento, como se sacó a relucir la cuestión de «quién puede traducir qué», no abordarla podría parecer una especie de represión. Como bien se dijo, nadie sostuvo la postura de que «los blancos no pueden traducir a los negros». Pero en los comentarios a una publicación de Facebook vi sostener, por ejemplo, la postura de que un traductor judío es más indicado para traducir los libros de un autor judío (el autor del comentario daba ejemplos de traducciones italianas de textos de escritores judíos en las que los términos relativos al judaísmo se habían traducido, según él, con torpeza, y cuyo desaliño lo ofendía). En primer

lugar, me parece una cuestión mal planteada: lo que se traduce es el texto, no al autor, y la posible afinidad del traductor debe medirse con respecto al texto. A pesar de que en los últimos años se hace mucha literatura basada en la autoficción, en las características consideradas fundadoras de la propia identidad personal, no está claro que una mujer afroamericana musulmana solo escriba desde el punto de vista de una mujer afroamericana musulmana; si escribe una novela desde el punto de vista de un campeón de baloncesto, convendrá encontrar un traductor que esté familiarizado con ese deporte, prescindiendo del sexo, el color y la religión. Y digo más, la traducción no es simplemente cuestión de competencia léxica, es también, y en gran medida, cuestión de eficacia, fluidez, naturalidad de la versión italiana; tampoco un gran jugador o experto o fanático de baloncesto será el mejor traductor de esa novela si no posee la técnica, adquirida a través de la experiencia, que le permita evitar calcos y frases farragosas y escribir otras que suenen italianas en su sintaxis.

Sin embargo, me resulta fácil comprender —*mutatis mutandis*, obviamente— la frustración que el lector judío expresaba en su comentario: después de veinte años aún recuerdo la rabia que me dio cuando en 2002 leí los *Journals*[5], de Kurt Cobain, publicados por Mondadori, en una traducción apresurada que, a mi modo de ver, demostraba una total ignorancia del contexto del que provenían aquellas páginas, es decir, el ambiente musical de Seattle (para muestra, bastará este botón, se confundía al músico y productor Calvin Johnson con el estilista Calvin Klein). Mi rabia nacía de comprobar una incompetencia y se agudizaba por el hecho de que el ambiente *grunge* había formado (y todavía sigue formando) una parte importante de mi identidad cultural; por ello, una parte de mí se sentía mal representada, ignorada. ¿Por qué no habían encargado la traducción del libro a alguien que compartiera en cierto modo aquella identidad? (¿No lo habría traducido mejor yo?). No es de extrañar que se tratase de un superventas anunciado, importado de Estados Unidos y lanzado simultáneamente en todo el mundo, circunstancia que implica siempre una reducción de los plazos de producción, así como los riesgos de las prisas y la falta de esmero. Sin embargo, un tipo de trabajo editorial distinto garantiza resultados de otro nivel, incluso desde el punto de vista de la «representación» de las voces.

En 2017 traduje para Edizioni SUR *Anatomy of a Soldier*[6], de Harry Parker, escrito por un soldado británico, veterano de Oriente Medio. Desconocía por completo el ambiente militar, pero era fundamental llamar a las cosas con el mismo nombre que habría utilizado un soldado italiano. Por lo tanto, en mi calidad de editora, pedí una lectura de todos los

capítulos en los que se empleaba jerga militar a un soldado italiano de profesión que había estado en misión en los mismos lugares y en los mismos años. Una vez publicada, la traducción circuló ampliamente en ambientes militares y recibió elogios unánimes. Por lo tanto, sin duda, si hay textos que reflexionan sobre la pertenencia del autor a determinada comunidad, que contienen la lengua específica de dicha comunidad (y repito que no es el caso de *The Hill We Climb*), al traducirlos es necesaria la aportación de alguien con un buen conocimiento de ella. Y es responsabilidad del editor que esa aportación la haga el traductor, o bien un revisor técnico. Pero eso es muy distinto a decir, con cierto esencialismo, que si un *autor* pertenece a cierta minoría, el traductor más adecuado es una persona que pertenece a esa misma minoría.

Además, un revisor técnico es algo muy distinto a un *sensitivity reader*, figura que en los últimos años se está implantando en las editoriales estadounidenses, en particular, en el sector de la literatura juvenil. Se trata de lectores profesionales que se ocupan de comprobar que el texto que va a publicarse no contenga representaciones inexactas, estereotipadas, ofensivas para determinada comunidad o un lenguaje «problemático». Está claro que buena parte del patrimonio de la literatura mundial, de Catulo a Charles Bukowski, no superaría semejante examen. La idea de promover una literatura que, en cierto modo, sea incapaz de perjudicar me parece el resultado último de un sector editorial ligado a un imperativo comercial: el de no perder lectores, no disgustar al cliente, prever y prevenir las reclamaciones, especialmente en un contexto en el que las reclamaciones, expresadas en las redes sociales y amplificadas por las «burbujas de información» se transforman en ruinosas «tormentas de tuits». (Lamentablemente, esta tendencia no es exclusiva de los grandes grupos editoriales; en Estados Unidos, la editorial independiente Counterpoint canceló la publicación de la última novela de [Bruce Wagner](#) porque, según el autor, se negó a cambiarle el nombre a un personaje que se definía a sí mismo como Fat Joan, es decir, Joan la gorda. En Holanda, Blossom Books, pequeña editorial dedicada a la literatura juvenil, en su edición para niños del *Infierno* de Dante suprimió el nombre de Mahoma, según [declaraciones](#) de la editora, para no «herir inútilmente» la sensibilidad de los jóvenes lectores al verlo condenado al noveno círculo en su calidad de fundador del islam).

## La visibilidad del traductor

Hay un último punto al que me gustaría referirme, porque en los últimos días se ha tratado mucho a propósito del asunto Gorman: el de la **visibilidad del traductor**. Como he dicho, en el caso de la traducción al neerlandés de *The Hill We Climb* la petición de aparecer como traductor equivale a una petición de visibilidad dado el carácter comercial y publicitario de la operación. Pero ¿qué pasa si hablamos de traducción literaria propiamente dicha? ¿El traductor debe ser invisible, debe «desaparecer» detrás del autor? ¿O es justo que reclame salir a la palestra, que reivindique un papel de coautor? ¿Se habla demasiado poco de los traductores? Un aspecto de la cuestión (por el que se discute más) a mi modo de ver es irreductiblemente subjetivo: según su sensibilidad personal, algunos traductores querrán concebirse como transparentes, otros, como cocreadores. Sin embargo, cabe hacer algunas observaciones objetivas: en los últimos veinte años es innegable que el oficio del traductor ha adquirido un estatus de mayor visibilidad. Existen decenas de cursos y másteres en traducción, así como congresos sobre la materia; se entrevista a los traductores en la radio y en la [prensa](#); un suplemento cultural como *Tuttolibri* del diario *La Stampa* dispone de una sección titulada «Diario di traduzione»; hay editores que publican el nombre del traductor en la cubierta, que a la biografía del autor añaden la del traductor, que publican notas del traductor como apéndices del texto; hay traductores literarios que en las redes sociales tienen centenares cuando no millares de seguidores. Pero ¿ha mejorado la situación real del traductor como trabajador?

Hace siete años, la falta de pago a los traductores literarios era una práctica lo bastante extendida como para dar lugar a una **iniciativa de denuncia, «editores que pagan», en un blog en el que sin nombrar explícitamente a los insolventes por temor a represalias legales, los traductores citaban a los que sí les habían pagado**. ¿Han mejorado hoy las cosas? Quizás en el sector se oyen menos historias de graves insolvencias (algunos de esos editores que no pagaban entretanto han cerrado). Existe un activo [sindicato](#) de traductores (que durante la pandemia consiguió para los traductores editoriales unas ayudas económicas considerables si se comparan con las de otros sectores: hasta 3.000 euros de contribución). Con todo, cabe recordar que una parte importante de la industria editorial basa su producción de traducciones no en contratos con traductores profesionales sino en la adjudicación de esas traducciones a empresas de servicios editoriales donde el trabajo del traductor se retribuye peor, está menos protegido, es más **invisible**.

Es ejemplar el caso de *Permanent Record*[7], la autobiografía de Edward Snowden, publicada en 2019 por Longanesi. Leí el libro en inglés y me gustó muchísimo por ser muchas cosas a la vez: una novela de suspense, una investigación, una confesión personal, una reflexión sobre la relación entre el ciudadano y el estado, y, además, está bien escrito; el autor contó con la ayuda de Joshua Cohen, un escritor de reconocido talento. En fin, se trata, una vez más de un superventas anunciado en Estados Unidos cuyos derechos de traducción se habrán vendido a los editores europeos en poco tiempo y por cantidades enormes. En esta ocasión se trata de un libro serio, útil, no de una pura operación de *marketing*. Sin embargo, si consultáis la edición italiana (lanzada mundialmente en la misma fecha con todas las demás) y buscáis el nombre del traductor, no lo encontraréis: en el colofón solo se indica «traducción y redacción a cargo de NetPhilo Publishing», una empresa de servicios editoriales de Milán a la que muchas editoriales encargan la elaboración de sus títulos. A saber si Longanesi, a través de NetPhilo, confió la traducción del libro de Edward Snowden a un traductor hombre o mujer, experto en espionaje o informática, o a un grupo de traductores que trabajaron en paralelo a toda prisa, cada uno haciendo una parte del libro para llegar a tiempo a la fecha de lanzamiento. El caso es que no encargó la traducción a un traductor cuyo contrato establecía que su nombre aparecería en la cubierta. ¿Y por qué una editorial que publica un libro tan importante lo hace de esta manera, literalmente *borrando la identidad* del traductor y reemplazándola por la de una empresa (cabe suponer que cuidando hasta cierto punto la calidad de la traducción)? Nunca lo sabremos. A menos que algún indignado vaya a pedir cuentas a la editorial, aunque parece ser que ciertas operaciones no desencadenan tormentas de tuits.

Y termino. Entre la izquierda, comprensiblemente, muchos vieron en el asunto de Amanda Gorman una ocasión para hablar del motivo por el que algunas personas, o algunas identidades, están menos representadas en determinado sector, es decir, del motivo por el cual «en la habitación no hay bastantes XXX»; a mí me pareció una buena ocasión para hablar de modo más detallado sobre cómo está hecha la habitación. Hay operaciones y prácticas editoriales que favorecen la mediación de los contenidos literarios en toda su complejidad y riqueza, que crean verdaderos puentes, que valoran la traducción; hay operaciones y prácticas editoriales que favorecen la banalización, la reducción de la complejidad, que solo crean rutas de importación y, en el fondo, desvalorizan la traducción.

## Notas

- [1] *La inquietud de la noche*, Marieke Lukas Rijnveld, trad. María Rosich Andreu, Temas de Hoy, 2020.
- [2] *El ferrocarril subterráneo*, Colson Whitehead, trad. Cruz Rodríguez Juiz, Literatura Random House, 2017.
- [3] *Niña, mujer, otras*, Bernardine Evaristo, trad. Julia Osuna, Alianza, 2020.
- [4] *El color púrpura*, Alice Walker, trad. Ana María de la Fuente, Plaza y Janés, 1984.
- [5] *Diarios*, Kurt Cobain, trad. Ángeles Leiva Morales, Reservoir Books, 2016.
- [6] *Anatomía de un soldado*, Harry Parker, trad. Javier Guerrero, Sexto Piso, 2016.
- [7] *Vigilancia permanente*, Edward Snowden, Esther Cruz Santaella, Planeta, 2019.

**Martina Testa** es traductora y trabaja como editora en Edizioni SUR donde se ocupa de mantener relaciones con agencias literarias y autores anglófonos, de leer y seleccionar libros en inglés, de comprar los derechos, negociar la contratación así como encargar las traducciones y revisarlas. Ha vertido al italiano numerosas obras de autores estadounidenses, entre los que pueden citarse a Colson Whitehead, David Foster Wallace, Ben Lerner, Zadie Smith y Bernardine Evaristo.

## COMPAÑEROS DE CAMINO

### Ilide Carmignani

*Interpelada por VASOS COMUNICANTES para colaborar en nuestra revista con un **recuerdo personal de Luis Sepúlveda, en el aniversario de su fallecimiento, su buena amiga y traductora al italiano, país donde era un autor enormemente conocido, se confiesa incapaz aún de escribir nada acerca de su muerte, pero nos envía esta semblanza sobre el escritor chileno que escribió hace tiempo para el Festival Dedicado de Pordenone y que más tarde se publicó también en el suplemento cultural Tuttolibri del periódico turinés La Stampa.***

Tengo ante el escritorio la foto de un hombre corpulento con el pelo y la barba negros. Lleva gafas oscuras, un chaquetón de cuero y sonríe en medio de un río de ovejas blancas. Detrás de él se extiende el gris tenue de una pradera recortada por vallados precarios, palos de madera y alambre de púas. El hombre abre los brazos y es como si con ese gesto abriera la foto, la desplegara frente a mis ojos. El horizonte no se ve, pero yo sé que es amplio, inmenso, porque estamos en la Patagonia.

Ese hombre robusto de barba y pelo negros se llama Luis Sepúlveda y me ha hecho compañía durante varios años de mi vida: todas las mañanas me sentaba a traducir sus historias hasta caer la noche, veinticinco libros, un buen número de poemas, dos guiones. y ya no sé cuántos artículos que dieron su aliento, su color a mis días, un hilo de palabras tan extenso como para unir con él para siempre esos pedazos de mi pasado: hijos que nacen, padres que mueren, alegrías y dolores de la vida.

Una vieja metáfora sostiene que traducir es como poner los pies en las huellas de otro, y es grande el esfuerzo por medir exactamente cada paso, para que sean de determinada longitud, a veces más pesados, otras más leves sobre su tierra latinoamericana. A veces el terreno te es adverso: esa pradera hecha de hierbas que no tienen nombre en italiano y ese verano cegador que refulge durante nuestro invierno. A veces el extravío es más sutil: ¿por qué ha adoptado el escritor ese ritmo, por qué toma precisamente ese sendero entre todos los senderos que podría haber tomado en su idioma, en su literatura? El seguimiento se vuelve más complicado, no basta con estudiar el paisaje, hace falta escuchar también. Entonces, en el silencio, suena suavemente la voz de un ausente, que habla de los demás y de sí mismo y, como siempre sucede, de sí mismo también al hablar de los demás. Claudio

Magris ha dicho que «para traducir un color que cae en un ocaso sobre un recodo de un río, uno debería saber de alguna manera en qué consistió esa vivencia, en ese preciso atardecer». Creo que es a esa intimidad extrema, casi aterradora, a lo que tienden todos los traductores, aunque al final se contenten con simples presentimientos, pequeñas intuiciones, minúsculos descubrimientos.

A veces, la intimidad del papel que une al traductor con el escritor se ve sacudida por un encuentro real. La primera vez que vi en persona a Luis Sepúlveda fue hace más de veinte años y podría explayarme acerca de la ansiedad que me acompañó durante todo el viaje desde las colinas toscanas hasta Milán, porque un traductor suele ser recibido con tenaz desconfianza, no se halla en casa ni a este lado ni al otro de la frontera que separa dos idiomas, dos mundos, y vive siempre en precario equilibrio sobre la fina cresta que separa fidelidad y belleza.

Podría hablar de los latidos acelerados de mi corazón en el vestíbulo del hotel esa noche cuando vi salir del ascensor a un hombre corpulento de barba y pelo negros, exactamente igual a la foto publicada en los periódicos con un pie por debajo que rezaba «Luis Sepúlveda». Podría describir la mirada interrogativa que me lanzó, la vacilación en mi voz cuando me presenté, y el abrazo de oso con el que casi me levanta del suelo mientras me agradecía que le prestara mi voz ante los lectores italianos. No traidora, sino *compañera de camino*, como me dijo en español.

Si las fotografías mostraran también el otro lado, es decir la escena que tiene delante el hombre de barba y pelo negro, sé que vería a un hombre delgado, vestido de oscuro, de barba y pelo rojo que se vuelve gris con el blanco y negro, Daniel Mordzinski, el fotógrafo que lo retrató. Desde aquella noche de hace muchos años, en Milán, Luis Sepúlveda nunca ha dejado de invitarme a su mesa, junto a Daniel y Pelusa, a los amigos de muchos países lejanos, para compartir una copa de vino. Y no podría estarle más agradecida por este camino que hemos recorrido juntos.

(Traducción de [Carlos Gumpert](#))

**Ilide Carmignani** ha traducido al italiano en su dilatada carrera a autores como Andruetto, Bolaño, Borges, Cernuda, Cortázar, Fuentes, García Márquez, Neruda, Onetti, Paz, Sepúlveda, Soriano. Ha impartido cursos y seminarios de traducción literaria en universidades italianas y extranjeras. Obtuvo el Premio de Traducción Literaria del Instituto

Cervantes, el Premio Nacional de Traducción del Ministero per i Beni Cultural italiano, el premio «Bodini» por su nueva traducción de *Cien años de soledad* y el premio «Quercia del Myr». Desde 2000 organiza los actos y encuentros sobre traducción literaria en el marco de la Feria del Libro de Turín (l'AutoreInvisibile) y desde 2003 coordina, junto con el prof. S. Arduini, las «Jornadas de traducción literaria». Ha publicado *li autori invisibili. Incontri sulla traduzione letteraria* (Besa, 2008) e *Storia di Luis Sepúlveda e del suo gatto Zorba* (Salani, 2021).

## SOBRE CÓMO WOOLF CAMBIÓ UNA HABITACIÓN POR UN CUARTO PROPIO

**Rafael Accorinti**

**¿Se refería Virginia Woolf a *Una habitación propia* o *Un cuarto propio*? Del ensayo feminista nace el debate sobre el uso de los hiperónimos en la traducción literaria.**

Si hay algo que los traductores evitamos como la pólvora cuando traducimos es el uso de hiperónimos. El DRAE lo define como «palabra cuyo significado está incluido en otras» y nos ilustra ejemplificando que la palabra «pájaro» es el hiperónimo de «jilguero» y de «gorrión». Al hablar, solemos poner algo más de empeño y usamos los hipónimos cuando nos expresamos. La razón es sencilla: nos gusta ser precisos cuando hablamos con los demás. De modo que no decimos «ir a la compra en vehículo», sino «ir a la compra en coche» —también puedes acercarte en «bus», «metro», tranvía o en «tractor» si me apuras—.

A la hora de traducir, tanto traductores —y escritores— como lectores hemos de estar bien atentos para no incurrir demasiado en el uso constante de los hiperónimos en la literatura. Pues bien lo advirtió Magrinyà en su momento: no nos gusta —mucho me temo— ver repetida una palabra[1] en el mismo párrafo, la misma página y, algunas veces, el mismo capítulo. Por lo que los hiperónimos se han convertido en un comodín habitual para que el lector no tenga que leer la misma palabra dos o más veces.

Uno de los hiperónimos más frecuentes es «habitación», una palabra que el DRAE define en la tercera acepción como «cada uno de los espacios entre tabiques destinados a dormir o comer en una vivienda»[2]. Este término —en la que todo puede ser— es, junto a «cuarto» y «estancia», el bote salvavidas de la literatura que nos protege de leer dos veces palabras como «dormitorio», «salón», «comedor», «despacho», «trastero», «sala de estar», «oficina», «vestidor», «baño» y muchísimas más. El uso adecuado de este recurso depende de un hipónimo, que funciona como antecedente para que el traductor o el escritor no tenga que repetir «dormitorio» o «salón», y use, en su lugar, «habitación» en pos de la sinonimia. Hasta aquí, todo es coser y cantar, pero pongámonos en el caso, digamos, de que el traductor no disponga de más antecedente que la palabra inglesa *room* y no tenga más remedio que traducirla como «habitación», «cuarto» o «estancia»[3]:

La madre suspiró y paseó la mirada por la «habitación» como si no fuera a verla nunca más. *El niño con el pijama de rayas*, de John Boyne[4].

Todo estaba oscuro, y por aquí y por allá camas y armarios, y bolches y pesadas banquetas y pilas de cajas y libros. Pero caminé virilmente hacia la puerta del «cuarto», porque de allí venía un rayo de luz. *La naranja mecánica*[5].

Un policía llamó al viejo indicándole que se acercase a la mesa que había en el centro de la «estancia», donde estaba sentado el sargento. *La conjura de los necios*, de John Kennedy Toole[6].

¿No estará la madre echando un último vistazo al «comedor» en lugar de a una «habitación»? ¿Acaso no estará Alex DeLarge caminando por un «dormitorio» en lugar de un «cuarto»? ¿O el policía llamando al viejo desde la mesa en el centro de la «comisaría» en lugar de la «estancia»? Y que conste que adoro estas traducciones y que jamás acusaría a un traductor por pagar un hiperónimo en inglés con uno en español. Sin embargo, y pese a todo, me pregunto: ¿tenemos los traductores que pasar de vez en cuando por encima del autor en pos de la literatura? Es innegable que este recurso es muy útil, pero hay que pensárselo dos veces antes de traducirlo, pues al usar un hiperónimo, perdemos esas «descripciones espaciales» que tanto enriquecen la narrativa de una novela[7]. Y es que en inglés, no se echa de menos —*a priori*— un contexto que nos sitúe como lectores en la acción como pasa en nuestra lengua. Cuando nos expresamos en español, solemos ser más específicos y, si acaso no quisiéramos repetir alguna palabra, ahí es cuando usaríamos el comodín del hiperónimo. De manera que, para no repetir «comedor», podemos usar «habitación»; para no duplicar «dormitorio», recurramos a «cuarto»; y, para no reiterar «comisaría», propongamos una «estancia»; siempre y cuando hayamos usado con antelación el hipónimo.

### ¿Qué hacer entonces cuando carecemos de contexto?

Muchas veces los traductores nos encontramos entre la espada y la pared para traducir la palabra inglesa *room*, ya que no siempre cuenta con un contexto específico del espacio al que se refiere la autora o el autor. Por lo que, en dichas ocasiones, si la autora o el autor ha jugado a oscurecer el texto, nosotros no vamos a ser menos —qué duda cabe—; no podremos hacer otra cosa que recurrir al hiperónimo. Una autora muy aficionada a crear «espacios» sin dar muchos detalles es Virginia Woolf, y es que, ¿quién se atrevería a echar

un vistazo a cualquiera de sus novelas y afirmar que esa «habitación» o «estancia» se trata en realidad de un «salón», un «comedor» o un «cuarto de estar»?

Su único don era conocer a la gente casi por instinto, pensó mientras proseguía su camino. Si la dejaban en una *habitación* con alguien, arqueaba la espalda como un gato, o ronroneaba. *La señora Dalloway* [8].

Alzó los ojos —¿qué diablillo se había apoderado de su benjamín, de su bienamado?— y vio la *habitación*, vio las sillas, que le parecieron lamentables. *Al faro*[9].

¿No eran acaso las franjas de oscuridad en la *estancia* y los charcos amarillos que ajedrezaban el suelo obra del sol que se deslizaba por el vitral del gran escudo de armas de la ventana? *Orlando*[10].

Ante semejantes incógnitas, y como si plantear semejantes verdades en un único libro no fuera suficiente, surge un dilema al traducir *A Room of One's Own*, el queridísimo ensayo feminista de Virginia Woolf. El título, en mi opinión, suscita un debate sobre cuál debería ser la traducción más adecuada del ensayo: ¿*Una habitación propia* o *Un cuarto propio*?

En *A Room of One's Own*, Woolf apela a la necesidad de disponer de una «habitación» o un «cuarto» personal y una renta anual de trescientas libras para que una mujer se plantee escribir novelas. El ensayo reivindica la independencia económica de la mujer —las trescientas libras anuales— y la conquista de un «espacio» personal para propiciar el escenario ideal de la creación literaria[11]. La premisa ha llevado a la diferencia de opiniones en relación a la traducción del título, pues da la sensación de que Woolf haya echado el cerrojo a esta «estancia» misteriosa hasta que los traductores se pongan de acuerdo de si se trata de una «habitación» o un «cuarto»:

¿Qué tiene eso que ver con una *habitación* propia? Trataré de explicarme», *Una habitación propia*[12].

¿Qué tiene esto que ver con una *habitación* propia? Intentaré explicarme», *Una habitación propia*[13].

¿Qué tendrá eso que ver con un *cuarto* propio? Intentaré explicarlo, *Un cuarto propio*[14].

Estas tres traducciones hacen que nos planteemos cuál es la diferencia —si es que la hay— entre «habitación» y «cuarto», y de si hay una más acertada que otra. El único autor que se desmarca en la traducción de este ensayo es Jorge Luis Borges, pues propone bautizar esta «estancia» de la casa como «cuarto». Una palabra que el DRAE define como sinónimo de «habitación», pero si echamos un vistazo a nuestra literatura —y a nuestros hogares— descubriremos que hay todo tipo de «cuartos» en nuestra lengua:

Mario es casi una sombra inmóvil. Sobre el *cuarto de estar* vuelve a proyectarse la luminosa mancha del tragaluz. Agachadas para mirar, se dibujan las sombras de dos niños y una niña. *El tragaluz*, de Antonio Buero Vallejo[15].

Cuando abrió su maleta sobre la cama del *cuarto de invitados*, ya había previsto vender su piso para comprar otro mayor, en Estrecho o cerca de allí, para que Alfonso y Tamara pudieran seguir yendo a sus respectivos colegios. *Los aires difíciles*, de Almudena Grandes[16].

Los amigos de Caballero vieron asombrados el magnífico *cuarto de baño* que supo instalar aquel hombre extravagante venido de América. *Tormento*, de Benito Pérez Galdós[17].

Y aunque todo lo decrepito, lo que tiene algún punto de grotesco o de enfermo, lo que se mece tiernamente sobre el vacío de lo cursi, no tenía cabida en el universo rutilante y acerado de una diosa helénica o una reina bruja, aunque el *cuarto de juegos* amanecía inundado con frecuencia de juguetes caros y maravillosos, siempre con instrucciones en algún idioma extranjero», *El mismo mar de todos los veranos*, de Esther Tusquets[18].

Desenrosqué el tapón. Siempre me había gustado el olor a gasolina. En el *cuarto de la caldera* había pilas de leña de encina. También sobre el táblex o sobre la ropa. O en cualquier otro lugar. Saltaría por el corral. *La media distancia*, de Alejandro Gándara[19].

También recuerdo que un condiscípulo vio o inventó que en su casa había un *cuarto oscuro* que tenía rendijas en el suelo, y por estas rendijas veía de noche, según él, unos hombres que andaban en una especie de cuadra, y el condiscípulo amigo mío pensaba que eran ladrones o monederos falsos. *Desde la última vuelta del camino. Memorias*, de Pío Baroja[20].

### ¿Existe una diferencia, entonces, entre «habitación» y «cuarto»?

La propuesta de Borges no iba para nada desencaminada. Bastaba con girar el pomo de la puerta para darnos cuenta de que un «cuarto» no es más que una «habitación» con un propósito específico, ya sea recibir a las visitas y tomar algo como lo hacemos en el «cuarto de estar», ofrecer a los amigos pasar la noche en el «cuarto de invitados», ir cuando se necesita al «cuarto de baño», ver jugar a los niños en el «cuarto de juegos, guardar trastos en el «cuarto de la caldera» o disparar nuestra imaginación en un «cuarto oscuro».

Quizá estas hayan sido las razones por las que Borges haya preferido traducir *A Room of One's Own* como *Un cuarto propio*, ya que él —mejor que nadie— veía el «cuarto» donde trabajaba como una «habitación» destinada a la creación literaria. Quizá también haya estado de acuerdo con la traducción del ensayo como *Una habitación propia*, pues él entendía la traducción como una interpretación personal del traductor en la que ha de ser libre de elegir la perífrasis en lugar de la literalidad o viceversa[21]. De modo que el título bien podría traducirse como *Un espacio personal* o *Un lugar propio*, si se tiene en cuenta el mensaje que Woolf quería expresar; o como *Una habitación para una misma* o *Un cuarto para sí misma*, si se prefiere traducir palabra por palabra.

Cualesquiera que sean nuestras razones para preferir «habitación» o «cuarto», habría que señalar, además, que tanto Borges[22] como un servidor pertenecemos al habla latinoamericana, en la cual el hiperónimo «habitación» no es tan común como ocurre en el habla peninsular, y que hacemos más uso de «cuartos, «dormitorios» y hasta de «piezas» que de «habitaciones»:

Una *pieza* vacía apareció a la vista y la lumbre perdió sus alegres colores. [...] En medio del *cuarto* había una mesita cargada de papeles», *Dublineses*, de James Joyce, traducida por Cabrera Infante[23].

Y me la hizo visitar paso a paso, *cuarto* por *cuarto*, escondrijo por escondrijo, entreteniéndome con su delicada charla infantil, lo que dio por resultado que fuéramos, al cabo de media hora, extraordinariamente amigas», *Otra Vuelta de Tuerca*, de Henry James, traducida por José Bianco[24] (24).

Un *cuarto* pequeño situado en el frente del cuarto piso, al comienzo del corredor, apareció abierto, con la puerta entornada. La *habitación* estaba llena de camas viejas, cajones y

objetos por el estilo», *Crímenes de la Calle Morgue*, de Edgar Allan Poe, traducida por Julio Cortázar[25].

Ya seamos más de «piezas» que de «habitaciones» o más de «cuartos» que de «estancias», si hay algo que los traductores debemos tener presente es que *A Room of One's Own* apela a la inagotable lucha de las mujeres por conquistar una «estancia» de la casa, que poco tiene que ver con «habitaciones» y más con el hecho de ser dueñas de un «espacio» de creación literaria. Una idea compleja propuesta por Woolf que, a mi juicio, es de justicia poética que sea tratada de forma precisa cuando traducimos, y no conformarnos con menos, puesto que el mensaje de la autora lo merece y si se tiene que repetir un hipónimo en aras de la precisión —me disculparéis—, se repite con gusto.

## Notas

[1] Magrinyà, Luis (2015): *Estilo rico, estilo pobre*. Debate, Madrid, p. 171.

[2] *Ibid.*, p. 169.

[3] *Ibid.*, p. 172.

[4] Boyne, John (2009): *El niño con el pijama de rayas*. Traductora: Gemma Rovira Ortega. Ediciones Salamandra, p. 13.

[5] Burgess, Anthony (2007): *La naranja mecánica*. Traductor: Aníbal Leal. Booket, p. 62.

[6] Kennedy Toole, John (2019): *La Conjura de los Necios*. Traductor: J. M. Fernández y Ángela Pérez. Anagrama, p. 28.

[7] Magrinyà, Luis (2015): *Estilo... op. cit.*, p. 172.

[8] Woolf, Virginia (2020): *La señora Dalloway*. Traductor: Andrés Bosch. Lumen, pp. 16-17.

[9] Woolf, Virginia (2018): *Al faro*. Traductor: José Luis López Muñoz. Alianza Editorial, p. 38.

[10] Woolf, Virginia (2019): *Orlando*. Traductor: Jorge Luis Borges. Lumen, p. 26.

- [11] Woolf, Virginia (2020): *Las olas*. Traductor: Dámaso López. Cátedra, Letras Universales, p. 72.
- [12] Woolf, Virginia (2019): *Una habitación propia*. Traductora: Catalina Martínez Muñoz. Alianza Editorial, p. 9.
- [13] Woolf, Virginia (2020): *Una habitación propia*. Traductora: Laura Pujol. Austral, p. 9.
- [14] Woolf, Virginia (2020): *Una cuarto propio*. Traductor: Jorge Luis Borges. Lumen, p. 17.
- [15] Buero Vallejo, Antonio (1967): *El tragaluz*, p. 62.
- [16] Grandes, Almudena (2002): *Los aires difíciles*, de Almudena Grandes. Editorial Tusquets, p. 553.
- [17] Pérez Galdós, Benito (1884): *Tormento*. p. 194.
- [18] Tusquets, Esther (1978): *El mismo mar de todos los veranos*, pp. 25-26.
- [19] Gándara, Alejandro (1984): *La media distancia*. Alfaguara, p. 177.
- [20] Baroja, Pío (1978): *Desde la última vuelta del camino. Memorias*. p. 552-553.
- [21] Borges, Jorge Luis (1975): *Prólogos*. Torre Agüero, p. 163.
- [22] Kristal, Efraín (1999): «Borges y la traducción» en *Lexis XXIII*, p. 3.
- [23] Joyce, James (1983): *Dublineses*. Traductor: Guillermo Cabrera Infante. Alianza Editorial, p. 113.
- [24] James, Henry (2012): *Otra vuelta de tuerca*. Traductor: José Bianco. Siruela, p. 33.
- [25] Poe, Edgar Allan (2008): *Cuentos completos*. Traductor: Julio Cortázar. Páginas de espuma.

**Rafael Accorinti** es traductor, editor y corrector literario. Estudió Filología Inglesa y el Máster de Traducción Literaria en la Universidad Complutense de Madrid, especializándose en el mundo editorial.

## UN RECUERDO PARA YANG JIANG

**Jordi Fibla**

No acabo de ver la utilidad de la traducción inversa que ha hecho la sinóloga Alicia Relinque de la primera versión china del *Quijote*, titulada *La historia del Caballero Encantado* (1922). Se trata de la traducción a la lengua de origen de una adaptación de la obra cervantina, debida a Lin Shu, un señor que no sabía más lengua que la suya y que «tradujo» a partir de lo que le contaba un amigo ilustrado que entendía el inglés y se servía de traducciones de la novela en esa lengua realizadas en el siglo XVII. Pese a esta aparente complejidad, según la traductora, ¡oh, sorpresa!, esa primera versión china del *Quijote* se parece al original mucho más de lo que cabría esperar. Sin embargo, vuelvo al inicio de este artículo: ¿para qué su traducción al castellano? La vida es breve, los libros a leer muchos, los españoles tenemos el privilegio de poder leer el *Quijote* tal como lo escribió Cervantes en nuestra lengua. ¿Vamos a dedicar el tiempo que podríamos invertir en otra relectura del clásico a leer la castellanización de una *chinoiserie* literaria? Francamente, prefiero abordar la del *Quijote* apócrifo de Avellaneda, una lectura que tengo eternamente postergada.

En su artículo que ha publicado [El País](#), titulado «*La historia del caballero encantado*»: *Don Quijote de la China*, la autora desaprovecha la ocasión de ir un paso más allá de la mera curiosidad que suscita esa adaptación de Lin Shu para mencionar a Yang Jiang (Pekín, 1911-2016), autora de una verdadera traducción del *Quijote*, que queda sepultada en la vaguedad de la frase «surgieron otras ediciones [...] con otros traductores». Pero ella sí que fue la primera traductora china que hizo una versión completa del *Quijote* al mandarín, considerada como la traducción definitiva de la obra en China. Fue también novelista, dramaturga y autora de libros de memorias en los que relata las penalidades que sufrieron ella y su marido bajo el régimen de Mao.

Yang Jiang también tradujo *Gil Blas de Santillane*, de Alain-René Lesage, lo cual me hace pensar que si Lin Shu no conocía ninguna lengua extranjera, pero traducía de varias de ellas, Yang Jiang por lo menos dominaba dos. En el siglo XVIII, Tobias Smollett tradujo al inglés tanto la obra de Cervantes como la de Lesage. Es inimaginable una traducción inversa del *Quijote* de Smollett. Claro, no hay comparación con el chino en punto a exotismo. Un trabajo así, tan inútil, a mi parecer, como el que ha hecho Alicia Relinque con

la versión quijotesca china, no sería tan divertido, ni muchísimo menos. Sí, traducción rima con diversión, pero la diversión llevada al extremo se convierte en pérdida de tiempo.

[Jordi Fibla](#)

## ESTHER BENÍTEZ: UNA VIDA MILITANTE

**María Teresa Gallego Urrutia y Carmen Francí Ventosa**

**El 12 de mayo de 2001, hace exactamente veinte años, falleció en Madrid Esther Benítez Eiroa.** Dedicó toda su vida no sólo a la traducción de literatura sino también al empeño de que se reconociera al traductor su categoría de autor y a la defensa de sus derechos patrimoniales y laborales.

Nacida en Ferrol en 1937, hija de un médico y una profesora, fue la segunda de once hermanos. Estudió en la Universidad Complutense de Madrid, donde obtuvo la licenciatura en Filosofía y Letras, en las especialidades de Filología Románica y Filología Italiana, y donde realizó cursos de doctorado.

Ejerció como profesora en los Estados Unidos y en Dakar, Senegal; tras ese periodo docente, en 1968 empezó a dedicarse profesionalmente a la traducción. Colaboró con cierta frecuencia en las páginas de cultura de *El País*. Véanse [aquí](#) algunos artículos.

Tradujo más de un centenar de obras de Giovanni Boccaccio, Nicolas Maquiavelo, Alejandro Manzoni, Cesare Pavese, Italo Calvino, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Dino Buzzati, Vincenzo Consolo, Leonardo Sciascia, Guy de Maupassant, Alexandre Dumas, Émile Zola, Jules Verne y Albert Camus.

Y especialmente popular fue la traducción de las aventuras del personaje de la serie infantil de *El pequeño Nicolás*, creado por René Goscinny y Jean-Jacques Sempé.

Para Anaya-Mario Muchnik comenzó a dirigir y coordinar en la década de 1990 un equipo de traductores para editar en castellano la obra completa de André Malraux, proyecto que, por desgracia, quedó abortado por la repentina desaparición de ese sello.

### **De APETI a ACE Traductores: militancia asociativa**

Formó parte de APETI, Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes, fundada en 1954 por [Marcela de Juan](#), destacada traductora e intérprete. Desde su creación, APETI fue miembro de la [FIT](#), la Federación Internacional de Traductores, como representante de España. Junto con [Marcela de Juan](#), [Consuelo Berges](#), María Luisa

Balseiro y Francisco Torres Oliver, Esther Benítez sentó las bases de las [primeras reivindicaciones](#) de los traductores.

El primer encuentro medianamente importante fue el que la APETI organizó en noviembre de 1980 en Madrid bajo el título de Primer Simposio Internacional sobre el Traductor y la Traducción. Desde entonces ha habido docenas de ellos.[1]

APETI se marca como objetivo proteger a los traductores e intérpretes en cuantos aspectos jurídicos su ejercicio pueda verse involucrado, asesorándolos en cuestiones técnicas y laborales. En el seno de esta Asociación se integran especialistas de todas las ramas de la traducción e interpretación: intérpretes jurados, intérpretes de conferencias, traductores técnicos, literarios, etc. Todos ellos encuentran en APETI un órgano que defiende sus intereses, vela por la calidad del ejercicio, está atento al desarrollo terminológico y a la irrupción de nuevas tecnologías. Buena prueba de su interés por defender el reconocimiento social y de la profesión ha sido su empeño en redactar un Estatuto Profesional de la Traducción e Interpretación.[2]

En 1983, Esther Benítez dejó APETI para defender la figura del traductor literario como autor y, junto con unos cuantos compañeros, fundó lo que es hoy [ACE Traductores](#) y [empezó siendo la SATL de ACE](#) (Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores). No fue casual (ni fue en vano) la decisión de crear la nueva asociación como una sección de la Asociación Colegial de Escritores que había fundado en 1976, con un ideario reivindicativo y progresista, un grupo de escritores a cuya cabeza estaba Ángel María de Lera. Esa inclusión proclamaba la categoría de autor del traductor literario, propietario de su obra, que cedía temporalmente a empresas editoriales, pero cuyos derechos patrimoniales no perdía nunca, hecho que se hizo realidad por fin en 1987 en la Ley de Propiedad Intelectual.

Fue igualmente uno de los motores decisivos de empresas tales como la negociación del [primer contrato tipo](#) con la [Federación de Gremios de Editores de España](#), en el año 1989; el primer censo nacional de traductores, en 1988, y el primer [Libro blanco de la traducción en España](#), en 1996. Fue también fundadora, junto con otras asociaciones europeas, del [CEATL](#) (Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios) e impulsora de [CEDRO](#).

Y, por supuesto, como se dice más arriba, implicó a ACE Traductores activa y eficazmente en la consecución de la Ley de Propiedad Intelectual que se promulgó en 1987 y fue en su momento, y sigue siendo, la más avanzada de Europa.

Cuando Esther nos dejó, sus compañeros de ACE Traductores siguieron en el empeño de defender y dar mayor visibilidad al traductor; por ese motivo, decidieron crear un [premio de traducción y darle el nombre de Esther Benítez](#). ACE Traductores, al redactar las bases de la convocatoria, tuvo como objetivo crear un premio distinto a los existentes. En primer lugar, uno de los rasgos distintivos es que tiene un **jurado compuesto por traductores profesionales**. Sin embargo, en el caso del premio Esther Benítez, se trata, al mismo tiempo, de un jurado «popular», ya que está compuesto por todos los socios de ACE Traductores, los cuales tienen derecho a proponer obras y votarlas.

## Televisión

En 1978 se incorporó al programa de televisión [Encuentros con las letras](#), (dirigido por Carlos Vélez entre 1976-1981), y el 3 de enero de 1978 inauguró una sección propia llamada «A título personal». En los archivos de Radio Televisión Española podemos encontrar todavía algunos vídeos suyos. En este tenemos un breve fragmento de una entrevista a Mercè Rodoreda:

«Encuentros con las letras», 1981:

### [Mercè Rodoreda](#)

Y en este, una extensa conversación con Eduardo Mendoza y Rosa Montero en 1979:

### [Eduardo Mendoza y Rosa Montero](#)

Entre 1983 y 1984 participó como crítica literaria en el programa «Tiempo de papel», dirigido por [Isaac Montero](#), y posteriormente dirigió «Señas de identidad», dedicado también a la literatura.

## Compromiso político

A la cabeza de ACE Traductores, y también en su labor en Televisión Española, no cejó en el propósito de crear una conciencia social de la necesidad y la importancia del traductor literario como pieza indispensable en la difusión de la cultura.

En el homenaje a Esther, celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 2001 (véase [VASOS COMUNICANTES 20](#)), dijo [Ángel Sánchez Gijón](#), traductor e histórico militante comunista que compartió muchos momentos con Esther Benítez:

(...) el recuerdo de Tereto quedaría demediado si no la recordásemos también en su calidad de militante y activista contra la Dictadura y durante la Transición y la cojitranca democracia que no acaba de cuajar en nuestro país. Tereto no esperó a que el Dictador muriera en una cama de hospital ni a las primeras elecciones libres desde febrero de 1936 para sacarse el diploma de «demócrata de toda la vida». Tereto ya lo tenía desde sus lejanos tiempos de universitaria. Ya en 1961 militaba en el FELIPE, que movilizó a tantísimos jóvenes españoles, sobre todo universitarios. Esa gran cantera de demócratas y antifranquistas algo más tarde engrosó las filas del Partido Comunista de España. En 1963 —doce años antes de la muerte del Dictador— Tereto ya era miembro del Partido Comunista con una militancia activa, entusiasta, eficaz y disciplinada y de una manera especial con su gran capacidad de convencimiento y de proselitismo entre los medios intelectuales y profesionales en los que brillaba con luz propia, no sólo por su talento sino también por su inteligencia, su agudeza y por su gran encanto personal. En esos años de dura y arriesgada clandestinidad formó parte de una de las células de Trabajadores Editoriales del PCE y fue una de las fundadoras de la Asociación Democrática de Técnicos Editoriales, al flanco de las recién nacidas CCOO. (...) Tereto, sin dejar de ejercer su derecho a la crítica, permaneció en las mermadas filas del PCE y ya desde 1980, y más tarde en IU, la encontramos en la Agrupación de Arte y Cultura del PCM hasta que sus menguadas fuerzas y la enfermedad que nos la ha arrebatado se lo impidieron. Y murió con su carné del Partido Comunista de España y al día en el pago de sus cuotas. ¿Y por qué Tereto se mantuvo en el PCE y en IU hasta el final? ¿Por sectarismo? ¿Por terquedad y por ceguera? ¿Por «sostenella y no enmendalla»? ¿Por no querer abrirse a los nuevos tiempos? No. Yo creo que lo hizo por lealtad a su propia historia personal y a la historia colectiva de tantos camaradas en aquellos años de plomo y porque su memoria siguió siendo insumisa hasta el final. Lo hizo porque el llamado «pensamiento único» y «lo políticamente correcto» le parecían obscenos. Porque no creía ni en el fin de las ideologías ni en el fin de la Historia. Porque, como escribió Antonio Machado: «Ni el pasado ha muerto, ni está el mañana —ni el ayer— escrito».

## Premios

Durante su carrera profesional, Esther Benítez recibió múltiples galardones: en 1978 recibió el [Premio Fray Luis de León](#) de traducción en lengua románica, por su versión de la trilogía de Italo Calvino *Nuestros antepasados*, publicada por la Editorial Alianza; en 1979,

obtuvo el Premio del Ministerio de Exteriores Italiano. En 1982 fue Nominada en la Lista de Honor del [IBBY](#) por su traducción de *Los amiguetes del pequeño Nicolás*, de René Goscinny. Y obtuvo el [Premio Nacional de Traducción el año 1992](#).

### Más sobre Esther Benítez

En [VASOS COMUNICANTES](#)

### En la prensa

[Bayon Pereda](#), Miguel, [Esther Benítez, premio nacional de Traducción](#), *El País*, 5 junio 1992.

Burgoa, Juan José, [Esther Benítez](#), *Diario de Ferrol*, 18 noviembre 2018.

Carrasco, Bel, [Los traductores exigen reconocimiento profesional](#), *El País*, 29 junio 1978.

Conte, Rafael, [La traductora fiel](#), *El País*, 31 julio 2001.

Gallego Urrutia y Francí Ventosa, «El premio de Traducción Esther Benítez» en *Hermeneus*, Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, número 12, año 2010, pp. 349-354.

Gómez, Juan J., [Amigos y colegas elogian el arte y la profesionalidad de Esther Benítez](#), *El Círculo de Bellas Artes acoge un cariñoso tributo a la traductora*, *El País*, 19 junio 2001.

[Un equivalente de Delibes](#), *El País*, 26 enero 1979.

[Esther Benítez, presidenta de la Asociación de Traductores](#), *El País*, 4 enero 1980.

[Muere en Madrid Esther Benítez, traductora de Calvino y Pavese](#), *El País*, 13 mayo 2001.

Páginas web

[Biblioteca Universitaria de la Universidad de Alicante](#): biografía de [Esther Benítez](#).

### Libros

Lafarga y Pegenaute, [Diccionario histórico de la traducción en España](#), Madrid, Gredos, 2009.  
Entrada dedicada a [Esther Benítez](#).

**Notas**

[1] Lafarga y Pegenaute (eds.), [\*Historia de la traducción en España\*](#), pág. 599. Salamanca, Ambos Mundos, 2004.

[2] *Ibid.*, pág. 598.

[María Teresa Gallego Urrutia](#) y [Carmen Francí Ventosa](#)

## RESPONSABILIDAD Y EXIGENCIA EN LA TRADUCCIÓN DE POESÍA

**Pedro Pérez Prieto**

*Como el sol envejece y se renueva,  
así a decir lo dicho amor me lleva.*

William Shakespeare, Soneto 76 v.13-14

Este título se corresponde con el que elegí para el capítulo 3 de [Autores de habla inglesa en traducción](#). Allí expongo lo que considero que debería ser la traducción de poesía, que no es otra cosa que la explicación de lo que hago y de lo que intento hacer desde que empecé a traducir. Como, básicamente, sigo pensando igual que en aquel momento, no haré sino repetir en cierto modo eso que creo haber aprendido con la práctica y la observación.

Los traductores hacen la literatura universal. No solo la difunden, sino que también la escriben porque el traductor es autor de su traducción. De aquí la responsabilidad del traductor de poesía y la exigencia que supone el hecho de traducir. No menos importante debería ser el compromiso de todas las personas que ejercen la crítica u opinan de la traducción de poesía. La traducción poética puede ser fiel al texto original sin dejar por ello de ser auténtica poesía. El planteamiento, el enfoque del traductor es la clave para conseguirlo y ha de ser holístico en su sentido de exigencia integradora y globalizante que no permite excluir ningún elemento de un conjunto. Suelo decir que la traducción ha de ser equivalente y aceptable en la lengua de llegada. La equivalencia ha de ser estilística, pragmática y semántica. Y como el contenido está en la forma, y la forma es el contenido desplegado, no existirá equivalencia semántica si no hay también equivalencia estilística y pragmática. Forma y contenido van inexorablemente unidos y eso es lo que forma el idiolecto estético de un poema, que es lo que hay que trasladar.

¿Que es difícil traducir poesía? Sí, lo es; pero no imposible. Todas las cosas son imposibles mientras lo parecen y todo parece imposible hasta que se hace. Lo fácil ya está hecho, lo difícil lo haremos, y lo imposible nos tomará un poco más de tiempo, como dice el proverbio.

Las teorías que defienden la intraducibilidad de la poesía me recuerdan a Zenón de Elea y su paradoja de Aquiles y la tortuga, con la que negaba ontológicamente el movimiento. Si Diógenes le respondió que el movimiento se demuestra andando, hay que decir a esos teóricos que la traducibilidad de la poesía se demuestra traduciendo. Y para probarlo no es necesario esperar dos mil años, como sucedió en el caso de la famosa paradoja hasta que alguien descubriera el cálculo infinitesimal. Basta con una sola buena traducción —y hay muchas— para demostrar que es posible porque debe quedar muy claro que puede haber malas traducciones —y las hay—; pero eso no prueba que la poesía sea intraducible. Lo único que prueba es que una determinada traducción es mala. Los casos negativos no prueban nada. Basta un caso positivo —y hay muchos— para demostrar que la traducción de poesía es posible.

A pesar de todo, al traductor le interesa conocer las teorías sobre la traducción, incluso las más disparatadas; pero ha de ser crítico porque ocurre con frecuencia que ciertas teorías sobre la traducción de poesía pueden llegar a ejercer un influjo negativo. Unas veces llegan a aceptarse por convencimiento y otras sirven de coartada para justificar la renuncia a superar obstáculos reales o imaginarios.

Y ¿qué decir de esos tópicos que los traductores tenemos que soportar, y que tantos colegas traductores aceptan resignados? Me referiré a los más frecuentes. En primer lugar, *Traduttore-traditore*, que suele tomarse como si fuera un axioma cuando no es más que una analogía. Y todos sabemos que analogía no supone identidad. Otro más, el del envés del brocado o el del tapiz flamenco por el revés. Lo diga un autor Ming o Zapata de Chaves o el mismísimo Cervantes, las comparaciones, que son muy útiles en poesía, no lo son tanto cuando hay que hilar muy fino en asuntos (tapices o brocados incluidos) muy concretos. Además, todos sabemos que las comparaciones son odiosas (por algo será). Tomemos, por ejemplo, el brocado con su haz y su envés. Si quiero reproducirlo, me procuro una tela de calidad (nadie me negará que la lengua castellana tiene tanta calidad como pueda tener cualquier otra lengua), unos hilos adecuados en todos los sentidos y cuando haya terminado la reproducción, no haré como se hace en esas mezquinas comparaciones, sino que mostraré el haz en el que el dibujo y el colorido serán el reflejo del original. Y sí, puedo comparar el envés, pero con el envés del original, y la diferencia será mínima.

Ya ciñéndonos a la poesía, entre los más citados, por desgracia para la traducción, se encuentra el atribuido al señor R. Frost, aunque se le suele citar mal porque él no dice que «lo que se pierde al traducir poesía es la poesía», al menos no así exactamente. Esto es lo que dice en *Conversations on the Craft of Poetry* (la negrita es mía): «I like to say, **guardedly**, that **I could define** poetry this way: it is that which gets lost out of both prose and verse in translation». Pero ya habrá ocasión de comentar este y otros casos, especialmente la funesta teoría y práctica de la traducción por parte del señor Nabokov.

Bien, ¿y la rima? Pues la rima, si aparece en el texto original, lo lógico es trasladarla a la lengua de llegada porque forma parte integral del poema que se va a traducir y ya hemos dicho que el enfoque del traductor ha de ser holístico, lo que no permite excluir ningún elemento del conjunto. Y la rima es un elemento importante y esencial en ese poema. Pero dejaré para otro momento la exposición de cuál creo que es la función de la rima en el poema y en la traducción. Baste ahora, como anticipo, con las palabras de Oscar Wilde en *The Critic as Artist* (1891):

Rhyme, that exquisite echo which in the Muse's hollow hill creates and answers its own voice; rhyme, which in the hands of a real artist becomes not merely a material element of metrical beauty, but a spiritual element of thought and passion also, waking a new mood, it may be, or stirring a fresh train of ideas, or opening by mere sweetness and suggestion of sound some golden door at which the Imagination itself had knocked in vain; rhyme, which can turn man's utterance to the speech of gods; rhyme, the one chord we have added to the Greek lyre ...

Y aquí mi traducción:

La rima, ese eco exquisito que en la cóncava estancia de la Musa crea y responde a su propia voz; la rima, que en manos de un auténtico artista se convierte no en un simple elemento material de belleza métrica, sino en un elemento espiritual de pensamiento y de pasión también, que despierta un nuevo estado de ánimo, quizás, o que provoca una brillante sucesión de ideas, o que abre por mera dulzura y sugerencia del sonido cierta puerta dorada a la que la imaginación misma había estado llamando en vano; la rima, que puede cambiar la voz del hombre en lenguaje de dioses; la rima, ese acorde que hemos añadido a la lira griega...

**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.

## BREVE HISTORIA DE ACE TRADUCTORES

*En noviembre de 2023, [ACE Traductores](#) cumplirá cuarenta años de existencia. VASOS COMUNICANTES inicia con esta cronología (publicada en la web en tres entregas) una [serie de artículos](#) dedicados a la historia reciente de la traducción y de los traductores en España, así como al papel que ha desempeñado ACE Traductores durante estas décadas.*

### PRIMERA ETAPA. LOS CIMIENTOS: 1983-1998

La **Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores** se gesta en la Transición, cuando España está cambiando rápidamente en todos los aspectos, y en un momento en el que los traductores no están asociados (no existe otra asociación de traductores que [APETTI](#), no hay todavía Facultades de Traducción ni legislación específica. La traducción literaria suele ejercerse como actividad esporádica, complementaria de otras actividades intelectuales.

Durante esta etapa inicial, la Asociación se convierte en **portavoz** de los traductores literarios e **interlocutora** ante la Administración y los editores. La junta directiva participa en la **gestación de la Ley de Propiedad Intelectual y ve su aprobación en 1987** como la culminación del camino emprendido al salir de APETTI e integrarse en [ACE](#) (Asociación Colegial de Escritores), ya que **consagra la figura del traductor como autor (de obra derivada)**, con todo lo que ello implica. Se establecen los primeros contactos con la [FGEE](#) (Federación de Gremios de Editores de España) **para pactar unos modelos de contratos escritos acordes con la nueva ley.**

Se inicia una campaña de **visibilización del traductor literario** (talleres, tertulias, conferencias, encuentros) que se mantendrá y ganará impulso a lo largo de toda la vida de la Asociación.

Los **contactos y vínculos que establecen con la Administración** los primeros asociados, especialmente [Esther Benítez](#), **abren vías por las que seguiremos transitando en etapas posteriores.**

### 1983

- **El 16 de noviembre de 1983**, en la sala de reuniones del [INLE](#) (Instituto Nacional del Libro Español), Santiago Rusiñol, 8, se constituye la sección autónoma de

traductores de libros de la Asociación Colegial de Escritores (llamada entonces la SATL de la ACE). Integran la comisión organizadora [Esther Benítez](#), [Salustiano Masó](#) y [Mauro Armiño](#). Esther Benítez es elegida presidenta y ocupa el cargo hasta 1994. La secretaria general es [Emma Calatayud](#) y el tesorero es [Juan Eduardo Zúñiga](#).

- El grupo fundador procede de [APETI](#) (Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes). A esa reunión constituyente asisten 19 socios: [María Luisa Balseiro](#), Esther Benítez, Emma Calatayud, [María Teresa Gallego](#), [José Luis López Muñoz](#), Lucien Nève de Mévergnies, Carlos Ramírez de Dampierre, [María Isabel Reverte](#), Vicente Romano, [Francisco Torres Oliver](#), Alberto Villalba, Fernando Villaverde, Aurelio Martínez, José Antonio Llardent, Mauro Armiño, [Clara Janés](#), [Salustiano Masó](#), Juan Eduardo Zúñiga, Joaquín Fernández Bernaldo de Quirós. Y envían su adhesión otros más: Ana Isabel Almendral, César Armando Gómez, [Mario Merlino](#), Manuel Olasagasti, [Hugo Pooley](#), Ana María Viguera, José María Martínez Monasterio, Pablo Sorozábal, Víctor Canicio, [Consuelo Berges](#), Juan Ramón Masoliver, [José Méndez Herrera](#). El número inicial es de 44 socios.
- Desde sus inicios, la Asociación cuenta con la **asesoría jurídica de ACE y comparte su sede en la calle de Sagasta, 28, 5º, Madrid.**
- Entre marzo de 1983 y octubre de 1984, **Esther Benítez forma parte de la comisión ministerial** que, en dependencia de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, **elabora el anteproyecto de Ley de Propiedad Intelectual.**
- También desde sus inicios y hasta la actualidad, **participa anualmente en el jurado de los Premios Nacionales de Traducción y en diversas comisiones de selección de Ayudas a la Traducción.**

## 1986

- **Creación del [CEATL](#)** con participación de la sección de traductores de la ACE ([VASOS COMUNICANTES 2](#), páginas 86-89). Esther Benítez es una de las impulsoras.

**1987**

- Noviembre: **aprobación de la [Ley de Propiedad Intelectual](#)**, en cuya elaboración participan ACE y su sección de traductores. Se cumple el primer gran hito asociativo. Según dice la circular redactada por **Esther Benítez** para comunicar la noticia, «fue propósito de sus miembros fundadores contar con una asociación que agrupase a los traductores de libros en el seno de una asociación de escritores para, amén de unirlos en la defensa de sus derechos y la mejora de sus condiciones laborales, dejar así patente el carácter de autores de estos profesionales, carácter que les fue explícitamente reconocido en 1987 en la Ley de Propiedad Intelectual».
- Se firma un **protocolo de acuerdo con la Federación de Gremios de Editores de España sobre «modelos orientativos de contratos de traducción»**.

**1988**

- Creación de [CEDRO](#), entidad encargada de defender y gestionar de forma colectiva los derechos de propiedad intelectual que se derivan de la **utilización** secundaria (reproducción, distribución, comunicación pública y transformación) de las traducciones (entre otras obras). **Supondrá un importante respaldo para las asociaciones de traductores y una fuente fundamental de financiación económica** (siempre que los socios lo sean también de CEDRO, ya que la aportación es proporcional a su número).
- Esther Benítez envía **circulares informativas por correo postal** sobre las actividades de la Asociación, convocatorias de actos, tarifas. La redacción lleva su sello personal y trasmite una enorme energía e ilusión por el proyecto.
- Se fijan unas **tarifas recomendadas** y se difunden anualmente junto con las circulares.
- Primer **censo de traductores**. A juzgar por lo que cuentan las circulares que enviaba Esther Benítez, resulta lento y laborioso recabar la información de los socios. En el mundo anterior a internet, era fundamental que **los editores pudieran ponerse en contacto con profesionales especializados**. Es llamativo que, a pesar de lo dificultoso del proceso de elaboración del censo a lo largo de la historia acetétera, el [actual](#) también siga parcialmente incompleto.

- Mayo: [creación](#) de la [Casa del Traductor de Tarazona](#), impulsada por [Francisco Úriz](#), que la dirige hasta 1998, cuando lo sustituye Maite Solana.
- Inicio de una campaña de **cartas de protesta a los suplementos culturales** cuando omiten el nombre del traductor en las reseñas de los libros. Se elabora una carta modelo. Fue la primera pero no la última, ya que regularmente seguimos enviando cartas a distintos medios en este sentido.
- Participación en una Encuesta Internacional para Traductores promovida por la Comisión Europea.
- Empieza tímidamente la **informatización del sector editorial**. En algunos contratos aparecen fórmulas tipo «el traductor entregará de preferencia la traducción en *disquette* de ordenador compatible IBM montado en un programa x o z», soslayando la contraprestación económica que debería recibir el traductor por ese servicio adicional. Si bien se barajaron cantidades de compensación por el notable ahorro que supuso para el editor (y el coste de la informatización a cargo del traductor), **es sabido que no se tradujo en compensación económica ni aumento de tarifas sino todo lo contrario**: la entrega de traducciones en formato electrónico dio pie al «recuento de Word» y la consiguiente reducción de tarifas.

## 1989

- Febrero: Renovación de la junta directiva: Presidenta, Esther Benítez; secretaria, Emma Calatayud; tesorero, Juan Eduardo Zúñiga; vocal 1º, Enrique Murillo; vocal 2º, [Andrés Sánchez Pascual](#).
- Se crea la **Presección para los aspirantes a traductores que todavía no tienen los tres libros** traducidos que entonces se exigían para ser socio (posteriormente se rebaja la exigencia a 2 libros).
- Se sigue trabajando conjuntamente con la FGEE para la redacción de los contratos tipo.
- Edición del censo de traductores y envío a todas las editoriales. El número de socios asciende a 120.

## 1990

- En abril, se cubren las plazas vacantes y la junta pasa a tener la siguiente composición: presidenta, Esther Benítez; vicepresidente, Andrés Sánchez Pascual;

secretario, [Miguel Martínez-Lage](#); tesorero, Juan Eduardo Zúñiga; vocal 1º, [Enrique Murillo](#); vocal 2º, Alberto Coscarelli Guaschino.

- **CEATL: presidencia de Esther Benítez entre 1990 y 1994.**
- ACE Traductores tiene **146 socios**.

## 1991

- Se incorpora a la junta [Carlos Alonso Otero](#) como vocal.
- En enero se publica renovado el *Censo de traductores miembros de la S.A.T.L.* En él se especifica que «pueden ser miembros de la SATL los traductores españoles o extranjeros que hayan publicado con su firma un mínimo de tres libros y que, presentados por un socio, así lo soliciten. Asimismo, la asociación cuenta con una “presección” en la que pueden inscribirse, a la espera de tener esos tres libros traducidos e ingresar de pleno derecho, los traductores jóvenes que reúnan uno de los siguientes requisitos: 1- Ser titulado del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores o de una de las EUTI [los únicos estudios universitarios de traducción existentes en la fecha]. 2- Haber traducido ya algún libro o cierto volumen de páginas de artículos».
- Se inicia una campaña (a la que seguirán otras tantas, con resultados lentos pero evidentes) para que aparezca el nombre del traductor en la prensa, especialmente en las críticas y reseñas literarias. Para ello, se diseñan e imprimen tarjetas postales, el cardo y la rosa, y se ponen a disposición de los socios. La postal de felicitación tenía una rosa en el anverso y el siguiente reverso:

*Estimado Sr. (...) En su crítica / reseña (...) sobre el libro (...) aparecida en (...) con fecha de (...) siempre es grato ver u oír una voz que tiene conciencia de que el traductor existe y de que su trabajo merece ser reconocido y dignificado. Por eso le enviamos esta ROSA DEL TRADUCTOR, con toda justicia y con los más cordiales saludos.(...) Socio de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España.*

- El cardo llevaba el siguiente texto:

*Estimado Sr. (...) En su crítica / reseña (...) sobre el libro (...) aparecida en (...) con fecha de (...) El lector no fue debidamente informado de que que la obra en cuestión es una obra al castellano. El autor de dicha traducción no solo tiene nombre y apellidos, sino también el derecho adquirido de verlo expresamente referido. Por este lapso subsanable, reciba cordialmente nuestro CARDO DEL*

*TRADUCTOR, con los espinoso saludos de (...), Socio de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España.*

## 1992

- **Creación de los Talleres de Traducción** en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.
- Se publica el ***Diccionario de traductores***, coordinado por **Esther Benítez**, con la ayuda de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez y la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura. Dice su introducción: «Desde nuestro punto de vista, además, vendría a llenar un penoso vacío, la desinformación sobre los traductores y su actividad. Incontables son las ocasiones en que un periodista nos llama para hacer una información sobre «el traductor, ese desconocido»; y, si convertidos de interrogados en interrogadores, planteamos la pregunta: «y usted, ¿a cuántos traductores conoce por su nombre?», la respuesta no suele ser muy dilatada: diez parecen ya gran cosa». Aportaron datos sobre traductores APETI, AELC, ATG, EIZIE, CSIC, las facultades de Traducción, las EUTI de Barcelona y Granada, el Instituto Superior de Traductores de la Complutense y la SGAE (para los traductores de teatro).

## 1993

- Renovación de la junta directiva: Presidenta, Esther Benítez; vicepresidente, [Miguel Martínez-Lage](#); secretario general, [Ramón Sánchez Lizarralde](#); tesorero, Juan Eduardo Zúñiga; vocales, [Catalina Martínez Muñoz](#) y [Carlos Alonso](#) Otero.
- Febrero: la Sección Autónoma de Cataluña de la ACE se disuelve y **constituye la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña (ACEC)**. Se crea una mesa de coordinación, integrada por [Manuel Serrat Crespo](#), entre otros, para coordinar actividades con ACE Traductores.
- La veterana **tertulia mensual** que se celebraba en la cafetería del **Hotel Suecia** y en la que participaban Carlos Alonso Otero, María Luisa Balseiro, Esther Benítez, [Teresa Garulo](#), [José Luis López Muñoz](#), Juan Antonio Molina Foix y [Francisco Torres Oliver](#) **pasa a ser de regularidad semanal y abierta a todos los traductores**. Se celebra todos los miércoles en los locales de ACE.
- **Nace la revista VASOS COMUNICANTES** (véase [aquí](#) un breve repaso histórico). Director, Ramón Sánchez Lizarralde. Catalina Martínez Muñoz, secretaria de redacción; integrantes del consejo de redacción: Carlos Alonso

Otero, [Mariano Antolín Rato](#), [María Luisa Balseiro](#), Esther Benítez, [Clara Janés](#), Miguel Martínez-Lage, [Miguel Sáenz](#) y [Juan Eduardo Zúñiga](#). El diseñador y maquetador es José Luis Sánchez Lizarralde. Se enviará a **colaboradores, socios, bibliotecas, universidades, críticos, escritores y autores. Durante un breve periodo, se distribuirá también por librerías y mediante suscripción.** La tirada irá en aumento gradualmente. En alguna ocasión (el número 34, por ejemplo) superará los 1 000 ejemplares y entre los números 36 y 41 llegará a los 1 500.

- **Primera edición de las Jornadas en torno a la Traducción Literaria en Tarazona** en colaboración con la Casa del Traductor, dirigida por Francisco Úriz. Autor invitado, Javier Tomeo. Participan también Mariano Antolín Rato, [Miguel Ángel Vega](#), Mario Merlino y [Eustaquio Barjau](#). Durante toda la historia de las jornadas, se publicarán los textos en la revista. En esta ocasión, en [VASOS COMUNICANTES 2](#), pp. 32-69 y [VASOS COMUNICANTES 3](#), pp. 71-76.

#### 1994

- Renovación de la junta: presidente, Miguel Martínez-Lage; secretario general, Ramón Sánchez Lizarralde; tesorero, Juan Eduardo Zúñiga; vocales, Carlos Alonso Otero, Catalina Martínez Muñoz, Cristina García Ohlrich y Ana Torrent.
- En el mes de enero, se publica un nuevo *Censo de traductores*. Se elabora junto con ACEC e incluye a todos sus miembros (fueran o no antiguos socios de la SATL de ACE antes de la escisión).
- Segunda edición de las **Jornadas en torno a la Traducción Literaria en Tarazona**. Autor invitado, Bernardo Atxaga. Participan Damian Alou, Juan Mari Mendizábal, [Juan Gabriel López Guix](#) y Manuel Serrat Crespo. Textos publicados en [VASOS COMUNICANTES 4](#).

#### 1995

- Miguel Martínez Lage dimite de la presidencia y lo sustituye [Vicente Cazcarra](#), que ocupará el cargo hasta su fallecimiento en 1998. [Julio Grande](#) entra en la junta como vocal.
- En la circular enviada a los socios en el mes de junio se menciona la **preocupación por el notable deterioro de las condiciones de trabajo**; se destaca que, probablemente, las **tarifas recomendadas** han quedado alejadas de la realidad y algunas editoriales no respetan los derechos reconocidos por la LPI. En un intento

de adecuar las tarifas recomendadas (que algunos socios veían elitistas e inalcanzables), se pasa a una recomendación de **tarifas MÍNIMAS**. Cuando las leyes de defensa de la libre competencia lo impidan, estas dejarán de publicarse.

- Se elabora una encuesta sobre contratos y tarifas con intención de remitir los resultados al Ministerio de Cultura y a las principales editoriales.
- Tercera edición de las **Jornadas en torno a la Traducción Literaria** en Tarazona. Autor invitado, Luis Mateo Díez. Conferenciantes: Vicente Cazcarra, Iñaki Preciado, Feliu Formosa, Mariano Antolín Rato y [Pedro Bádenas de la Peña](#). Textos en [VASOS COMUNICANTES 6](#).

## 1996

- **Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba [el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual](#)**, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.
- Se abandonan las siglas SATL (Sección Autónoma de Traductores de Libros) para utilizar únicamente ACEtt o ACE Traductores (tendemos a ponerlo con todas sus letras cuando constatamos que a la prensa le cuesta identificar las siglas).
- **IV Jornadas en torno a la Traducción Literaria** en Tarazona. Autor invitado, Alfredo Bryce Echenique. Conferenciantes: [Clara Janés](#), Miguel Sáenz, Esther Benítez, Mario Muchnik, [Koldo Biguri](#), [Miquel Desclot](#); textos en [VASOS COMUNICANTES 8](#).

## 1997

- **Publicación del [Libro blanco de la traducción en España](#)** elaborado por el equipo integrado por Esther Benítez, [Julio Grande](#), Catalina Martínez, Miguel Martínez-Lage y Ramón Sánchez Lizarralde, junto con las sociólogas Carmen Macías Sistiaga y Matilde Fernández Cid. Se concibe **como una pieza fundamental en la estrategia de denuncia de las precarias condiciones del traductor de libros**. Es el primero de los tres libros blancos publicados por ACE Traductores. Constituirán la mejor fuente (de hecho, la única) de información sobre el sector.
- Ese año también se celebra una reunión (que se convertirá en un encuentro anual obligado) con el Director General del Libro para abordar los problemas del sector sobre las bases descritas en el *Libro blanco 1997*.

- **V Jornadas en torno a la Traducción Literaria** en Tarazona. Autor invitado: Miguel Sánchez Ostiz. Participan entre otros Fernando Rodríguez Izquierdo, Nuria Azancot, José Andrés Rojo, Miguel Munárriz. [VASOS COMUNICANTES 10.](#)

## 1998

- **En enero se crea la página [www.acetraductores.org](http://www.acetraductores.org).** Una de las principales tareas es volcar el censo de traductores, previamente en papel. Con el tiempo, esa trabajosa tarea quedará en manos del socio interesado (debido a la Ley de Protección de Datos).
- Se crea la lista de distribución y los socios pueden disponer de las primeras direcciones electrónicas (todavía queda alguna en uso, son las que empiezan por st00).
- Por iniciativa de ACE Traductores, se publica un nuevo *Censo de Traductores* con financiación de CEDRO y la colaboración de [ACEC](#) (Asociación Colegial de Escritores de Cataluña), [AELC](#) (Associació d'Escriptors en Llengua Catalana), APETI (Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes), [ATG](#) (Asociación de Traductores Galegos), [EIZIE](#) (Asociación de Traductores, Intérpretes y Correctores en Lengua Vasca). En el prólogo se indica que «con el fin de que este sea un **instrumento de trabajo útil y eficaz para los editores**, los propios traductores y cuantos necesiten saber quién es quién en el mundo de la traducción literaria, nos pareció oportuno que en él figurasen todos los traductores de libros miembros de las asociaciones profesionales existentes. Consultadas las distintas entidades, sus responsables aprobaron unánimemente el enfoque de nuestro proyecto, tras lo cual nos proporcionaron sus respectivas bases de datos con objeto de que las utilizáramos como punto de partida (...) Como en ediciones anteriores, y dado que la composición y los criterios de admisión no son homogéneos, procedimos a eliminar de estas listas de socios a aquellos traductores **que no hubiesen publicado, con su firma, al menos dos libros traducidos**».
- **VI Jornadas en torno a la Traducción Literaria** en Tarazona. Conferenciantes: Ana María Matute, Ángel Luis Pujante, Teresa Garulo, Olivia de Miguel, Koldo Izaguirre, Javier Albiñana. Véase [VASOS COMUNICANTES 12](#). [Maite Solana](#) sustituye a Francisco Úriz al frente de la Casa del Traductor.

## SEGUNDA ETAPA. CRECIMIENTO:

### 1999-2007

Etapa marcada por el **incremento de los recursos**. Las juntas rectoras se **descentralizan y amplían**; aumentan las **actividades y el número de socios** en toda España.

Se **deja constancia por escrito de todas las actividades asociativas en las memorias anuales** (se pueden [consultar](#) en la zona de socios de nuestra web). Gracias a la **página web y a la lista de distribución**, la información fluye con mayor facilidad y menor coste. La web se convierte en un escaparate público de nuestras actividades: la asociación se abre y se da a conocer. La **lista de distribución** de los socios se convierte en una tertulia permanente sobre temas profesionales.

A partir de 2004, se publica también una **memoria económica detallada**, de la que se rinde cuentas en la asamblea anual.

Se organizan cursos, talleres y jornadas para informar sobre el marco legal y económico a los nuevos titulados de las **cada vez más numerosas facultades de Traducción**. De manera progresiva, **se incorporan a la Asociación numerosos profesores** de las facultades de Traducción y la **relación con la universidad** se hace muy fluida, lo que se plasma en numerosas colaboraciones.

El aumento del número de socios, los proyectos subvencionados por el Ministerio de Cultura y el incremento en el reparto de CEDRO incrementan los ingresos y permiten que se **inicien muchas tareas ambiciosas**, tales como el *Libro blanco de la traducción editorial en España* (que se publicará en 2010), elaborado con una amplia base de traductores (no necesariamente asociados a ACE Traductores) por el [Instituto DYM](#).

Siguen las **reuniones periódicas con los representantes de la Federación de Gremios de Editores** para consolidar y difundir los **contratos tipo de traducción**, así como la **comisión mixta de arbitraje**.

Se mantienen los **contactos regulares con distintas instancias de la Administración**. Aportamos a estas reuniones los datos que obtenemos gracias a **estudios propios sobre el sector**. El Instituto DYM nos va facilitando los **datos de su encuesta** a medida que esta

avanza. Presentamos a la DGL una relación de **editoriales que incumplen la Ley de Propiedad Intelectual**.

1999

- La Asamblea de socios elige nueva junta rectora. Presidente: Ramón Sánchez Lizarralde. Vicepresidentes: Esther Benítez, Miguel Sáenz y [Juan Gabriel López Guix](#). Secretaria general: Catalina Martínez Muñoz. Tesorero: [Julio Grande](#). Vocales: Mariano Antolín Rato, Pablo del Barco, [Celia Filipetto](#), Carmen Francí, [Albert Freixa](#), María Teresa Gallego, [Dolors Udina](#).
- Empieza a publicarse una **memoria anual de actividades** que se presenta y aprueba en la asamblea de socios.
- VASOS COMUNICANTES pasa a publicar **tres números anuales en papel**.
- A medida que se desarrolla internet, crece nuestra página web, concebida como plataforma de visibilidad de los traductores y herramienta también útil para editores.
- **Cada vez más socios se suman a la lista de distribución**. Se convierte en herramienta fundamental de cohesión y amistad.
- **VII Jornadas en torno a la Traducción Literaria** en Tarazona. Conferenciantes: **Juan Goytisolo**, Jon Alonso, Juan Garzia Garmendia, John Rutherford, [Marietta Gargatagli](#), Paule Constant, [Julia Escobar](#). Véase en [VASOS COMUNICANTES 15](#). Asistencia de 200 participantes.
- **Acuerdo de modelos de contratos de traducción entre la Federación de Gremios de Editores de España**, ACE traductores y la Federación de Asociaciones de Ilustradores. Los entresijos de esa trabajosa negociación se describen en [VASOS COMUNICANTES 14](#), pp. 47-63.
- En ese mismo número de la revista, Miguel Sáenz y la junta rectora de ACE Traductores publican varios textos en favor de la traducción de libros como una actividad creativa abierta a todos y **en contra de la creación de un colegio profesional de traductores**, idea que por entonces parecía la panacea laboral de la profesión, especialmente entre los más jóvenes y los estudiantes de las nuevas facultades de Traducción. El tiempo demostró que ese bienintencionado empeño era irrealizable y la asociación creada para tal fin, TRIAC, [se fusionó](#) con ATIC para formar [APTIC](#).

- Se crea también una comisión de arbitraje, **Comisión Mixta de Autores y Editores**, que tendrá una vida desigual durante los años siguientes, en gran medida por la falta de interés, cuando no abierta oposición, de algunos sectores de la Federación de Gremios de Editores de España.
- Seguimos con campañas de cartas a la prensa. Véase la tribuna del defensor del lector, acusando recibo de catorce cartas dirigidas al director de [El País](#).

## 2000

- La memoria anual resalta el **incremento de la actividad de las asesorías jurídicas de Madrid y Barcelona**. En esta, creada dos años antes, destaca la labor de **Mario Sepúlveda**, también asesor de la junta rectora.
- ACE Traductores asume oficialmente, a finales del año 2000, la gestión y dirección de la [Fundación Consuelo Berges](#) y, con ella, del [premio Stendhal de traducción](#), que sobrevivirá con altibajos debido a las dificultades de gestión, la inactividad del patronato y los menguantes derechos de autor por las traducciones de Consuelo Berges que financian el premio.
- Octubre: **VIII Jornadas en torno a la Traducción Literaria** en Tarazona. Se mantiene un alto número de participantes (en torno a 230). Autor invitado, **Julio Llamazares**. Conferenciantes: Agata Orzeszek, Víctor Andresco, Ricardo San Vicente, Carla Matteini, Mario Sepúlveda, Ramón Casas, Celia Filipetto, Asunción Esteve. Hablan del asociacionismo en Europa Françoise Cartano, Peter Bergsma y Peter Bush. Presentan **El Atril del Traductor del Instituto Cervantes Mari Pepa Palomero, Antonio Roales e Íñigo Sánchez Paños**. Textos en [VASOS COMUNICANTES 18](#).
- Conferencias, charlas y talleres en Madrid y Barcelona. Merece la pena destacar la «charla informativa sobre tarifas y sistemas de cómputo editorial para la valoración de nuestro trabajo. Esta charla daba respuesta a las abundantes quejas recibidas por parte de los socios y el desconocimiento acerca de ciertas prácticas editoriales que **consisten en rebajar sustancialmente los honorarios del traductor, mediante el uso de sofisticados mecanismos de recuento informático**» (Memoria 2000).
- La Asociación tiene **255 socios y 46 miembros en la presección**.

**2001**

- Febrero. La asamblea de socios elige nueva junta: Mario Merlino, presidente. Esther Benítez, vicepresidente. Catalina Martínez Muñoz, secretaria general. María Teresa Gallego, Tesorera. Vocales: Carmen Francí, Miguel Martínez-Lage, José Manuel de Prada, [Íñigo Sánchez Paños](#) y Dolors Udina.
- **El 12 de mayo muere Esther Benítez.** En palabras de Mario Merlino, «nos queda su imagen de luchadora por la dignidad del traductor, que es al fin y al cabo también la lucha por otras dignidades». [VASOS COMUNICANTES 20](#) publica los textos del homenaje celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.
- VASOS COMUNICANTES sigue informando sobre la **confusión de sistemas de cómputo y la consiguiente reducción de tarifas.** El conocido como «recuento» supondrá una reducción real de la tarifa de un 10 – 20 %, según los casos (véase [VASOS COMUNICANTES 19](#), p. 69).
- ACE Traductores **participa por primera vez en LIBER** con una caseta en la que distribuye sus publicaciones y con la lectura teatralizada de *La lección* de Ionesco. Como en tantas otras iniciativas, la primera participación solo se consigue tras numerosas gestiones y esfuerzos. A partir de este año nuestra presencia en esta Feria Internacional del Libro será habitual con conferencias y mesas redondas sobre traducción.
- Se presenta al Ministerio una propuesta de modificación de las bases de la convocatoria del Premio Nacional (véanse los detalles en la memoria anual 2001).
- **IX Jornadas en torno a la Traducción Literaria**, Tarazona. Autor invitado, Enrique Vila-Matas. Ponentes: Miguel Martínez-Lage, Miguel Ángel Granada, Francesc Parcerisas, Carlos Muñoz, José Manuel de Prada Samper, Peter Bush, Françoise Wuilmart, José Luis López Muñoz, José Luis Reina Palazón y Fernando Marías. Talleres de Roser Berdagué, Jordi Fibla, Carmen Gauger, Mercedes Corral, Julia Escobar, Ramón Irigoyen. Textos publicados en [VASOS COMUNICANTES 21](#).

**2002**

- La página web sigue publicando **tarifas mínimas:** una horquilla de 35/60 € las 1.000 palabras en función de la lengua y la dificultad del texto. (Nota: se considera que la **página de plantilla** convencional tiene por término medio 300 palabras; los

**datos aportados por los socios para el estudio publicado por Carlos Milla y Marta Pino rebajan esa cifra a 290: [VASOS COMUNICANTES 34](#)**). Se propone este **nuevo sistema de cómputo (la palabra)**, pero la plantilla y el «recuento de Word» coexistirán durante décadas con una amplia variedad de **cómputos que arrojan una notable confusión** (véase el [Libro blanco 2010](#)).

- Se crea un **foro de libre acceso en la página web** para abrir la Asociación a los no asociados, pero tiene escaso éxito y desaparece a los pocos años.
- Marzo: **Informe** presentado al Ministerio de Educación y Ciencia, continuación del *Libro blanco* 1997, elaborado por Catalina Martínez Muñoz, José María Díez Arranz y el abogado de la asesoría jurídica de Barcelona, **Mario Sepúlveda**. En él se concluye: «La síntesis de datos ofrecida en el presente informe, sumada a la exposición de otros hechos que demuestran la falta de sensibilidad de las empresas editoriales y su escasa voluntad negociadora, son suficientes para buscar una solución real a los problemas enunciados. El actual estado de precariedad no sólo perjudica de manera evidente a los traductores sino que afecta también a la calidad media de las traducciones y, por tanto, a los lectores de obras traducidas. Por todo ello, **solicitamos el arbitraje y la mediación del MEC, a través de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, la puesta en marcha de un paquete urgente de medidas destinadas a resolver esta grave e insostenible situación**. Así, y entre otras posibles actuaciones que habrán de ser estudiadas, acordadas y desarrolladas entre todas las partes implicadas» (texto completo publicado en [VASOS COMUNICANTES 22](#)).
- Tras múltiples gestiones, ACE Traductores participa por primera vez en la **Feria del Libro de Madrid** con varias actividades: lectura dramatizada, mesa redonda sobre la traducción, venta y reparto de camisetas con lemas sobre la traducción, lectura colectiva del fragmento del libro del Génesis referente a Babel en 11 lenguas. **Supone un hito asociativo que la organización nos acepte en la Feria y, a partir de ese momento, todos los años celebraremos una o varias mesas redondas encaminadas a ganar visibilidad** ante los lectores.
- **X Jornadas en torno a la Traducción Literaria**, Tarazona. Autora invitada: Rosa Regàs. Participan Luisa Fernanda Garrido Ramos, Rosa Sala Rose, Luis Magrinyà, Trinidad Ruiz Marcellán, Javier Azpeitia, Abilio Estévez, Catalina Martínez Muñoz, Malak Sahioni, Claude de Frayssinet, Mario Merlino, Francisco Torres Oliver.

Talleres de Rosa Pilar Blanco, Hernán Sabaté, Montserrat Gurgu, Mario Merlino, Adan Kovacsics. Textos publicados en [VASOS COMUNICANTES 24](#).

## 2003

- Elaboración del [Informe sobre la situación del traductor de libros en España](#). Estudio encargado por ACE Traductores, subvencionado por CEDRO y realizado por las sociólogas Carmen Macías Sistiaga y Matilde Fernández-Cid, con la colaboración de Catalina Martínez Muñoz y José Manuel de Prada Samper. Continuación y actualización del *Libro blanco* 1997, concebido como instrumento de denuncia y respaldo en las reuniones periódicas con los representantes del Ministerio de Cultura.
- En coordinación con otras asociaciones de traductores, se envía una circular a los editores recordándoles que **la sustitución de la plantilla por el recuento de Word supone una reducción unilateral de las tarifas.**
- El 10 de mayo sale elegida la junta rectora integrada por Mario Merlino, presidente. María Teresa Gallego, vicepresidenta. Carlos Milla, vicepresidente en Barcelona. Juan Vivanco, tesorero. Carmen Francí, secretaria general. Los vocales son Luisa Fernanda Garrido, Andrés Ehrenhaus, Isabel Ferrer, Concha Cardenoso, Mónica Rubio y Rosa Pilar Blanco. Juan Vivanco renuncia a su cargo a los pocos meses y lo sustituye Rosa Pilar Blanco. **Anticipan a los socios su programa electoral y este se publica** en [VASOS COMUNICANTES 25](#), pp. 75-77.
- Se retoma la relación con el [CEATL](#). Volvemos a asistir a los encuentros anuales. Luisa Fernanda Garrido participa en el de Ljubljana (véase el informe en [VASOS COMUNICANTES 26](#), pp. 107-109).
- En la asamblea anual, **Juan Vivanco** propone que la siguiente asamblea ordinaria se transmita por **videoconferencia** para que puedan participar todos los socios. Aporta unos presupuestos que quedan fuera de nuestro alcance: en la fecha esa forma de comunicación parece un lujo casi de ciencia ficción. **Se resuelve por mayoría absoluta otra propuesta más convencional: que las asambleas se celebren en años alternos en Madrid y Barcelona.**
- Por segundo año, ACE Traductores participa en la **Feria del Libro** de Madrid. Organiza mesas redondas con intervenciones de Malika Embarek, Luis Miguel Cañada, Mario Merlino, Ana Rossetti, Aurora Luque, Angiola Bonanni, Muhsin Al-Ramli y Teresa Garulo.

- Noviembre: celebramos el **XX aniversario de ACE Traductores** con un acto con animada participación y diversos ponentes. Aprovechamos la ocasión para enviar a toda la prensa cultural un amplio *dossier* sobre la Asociación y la tarea de los traductores literarios. Reseña en [VASOS COMUNICANTES 27](#).

## 2004

- Participación, en el marco de la **Feria del Libro de Madrid**, en los actos de los «Encuentros literarios de la Europa que se amplía» en colaboración con la Representación en España de la Comisión Europea. Intervienen traductores y autores de Polonia, Chipre, República Checa, Turquía, Eslovenia, Hungría y Rumanía en un total de **9 mesas redondas**. Termina con la intervención de **Fernando Savater**.
- Los socios reciben **ya toda la información a través de circulares electrónicas, página web y lista de distribución**.
- **Empiezan a publicarse anualmente las memorias económicas** y se presentan a la asamblea para su aprobación. Disponibles [aquí](#).
- La sede de ACE se traslada de la calle Sagasta, 28, a Santa Teresa, 2, 3º izquierda, en el edificio donde, al parecer, vivió Zorrilla. Gracias a la Santa, **no tardaremos en conocer la sede con el nombre de «la morada»**, nombre que figurará en el correo electrónico ([lamorada@acett.org](mailto:lamorada@acett.org)) y con el que la identificaremos a pesar de los posteriores cambios de dirección postal.
- **XII Jornadas en torno a la Traducción Literaria**, Tarazona, con una **nueva directora, Mercedes Corral**. La autora invitada es **Soledad Puértolas**. Conferenciantes: Claude Bleton, Francisca González Arias, Max Lacruz, Carmen Giralt, Silvia Meucci, Patricia Schjaer, Carlos Milla, Andrés Ehrenhaus, Montserrat Bayà, Montserrat Conill, Mario Sepúlveda, Vicente Fernández González, **Eustaquio Barjau, Alberto Manguel, Rogelio Blanco Martínez** (Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas). Talleres a cargo de Andrés Ehrenhaus y María Teresa Gallego Urrutia, Amaya García y Marta Pino, **José Martínez de Sousa, Marta Salís**, Jaime Zulaika Goikoetxea, Celia Filipetto y Silvia Komet. Textos en [VASOS COMUNICANTES 30](#).
- La proliferación de distintas asociaciones españolas, que agrupan a los traductores por criterios territoriales, de especialidad o lingüísticos, lleva a una dispersión de fuerzas. Para contrarrestarla, **constituimos la «mesa interasociativa»**. Al

principio resulta una tarea trabajosa y tropieza con algunas resistencias, pero con los años, culminará en ASOCEP y luego en la [red VÉRTICE](#).

## 2005

- La actividad de la **lista de distribución** es tan frenética y, en ocasiones, tan excesiva, que se hace necesario redactar unas **normas de comportamiento** que, con posteriores modificaciones, siguen vigentes en la actualidad (véase la zona de socios). Sucesivos **moderadores** garantizan cierto orden, aunque la lista suele ser amablemente anárquica.
- Empiezan los miércoles de la Morada, más tarde llamados martes de la Morada: encuentros informales abiertos a todos en la sede de ACE Traductores que se celebraban en cualquier día de la semana, una vez al mes, pero casi nunca en martes o miércoles. Acabarán suspendiéndose por falta de participación: las redes sociales van ganando terreno. En años posteriores (hasta la pandemia), se organizan (sobre todo en Madrid y Barcelona) encuentros informales que retoman aquella práctica.
- Seguimos participando anualmente en la **Feria del libro de Madrid**: mesa redonda con Hernán Sabaté y Nieves Martín Azofra, en [VASOS COMUNICANTES, 32](#).
- Como todos los años, se mantienen varias **reuniones con los responsables políticos del sector**. En esta ocasión, con la Secretaría Técnica del Ministerio de Cultura y con la Delegada de Cultura de Presidencia (en la mismísima Moncloa) para exponer reivindicaciones y problemas laborales.
- **XIII Jornadas en torno a la Traducción Literaria**, Tarazona. Autor invitado, **José María Guelbenzu**. **Conferenciantes: Gudbergur Bergsson**, Gemma Rovira, Hernán Sabaté, Marilar Aleixadre, Ana María Navarrete, Natalia Kirilova, Jean-Marie Sait-Lu, Luisa Fernanda Garrido, Marià Capella, Mario Sepúlveda, Carlos Milla, Andrés Sorel, Mario Merlino. Talleres impartidos por Carlos Gumpert, María Falcón, Marcial Souto, Carla Matteini, Luis Martínez de Merlo, José Antonio Millán, Silvia Komet, Celia Filipetto, Andrés Ehrenhaus y María Teresa Gallego. Textos publicados en [VASOS COMUNICANTES 33](#). Se empieza a observar un progresivo desinterés de los socios por asistir a las Jornadas. **Se hace una encuesta para intentar corregir errores y cambiar el rumbo, si procede**. Pero el descenso en el número de matriculados es ya imparable.

## 2006

- En el mes de febrero, **Mario Merlino y Andrés Ehrenhaus se reúnen con Concepción Becerra, secretaria general técnica del Ministerio de Cultura.** De este encuentro surgió el proyecto de la mesa redonda que se celebra en noviembre en Tarazona; también se trata la cuestión de las **comisiones mixtas entre editores y traductores, asunto de enorme interés, acordado años atrás con la Federación de Gremios de Editores de España.**
- También en febrero, **Mónica Fernández, subdirectora general de Promoción del Libro, la lectura y las letras, recibe a representantes de la junta.** En el encuentro se abordan cuestiones relativas a las subvenciones que recibe ACE Traductores y queda patente el deseo de la Dirección General del Libro de ayudar, en la medida de lo posible, a los traductores literarios. Es esta una etapa de relación muy cordial con la Administración.
- Sobre tarifas y recuentos, publicamos el estudio sobre los sistemas de cómputo y el rendimiento del trabajo de traducción en el sector editorial, **«De te fabula narratur»**, a cargo de **Marta Pino y Carlos Milla.** Se publica en [VASOS COMUNICANTES 34](#) (a los pocos meses se reimprime y se envían más ejemplares a buen número de editores).
- Seguimos participando, como todos los años, con actos diversos en la **Feria del Libro** de Madrid.
- **XIV Jornadas en torno a la Traducción Literaria, Tarazona.** Autor: **Eduardo Mendoza.** Otros ponentes: Luisa Fernanda Garrido, **Matti Brotherous, Peter Schwaar, Mohamed Abuelata, Llätzer Moix,** Pilar González España, **Concepción Becerra, Antonio María Ávila.** Talleres de Pedro Pérez Prieto, Isabel García Adánez, Celia Filipetto, Carmen Francí, Carlos Milla, Andrés Ehrenhaus, Rafael Carpintero, Belén Santana y M<sup>a</sup> Teresa Fuentes. Textos en [VASOS COMUNICANTES 36.](#) Para paliar la desafección de los socios, se conceden 6 becas (matrícula gratuita) por sorteo entre los miembros de la sección y la presección que las solicitan; se atienden las sugerencias remitidas por los socios en la encuesta enviada por correo electrónico; se envía por correo electrónico una solicitud de propuestas o «call for papers» a los socios y, tras consultarlos, se organiza el viaje desde Madrid en un autocar (gratuito para los matriculados y ponentes). Ningún socio de Barcelona manifiesta su interés por ese medio de transporte.

- **Primera edición del [Premio de Traducción Esther Benítez](#). Culmina así un proyecto elaborado lentamente y acariciado durante años.** Se entrega conjuntamente con los Premios Quijote de ACE en la Noche de las Letras. La ganadora es [Isabel García Adánez](#) con su traducción de *La montaña mágica*, de **Thomas Mann**. Tal como establecen las bases del premio, componen el jurado y tienen derecho a voto todos los socios de ACE Traductores. El primer año no tiene dotación económica, pero sí los siguientes y se mantendrá mientras la bonanza lo permita.
- En el mes de mayo, la DGL remite a ACE Traductores el **anteproyecto de ley de la lectura, el libro y las bibliotecas** con el objeto de que nuestra Asociación formulara cuantas observaciones estimara oportunas. Y eso hacemos.

## 2007

- Enero. La asamblea de socios elige nueva junta: presidente, Mario Merlino. Vicepresidentes, María Teresa Gallego y Andrés Ehrenhaus. Secretaria General, Carmen Francí. Ismael Attrache, tesorero. Patricia Antón, Isabel González-Gallarza y Gemma Rovira, vocales. Posteriormente se incorporará Marta Alcaraz.
- Se celebran numerosos talleres en Barcelona y Madrid.
- **XV Jornadas en torno a la Traducción Literaria.** Tienen como hilo conductor «**El castellano de la traducción**». Participan: Andrés Ehrenhaus, **Edgardo Dobry, Lourdes Arencibia, Olivia de Miguel, Alfredo Michel Modenessi, Arturo Vázquez Barrón, Patricia Willson**, Ismael Attrache, **Miguel Sáenz**, Jonio González, José María Micó, Isabel García Adánez. Textos publicados en [VASOS COMUNICANTES 39](#). La proliferación de encuentros sobre traducción en las distintas Universidades españolas, el desinterés de los socios y la compleja relación con el Consorcio que rige la Casa del Traductor dificultan la continuación de las Jornadas. Se conceden becas de matrícula gratuita a todos los miembros de la sección y de la presección que las solicitan. Se organiza el viaje desde Madrid y Barcelona en un autocar (gratuito para los matriculados y ponentes).
- **Premio Esther Benitez, II edición:** los ganadores son **Isabel Ferrer y Carlos Milla** por la traducción de *La gran marcha* de **E. L. Doctorow**. Conferencia sobre la obra traducida en Tarazona y publicada en [VASOS COMUNICANTES 42](#).

- Se pone en marcha el segundo **libro blanco**. La abundancia de recursos nos permite contratar al Instituto DYM, especializado en este tipo de estudios. Gracias a la colaboración de CEDRO, la encuesta se amplía a muchos traductores no asociados.
- 5 de marzo: con motivo de la tramitación del proyecto de ley de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas [Mario Merlino](#) y [Juan Mollá](#) intervienen ante la **Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados**.
- Seguimos denunciando la reducción de tarifas a la prensa. *El País* publica [Traducciones crecientes, dinero menguante](#).
- ACE Traductores media entre algunos sellos del grupo Planeta y varios socios, así como en defensa de los intereses de [Matilde Horne](#). Véanse [VASOS COMUNICANTES 37](#) y [40](#), así como la memoria de 2007.
- VASOS COMUNICANTES aumenta la **tirada y difusión**. Llega a algunas universidades extranjeras que lo han solicitado: **Yale en Estados Unidos; Universidad Intercontinental de México; Imperial College de Londres**; Universidad Católica Fujen, Taiwan; Bahía Blanca, Argentina, etc. Se sigue manteniendo el programa de intercambio con otras revistas de traducción. Y se envía a todas las asociaciones integradas en el CEATL, a la biblioteca de diversos Institutos Cervantes y a todas las asociaciones de traductores y Facultades de Traducción españolas. Desde el número 36, la tirada es de 1 500 ejemplares.
- Diciembre: alcanzamos los **345 socios de pleno derecho y los 56 miembros de la presección**.

### TERCERA ETAPA. LAS CRISIS SE SOLAPAN: 2008-2021

Etapa en la que diversas crisis se suceden sin solución de continuidad. A la **crisis económica** mundial que estalla en 2008 se superponen otras propias del sector editorial español (de sobreproducción, concentración e inadaptación al mercado digital, entre otras) y del subsector de la traducción literaria (**abundancia de mano de obra disponible, tarifas congeladas o en descenso, cumplimiento escaso de la LPI, manifiesta incapacidad o desinterés** de la [FGEE](#) y de la [Dirección General del Libro](#) para encauzar esos incumplimientos).

El panorama editorial cambia de manera imparable: los grandes grupos editoriales siguen creciendo y **la capacidad de negociación del traductor se reduce**. Se hace imposible

para las asociaciones establecer tarifas mínimas, si bien, en la práctica, los grandes grupos imponen en sus sellos tarifas menguantes.

A todo ello se suman las **dificultades de financiación de la Asociación debido a los cambios de criterio sobre la copia privada y a la drástica reducción de la recaudación de CEDRO**. Cuando hacia finales de la segunda década del s. XXI parece que la situación mejora lentamente, estalla la pandemia mundial del Covid-19 con todas las [repercusiones que implica](#).

Poco a poco, **todas las actividades de la Asociación se ven afectadas**. Entre 2008 y 2018 solo se publican 7 números de VASOS COMUNICANTES. Afortunadamente, la imaginación y la energía de los acetéteros consiguen que se sorteen muchas dificultades materiales.

En el platillo positivo de la balanza está la **aparición de pequeñas editoriales** con proyectos interesantes y, muchas veces, comportamientos acordes con la LPI, no solo en la letra sino en el espíritu de «remuneración proporcional». Tenemos también un gran número de altas de socios y presocios; las sucesivas juntas rectoras son numerosas y muy activas, y la presencia de la Asociación en las redes sociales va en aumento. Se teje una amplia **red de voluntariado muy dinámico** que compensa en gran medida la reducción de los recursos.

## 2008

- **El servicio de asesoría jurídica sigue siendo fundamental para la información y defensa de los traductores. Por ello, se amplía la asesoría jurídica en Barcelona al bufete Blasco Sellarès**, que durante unos años también ofrece asesoría laboral y fiscal destinada a todos los socios y presocios, al margen de su lugar de residencia. Los recortes impuestos por la crisis nos obligarán a prescindir de sus servicios al cabo de unos pocos años.
- Elaboramos una **encuesta sobre tarifas y cumplimiento contractual**. Se publica en la web de ACE Traductores (*Economía de lo intangible: La remuneración de la traducción en el sector editorial*). El artículo tiene tres versiones: la mencionada en la zona abierta de la web; otra más completa, con el nombre de las editoriales analizadas, publicada en la zona para socios; y, por último, otra versión más breve, destinada a aclarar conceptos, como anexo del *Libro blanco* 2010.

- **El Instituto DYM empieza a ofrecernos datos del futuro *Libro blanco 2010*.** Presentamos a la Dirección General del Libro la relación de los incumplimientos editoriales más flagrantes.
- **Dolors Udina obtiene el III Premio Esther Benítez** por *Diari d'un mal any*, de J.M. Coetzee.
- **XVI Jornadas en torno a la Traducción Literaria en Tarazona.** Autora invitada, **Elvira Lindo**. Conversación con su traductora, **Caroline Travalia**. Conferencia de **Carlos Milla e Isabel Ferrer**, ganadores del **II Premio Esther Benítez** (textos en [VASOS COMUNICANTES 42](#)).

## 2009

- **Descenso drástico de la recaudación de CEDRO por copia privada:** [«esta disminución hay que contextualizarla](#) en la drástica bajada, más de un 40 %, producida en los ejercicios del 2008 y del 2009, y que estuvo motivada principalmente por el cambio de regulación de la compensación por copia privada que aprobó el Gobierno a mediados del 2008». Por fortuna, esta situación [se revertirá lentamente](#) durante los años siguientes.
- Junio: seguimos informando regularmente a la prensa de nuestras reivindicaciones y aparecen dos artículos relevantes en *El País*: [«El contador se ha parado para los 'freelance'»](#) y [«Los traductores levantan la voz»](#).
- Tras años de trabajo y contactos, **se crea por fin la red VÉRTICE** (Red de asociaciones de profesionales de la traducción, interpretación y corrección presentes en España) para intentar aunar esfuerzos entre asociaciones de traductores. Actualmente sigue desarrollando **una actividad tan útil como necesaria**.
- En agosto muere Mario Merlino. Su desaparición deja un gran vacío. María Teresa Gallego Urrutia, vicepresidenta, lo sustituye en la presidencia de la junta rectora. Se incorporan a la junta Juan de Sola y Arturo Peral.
- **XVII Jornadas en torno a la Traducción Literaria** en Tarazona. Los problemas presupuestarios hacen que el encuentro se reduzca a dos actividades: una mesa redonda en la que se presenta un adelanto de los datos aportados por el Instituto DYM para el *Libro blanco 2010* y un acto de homenaje a Mario Merlino.
- **LIBER:** mesa redonda donde se anticipan los datos obtenidos para el *Libro blanco*, 2010.

- **IV Premio de traducción Esther Benítez:** se produce un empate y los ganadores son *ex aequo* **Pedro Pérez Prieto**, por *Los sonetos* de Shakespeare, Editorial Nivela, y **Jesús Zulaika Goikoetxea**, por *La casa de los encuentros*, de Martin Amis, Editorial Anagrama.
- **Primera edición** del encuentro que dimos en llamar, tras no poco debate, **El ojo de Polisemo**, un ambicioso proyecto largamente acariciado: **un encuentro anual entre los profesionales de la traducción y la Universidad**. El objetivo es organizar todos los años un congreso de traducción literaria conjuntamente con una universidad distinta, **con la participación de profesores y alumnos**. El Primer Encuentro Universitario profesional de la traducción literaria se organiza junto con la **Universidad de Salamanca** (véase el [programa](#)). Los textos pueden leerse en [VASOS COMUNICANTES 42](#)
- Juan de Sola y Andrés Ehrenhaus, junto con los abogados de la Asociación, negocian con RHM los contratos para la explotación digital.
- Octubre: reunión con Jesús Badenes, director general de la división de librerías del **grupo Planeta**. El objetivo era exponer ordenadamente una serie de quejas de los socios sobre el modo en que las editoriales del grupo incumplen la legislación vigente o vulneran su espíritu, así como intentar que el grupo editorial tome conciencia de que no es algo ni de lo que puedan estar orgullosos ni que los favorezca realmente. Para ello, y con ayuda de todos los socios que quisieron participar, elaboramos un informe y lo presentamos en la reunión, en la que estuvieron presente Jesús Badenes y Antonio M<sup>a</sup> Ávila, por parte de los editores, y María Teresa Gallego, Carlos Fortea y Carmen Francí por parte de los traductores. La reunión es poco fructífera y no se repetirá.
- Celebramos numerosos actos y tertulias destinados, como siempre, a dar visibilidad a la profesión. Participación en la **Feria del Libro** con dos mesas redondas.
- Las **tres asesorías jurídicas** siguen prestando sus servicios a un número cada vez mayor de socios.
- A finales de año, ACE Traductores tiene **440 socios de pleno derecho y 71 miembros de la presección, 551 en total**. La presección tiene mucho movimiento, ya que cumple los fines para los que se concibió: una etapa provisional hasta que los traductores consiguen acceder a la sección.

**2010**

- Renovación de la junta rectora, que pasa a estar compuesta por María Teresa Gallego Urrutia, presidenta. Carlos Fortea Gil, vicepresidente. Olivia de Miguel Crespo, vicepresidenta. Carmen Francí Ventosa, secretaria general. Arturo Peral Santamaría, tesorero. Ana Alcaina Pérez, Jordi Doce, Isabel García Adánez, Adan Kovacsics, Carmen Montes Cano, Julia Osuna Aguilar, Belén Santana López, Zoraida de Torres Burgos y Robert Falcó, vocales.
- **Publicación del [Libro blanco de la traducción editorial en España](#). Segundo libro blanco que publica ACE Traductores sobre el sector.** Esta vez, con ayuda de CEDRO (que difunde la encuesta, a fin de ampliar el número de traductores encuestados) y del Ministerio de Cultura, que se hace cargo de la impresión y lo difunde en su web. Los datos, de nuevo, revelan un alto incumplimiento de la LPI y unas tarifas medias muy bajas. Para darle la máxima difusión y denunciar la precariedad del sector hacemos numerosas presentaciones del libro en distintas universidades e instituciones.
- Reunión con el Director General del Libro, **Rogelio Blanco**, y la **ministra de Cultura, Ángeles González Sinde**, para exponerles los problemas del sector. Como es habitual, presentamos toda la información de la que disponemos para denunciar la precariedad laboral del traductor de libros.
- **XVIII Jornadas en torno a la traducción Literaria.** La participación de ACE Traductores se reduce a una mesa redonda sobre los derechos del traductor en la edición de libros electrónicos. Termina aquí la colaboración con la Casa del Traductor en las Jornadas de Tarazona.
- **II [Ojo de Polisemo](#)** – Encuentro universitario profesional de la traducción literaria en colaboración con la **Universidad de Málaga: «Enseñar / Aprender a traducir»**. [Véase el programa](#).
- **V Premio Esther Benítez: Daniel Najmías** por la traducción de *París Francia*, de Gertrude Stein, editado por Minúscula.
- La Asociación cuenta con **537 asociados, 473 en la sección y 64 en de la presección**.

## 2011

- La Asociación sigue dedicando gran parte de su esfuerzo a las **tareas de información**. En este sentido, se atienden frecuentes llamadas telefónicas de consulta de editores sobre asuntos relacionados con contratos, tarifas y LPI. Algunas de ellas revelan tal **desconocimiento de los usos y costumbres del sector** (por ejemplo, tarifas y sistemas de cómputo) o de la legislación vigente que en una de las entrevistas celebradas con los representantes de la Federación de Gremios de Editores les sugerimos que organizaran cursillos formativos para sus agremiados.
- Después de diez años de insistencia e incontables reuniones, en 2011 la Federación de Gremios de Editores aprobó la creación de la **Comisión Mixta Paritaria** para arbitrar en casos de conflictos entre traductores y editoriales, y así quedó consolidada en la primera reunión del 18 de mayo de 2011. Los representantes de ACE Traductores son Miguel Sáenz y Carlos Fortea, los representantes del Gremio de Editores, Julián Viñuales y Miguel Ángel Gimeno.
- Por escasez de presupuesto, VASOS COMUNICANTES se publica provisionalmente en formato digital. El número de ese año, [el 42](#), será exclusivamente digital (si bien los [seis números siguientes, hasta el 48-49](#) incluido, se imprimirán en papel).
- A pesar de las dificultades económicas, una junta numerosa e incansable consigue organizar una enorme cantidad de actos informativos y charlas sobre traducción, además de seguir con los habituales en LIBER o la Feria del Libro de Madrid (véase la memoria anual presentada a los socios en 2011).
- **III Ojo de Polisemo – Universidad de Alicante: «El oficio de indagar: Lenguajes especializados en la traducción literaria»**. Véase el [programa](#).
- **El VI Premio de Traducción Esther Benítez recae en Montserrat Gurguí y Hernán Sabaté por su traducción de *Sangre vagabunda*, de James Ellroy**. Hernán fallece el 22 de noviembre de ese mismo año, el día previsto para la entrega del premio, y Montse el 9 de abril de 2012.
- Isabel García Adánez sustituye a Carmen Francí en la secretaría general, con la ayuda del Arturo Peral, vicesecretario.
- A finales de 2011, ACE Traductores tenía **564 asociados, 490 en la sección y 74 en de la presección**.

**2012**

- Se incorpora a la junta Amelia Ros que, además de las tareas junteras, se ocupa de atender llamadas, consultas y tareas en la Morada.
- Desaparece toda **recomendación de tarifas** en la documentación de la Asociación. El [expediente sancionador a EIZIE](#), la asociación de traductores vascos, y el de [UNICO](#), asociación de correctores, hacen correr la voz de alarma. La única información sobre tarifas de la que dispondrán traductores y editores es la que aparece en las **estadísticas** de los libros blancos.
- **[IV Ojo de Polisemo](#)**, «La visibilidad del traductor. La crítica de traducciones en los medios de comunicación», Barcelona-Universitat Pompeu Fabra (véase [programa](#)). Textos en [VASOS COMUNICANTES 44](#).
- **VII Premio Esther Benítez, Gabriel Hormaechea** por *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais.
- Se publica el número [43](#) de VASOS COMUNICANTES.
- A finales de **2012 ACE Traductores cuenta con 503 socios y 88 presocios**.

**2013**

- Renovación de la junta rectora: Carlos Fortea, presidente; Olivia de Miguel, vicepresidente; Isabel García Adán, secretaria general; Arturo Peral, vicesecretario y tesorero; Ana Alcaina, Robert Falcó, Ana Mata, Carmen Montes, Amelia Ros, Claudia Toda y Marta Torent, vocales.
- Según dice la memoria anual, «En 2013, ACE Traductores ha conmemorado el 30 aniversario desde su fundación en algunas de las actividades, aunque no haya sido posible celebrar una gran fiesta dada la situación económica, muy similar a la del año anterior. Muy grato motivo de celebración y orgullo de todos los traductores que, en cierto modo, también pone un colofón a los 30 años de lucha por los derechos de esta profesión, fue el **nombramiento del Miguel Sáenz como miembro de la Real Academia de la Lengua, el primer traductor que lo es y en cuyo [discurso de ingreso](#) transmitió de forma tan elegante como inequívoca el espíritu por el que hemos de guiarnos**» (memoria de 2013).
- **[V Ojo de Polisemo](#)**, Aranjuez-Universidad Complutense: «Las moradas del traductor: treinta años de ACE Traductores». Véase [programa](#). Algunos textos se publicaron en [VASOS COMUNICANTES 44](#).

- **VIII Premio Esther Benítez: (*ex aequo*):** **María Teresa Gallego Urrutia** por *La señora Bovary*, de Gustave Flaubert, y **Carmen Francí e Ismael Attrache** por *La pequeña Dorrit*, de Charles Dickens.
- **Premio Jaime Salinas a las buenas prácticas editoriales** «Con el objetivo de estimular la colaboración entre los distintos agentes del proceso editorial, recompensar el trabajo bien hecho y crear nuevos cauces hacia el futuro, ACE Traductores creó en este año del *Premio en memoria de Jaime Salinas a las buenas prácticas editoriales*, cuya entrega tuvo lugar el 3 de octubre, coincidiendo con la celebración de LIBER. **Los ganadores *ex aequo* fueron las editoriales Gallo Nero (Donatella Ianuzzi) y Nórdica (Diego Moreno).** El premio recaerá en aquella empresa editorial que se haya distinguido por su respeto a los derechos económicos y morales de los traductores, su colaboración con ellos y el buen entendimiento de que cooperamos en una hermosa tarea cultural común. Para recabar esta información, llevamos a cabo una encuesta entre todos los socios. ACE Traductores se felicita de abrir así una nueva etapa de reconocimiento mutuo entre dos de los sectores fundamentales en el mundo del libro y de honrar la memoria de quien fue un editor audaz, respetuoso y modélico». No obstante, por discrepancias entre los socios, se abandona el proyecto.
- Se publica el número [44 de VASOS COMUNICANTES](#).
- **Premios Nacionales de Traducción:** seguimos participando con **un representante** pero «Al igual que en la convocatoria de 2012 el Ministerio redujo el número de candidatos que la Asociación podía presentar a tres para la modalidad del premio a la mejor traducción, pero mantuvo el número ilimitado para el premio a la obra de una vida. La posibilidad de presentar un número mayor de candidatos en otras ediciones era fruto del consenso mencionado y no consta oficialmente, con lo cual no fue posible no atenerse a esta limitación. **Tal y como se acordó en la Asamblea General de 2012**, dado que es muy difícil crear un filtro justo para seleccionar a unos u otros socios, la Asociación continuará recibiendo las propuestas de candidaturas de sus socios y las remitirá al representante elegido para el jurado. Quedará, pues, bajo la responsabilidad de éste y sus criterios, a cuáles de todos los candidatos escoge».
- Como en años anteriores, seguimos participando en las **Ayudas para la Traducción y Edición en cualquier lengua extranjera de obras literarias o científicas de autores españoles**. El papel del representante de ACE Traductores

es importante, ya que exige que se presenten contratos acordes con la LPI y se indiquen y revisen las tarifas que se van a aplicar para la traducción (en muchos casos son inverosímiles).

- Durante 2013, la **Comisión Paritaria** se reunió dos veces, «si bien la Asociación se muestra un tanto decepcionada, puesto que los grandes problemas con las actitudes de determinados grandes grupos editoriales o cuestiones como impagos, etc. no llegan a resolverse y la parte de los editores de la Comisión Paritaria tiene excelentes intenciones pero mucha menos capacidad o voluntad de la intervención directa y asertiva que sería necesaria para ello» (Memoria de 2013).
- **Colaboración con la Universidad: Olivia de Miguel y Belén Santana** asisten como representantes institucionales de ACE Traductores a la reunión de la [CCDUTI](#) (Conferencia de Centros y Departamentos Universitarios de Traducción e Interpretación), con el fin de seguir fortaleciendo los lazos entre la profesión y la universidad. Sigue vigente el convenio firmado con IDEC – UNIVERSITAT POMPEU FABRA destinado a favorecer la colaboración de ACE Traductores con las actividades de esta universidad, principalmente el posgrado de traducción literaria.
- A finales de 2013, ACE Traductores **cuenta con unos 600 miembros entre socios y presocios.**

## 2014

- Dejan la junta Ana Alcaina y Carmen Montes. Se incorporan Paula Aguiriano, Elia Maqueda y Vicente Fernández.
- Se celebra en **Málaga** por primera vez el **Día Internacional de la Traducción** en colaboración con El Centro Andaluz de las Letras inaugurando una tradición que ya ha cumplido siete años. Conferenciantes: **2014, Salvador Peña; 2015, Olivia de Miguel; 2016, Miguel Sáenz; 2017, Mariano Antolín Rato; 2018, Malika Embarek; 2019, Dolors Udina; 2020, Carlos Mayor.**
- Se inicia [una campaña](#) para que los editores se adhieran [al contrato tipo de traducción](#).
- **Talleres y encuentro profesional en Tarazona.** Tras varios años sin actividad, la **Casa del Traductor de Tarazona** se pone en contacto con la Asociación para ofrecer sus espacios en la nueva sede de la Casa (Residencia El Cinto) y parte de su

presupuesto para la celebración de actividades. Se organizó un [taller de Traducción y Proceso Editorial y una Jornada en torno a la Traducción Editorial](#).

- **Feria del Libro de Madrid:** mesa redonda en la Feria del Libro de Madrid con el título «La traducción de la guerra», puesto que el tema monográfico de este año era la I Guerra Mundial. En la mesa redonda intervienen los traductores Ben Clark, Olga Korobenko, Juan Gabriel López Guix y Belén Santana, que presentan traducciones recientes de autores en lengua inglesa, rusa y alemana vinculados a ese momento histórico.
- **I Encuentro profesional de traducción editorial en Salobreña, Granada: «Los traductores debaten».** Tras la desaparición de las jornadas de Tarazona, se echa de menos un punto de encuentro para los profesionales. Véanse aquí el [programa](#) y [aquí](#) la crónica del encuentro.
- **VI Ojo de Polisemo. Universidad de Granada. «Embajadores de lo desconocido».** [Véase programa](#).
- A partir del [número 45](#), la dirección de VASOS COMUNICANTES recae en Paula Aguiriano, Elia Maqueda, Claudia Toda y Marta Toront.
- **Premio Esther Benítez:** José Luis López Muñoz por *Sensatez y sentimiento*, de Jane Austen.
- Durante el año 2014 se **restablece la relación con la Dirección General del Libro**, interrumpida desde las elecciones de 2011, con una entrevista en la sede del Ministerio, con la Directora General de Industrias Culturales y el Subdirector General de Propiedad Intelectual, en la que se tratan los asuntos que preocupan a los traductores, especialmente los relativos a las posibles reformas de la Ley de Propiedad Intelectual. Se acuerda en esa oportunidad fijar una reunión tripartita con la Federación de Gremios de Editores en febrero de 2015. El presidente de la asociación mantiene contactos reiterados con la Subdirectora General del Libro, en relación con cuestiones concretas relativas a los Premios Nacionales o a la organización de actividades.

## 2015

- Dejan la junta Robert Falcó y Arturo Peral; se incorporan Goedele de Sterck, Ana Herrera, Teresa Lanero y Violeta Sánchez.
- **ACE, la asociación matriz, se renueva radicalmente.** Pasan a formar parte de su junta **dos miembros de ACE Traductores** (Jesús Cuéllar y Amelia Pérez de

Villar), además del presidente de la sección autónoma. Su funcionamiento es mucho más ágil y eficaz que el de la junta precedente. «Durante el mandato de Manuel Rico, la asociación está superando la grave crisis que le afectó a principios de 2015, con un importante saneamiento económico, el traslado previsto a la nueva sede en la Casa del Lector y el absoluto protagonismo en la campaña “Seguir creando” contra las sanciones fiscales a los escritores jubilados. En todos estos pasos, ACE Traductores no solo ha estado puntualmente informado, sino que ha aportado opiniones, recursos humanos y participación activa, y así esperamos que siga sucediendo en el futuro» (véase la memoria de 2015).

- **Escuela de Traductores de Toledo.** ACE Traductores entra a formar parte del jurado internacional del **I Premio Gerardo de Cremona**, promovido entre otros por la Escuela de Traductores de Toledo a través de la Universidad de Castilla La Mancha. La Asociación mantendrá su presencia en el patronato para las futuras ediciones. El premio recae en su primera edición en la socia de ACE Traductores **Malika Embarek** (memoria de 2015).
- Firma de **un código de buenas prácticas** entre ACE Traductores y la Unión de Correctores – [UNICO](#). Fruto de un compromiso contraído en el Encuentro de Salobreña.
- Mayo: [VII Ojo de Polisemo](#) – **Universitat Jaume I: «Perdidos entre los géneros. La traducción de lo que no es (solo) novela»**. Véase [programa](#). Textos en [VASOS COMUNICANTES 46](#).
- Se publica [VASOS COMUNICANTES 46](#).
- Premio Esther Benítez. **Celia Filipetto** por *Las deudas del cuerpo*, de [Elena Ferrante](#).

## 2016

- **Traslado de la sede a la Casa del Lector**, en el recinto del Matadero (Madrid). Gracias a un acuerdo de la ACE con la **Fundación Germán Sánchez Ruipérez**, disponemos sin coste alguno de espacio de oficinas, así como de aulas donde celebrar reuniones, organizar presentaciones e impartir talleres.
- Tras la asamblea de junio, la junta está integrada por Carlos Fortea, presidente; Vicente Fernández González, vicepresidente; Ana Herrera, vicepresidenta; Paula Aguiriano, secretaria general; Amelia Ros, tesorera; Pilar González, Teresa Lanero, Violeta Sánchez y Claudia Toda, vocales.

- LIBER: como todos los años, la Federación de Gremios de Editores nos invita a participar en la 34ª Feria Internacional del Libro LIBER, celebrada ese año en Barcelona. **ACE Traductores presenta un avance de resultados del *Libro blanco de los derechos de autor de las traducciones de libros en el ámbito digital***. En la mesa redonda, moderada por Ana Herrera, participaron el sociólogo Ramón J. Soria Breña y el abogado Mario Sepúlveda.
- **[VIII Ojo de Polisemo](#)**, «La traducción es la lengua de Europa: Lenguas, literaturas y mercados». Vitoria-Gasteiz. **Euskal Herriko Unibertsitatea**. Véase [programa](#). Textos en [VASOS COMUNICANTES 47](#).
- **XI Premio Esther Benítez: Marta Sánchez-Nieves Fernández** por *Noches blancas*, de Fiódor Dostoievski.
- ACE Traductores obtiene el **II Premio Internacional Gerardo de Cremona** para la Promoción de la Traducción en el Mediterráneo impulsado por la Universidad de Castilla-La Mancha a través de la **Escuela de Traductores de Toledo**. El premio se falla el 30 de septiembre, coincidiendo con el Día Internacional de la Traducción. Discurso de aceptación de Carlos Fortea, presidente de ACE Traductores, publicado en [VASOS COMUNICANTES 47](#).
- En marzo, se celebra en Gijón el **I Encuentro de Traductores Editoriales Noveles** «[Traductores verdes fritos](#)». Está dirigido fundamentalmente a traductores editoriales que empiezan, así como a traductores en general que desean adentrarse en el ámbito de la traducción literaria.
- Se publica [VASOS COMUNICANTES 47](#).
- Publicamos el ***Libro blanco de los derechos de autor de las traducciones de libros en el ámbito digital***. La Asociación no cesa en su empeño de respaldar con datos contrastados sus reivindicaciones. Se presentará en la Biblioteca Nacional en marzo de 2017.
- ACE Traductores **denuncia públicamente la bajada unilateral de tarifas** por parte de algunas editoriales y gestiona directamente con ellas las quejas de los socios.
- Julio de 2016: la junta de ACE Traductores comunica oficialmente a la presidencia del consorcio de la Casa del Traductor de Tarazona que lo abandona definitivamente y con carácter inmediato. «ACE Traductores nunca estuvo de acuerdo con que la presencia de la Asociación en el consorcio se limitara **a tener**

**voz pero no voto y desde sus inicios insistió en la necesidad de formar parte de él como miembro de pleno derecho**, recibiendo reiteradas negativas por parte de los demás integrantes cada vez que se planteaba la cuestión. La junta de ACE Traductores lamenta haberse visto obligada a tomar esta medida, que se intentó evitar por todos los medios» (memoria de 2016).

- A finales de 2016, **ACE Traductores cuenta con 446 socios y 81 presocios.**

## 2017

- Tras varios cambios, la **junta rectora** queda compuesta por Carlos Fortea, presidente; Helena Aguilà y Vicente Fernández, vicepresidentes; Paula Zumalacárregui, secretaria general; Amelia Ros, tesorera; Pilar González, Mercè Guitart, Teresa Lanero, Violeta Sánchez y Claudia Toda, vocales. Dejan la junta Ana Herrera y Paula Aguiriano.
- **El 25 de abril se presenta, en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, la Alianza Iberoamericana para el fomento de la Traducción Literaria (alitrál)**, constituida por la Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes (AATI), la Asociación Colombiana de Traductores, Terminólogos e Intérpretes (ACTTI), ACE Traductores y la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (AMETLI). En el acto público se presenta una declaración de intenciones que hace hincapié en la voluntad de las partes de dar pasos concretos en su relación, más allá del general intercambio de información y apoyo.
- Las actividades en Málaga, Salamanca, Madrid y Barcelona siguen siendo numerosas (véase la memoria de 2017).
- Se elabora y se presenta el ***[Informe del valor económico de la traducción editorial](#)*** (que, como se ve en este **[enlace](#)**, también se publica en la web del Ministerio): «El objetivo principal de este trabajo era **verificar, conocer y cuantificar el valor económico de la traducción editorial en España**, abordando tanto las cifras de edición como el importe de las ventas, cuyo impacto, ante la ausencia de información estadística, se presumía superior. Aunque sabíamos que el número de títulos que lanzábamos al mercado cada año oscilaba entre el 16 y el 27 %, nos preguntábamos cuánto representan esos porcentajes en términos de facturación o, en otras palabras, cuál es el auténtico valor económico de la traducción editorial. **El Informe elaborado por AFI señala, en primer lugar, que hay diez empresas o grupos de empresas que controlan cerca del 75 %**

**del mercado editorial. Estas empresas concentran, por tanto, la mayor parte de nuestro trabajo y nos tienen acostumbrados a ofrecernos contratos en los que nuestra capacidad de negociación, dada precisamente la desproporción entre su capacidad de oferta y la nuestra, se reduce a cero.** El Informe revela también que existe una **increíble opacidad en el mercado**: los traductores seguimos teniendo que aceptar de buena fe liquidaciones de derechos que son meras declaraciones de una de las partes involucradas en el acto económico al que nos referimos. En muchas ocasiones, además, nos vemos obligados a requerirlas, porque incumpliendo lo que figura en nuestros contratos ni tan siquiera se nos hacen llegar. Según los resultados del estudio, **los traductores aportamos a las editoriales el 35 % de su facturación anual —es decir, en torno a 294 millones de euros—, aunque debido a la bajada de las tarifas nosotros acumulamos una enorme pérdida de poder adquisitivo.** El Informe se presentó el 30 de junio de 2017 en la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, tras una demora causada por la opacidad del sector, que dificultó la recogida de datos por parte de la consultora. En octubre se presentó en LIBER, en Madrid. El estudio contó con una ayuda del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, así como de CEDRO» (memoria de 2017).

- **LIBER – ACE Traductores** está presente con tres actividades: la presentación del *Informe sobre el valor económico de la traducción editorial*; la mesa redonda «Piratería y edición: No solo hay piratas en el Caribe», organizada por la Asociación Colegial de Escritores, y la mesa redonda «Traductores y correctores: una alianza de calidad», organizada por UniCo.
- La Asociación impulsa el **proyecto [Librerías de Babel](#), una alianza de librerías y traductores** que pretende destacar el fuerte vínculo que existe entre ellos, y el compromiso que ambas partes tienen con el lector. En 2017, esta alianza se ve reforzada con sendos *Clubes de Lectura (Traducida)* organizados en Madrid y Barcelona en colaboración con la librería Casa del Libro, que ofrece sus instalaciones.
- Empezamos a publicar en la página web las reseñas de los socios y presocios de sus **Novedades Traducidas**, iniciativa destinada a dar a conocer la reflexión del traductor sobre su trabajo. En 2019 pasará a convertirse en sección fija de [VASOS COMUNICANTES](#) y se abre a todos los traductores que quieran colaborar, estén o no asociados.

- Marzo – **[IX Ojo de Polisemo](#)**: «A vueltas con la Historia», en colaboración con la **Universidad Pontificia Comillas**. [Véase programa](#). Algunos textos se publican en [VASOS COMUNICANTES 48-49](#).
- **XII Premio Esther Benítez**: **Carlos Mayor** por *La noche de los niños*, de Toni Morrison.
- Se convocan por primera vez los **Premios Complutenses de Traducción** con la participación de ACE Traductores. Los textos premiados se publican en la sección [Textos traducidos, de VASOS COMUNICANTES](#).
- Dentro de las relaciones con las editoriales, destaca la continuidad y éxito de la campaña, iniciada ya en 2013, para la **adhesión al Contrato Tipo de ACE Traductores**. **Las 25 editoriales** que han adoptado el Contrato Tipo a finales de 2017 son las siguientes: **Nórdica Libros, Gallo Nero, Impedimenta, Hermida Editores, Alpha Decay, Editorial palimpsesto 2.0, Ediciones del Subsuelo, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Ediciones Alfabetia, Editorial Dos Bigotes, Ediciones de la Torre, Trama Editorial, Ediciones La Uña Rota, Elba Editorial, Rayo Verde Editorial, Editorial Dioptrías, Mármara Ediciones, Pepitas de calabaza, Gatopardo Ediciones, Hoja de Lata Editorial, Editorial Delirio, Sabina Editorial, Armaenia Editorial, Libros de Trapisonda y Volcano Libros**.
- El 30 de septiembre, con motivo del Día Internacional de la Traducción, el Ministerio organizó, con la asistencia y asesoramiento de ACE Traductores, una campaña publicitaria en redes con el lema «Autores invisibles», que alcanzó amplísima difusión, y ese mes de septiembre organizó y financió los [Encuentros de Verines](#), protagonizados este año en exclusiva por la traducción literaria. [Extraído de la *memoria* de ese año].
- A finales de 2017, ACE Traductores **cuenta con 450 socios y 78 presocios**.

## 2018

- Numerosísimas actividades en Málaga, Salamanca, Madrid y Barcelona (véase la memoria de 2018)
- Con el cambio de Gobierno y la recuperación de la Dirección General del Libro, ACE Traductores abrió una nueva etapa en su relación con el Ministerio. Una delegación de la junta rectora, integrada por el presidente, **Carlos Fortea**, la secretaria general, **Paula Zumalacárregui**, y la vocal **Pilar González**, se reunió el

4 de octubre con la Directora General, **Olvido García Valdés**, para volver a presentarle las peticiones tradicionales de la asociación, como ha hecho en todas las ocasiones anteriores. Los miembros de la junta hallaron gran disposición a colaborar en la Directora, y le plantearon varias iniciativas que quedaron en volver a tratar más adelante. [De la memoria anual].

- **Creación del [Programa de Mentorías](#)**. Diseñado y coordinado por **Ana Flecha, Carlos Mayor, Clara Ministral y Paula Zumalacárregui**, nace con el objetivo de fomentar la colaboración entre traductores experimentados y traductores noveles, así como de facilitar que quienes estén dando los primeros pasos en la traducción editorial puedan recibir orientación y asesoramiento de profesionales asentados dispuestos a compartir sus conocimientos y experiencias de manera voluntaria y desinteresada. Tiene un gran éxito.
- Otoño. Se publica el número [48-49](#) de VASOS COMUNICANTES, el último en papel. Véase aquí la [historia](#) de los primeros 25 años de la revista.
- **X Ojo de Polisemo – Universidad de Murcia: «La traducción de la intimidad»**. [Véase programa](#).
- **XIII Premio Esther Benítez: Concha Cardeñoso** por *Mi prima Rachel*, de Daphne Du Maurier.
- La **Comisión Paritaria** interviene y consigue una solución amistosa en un caso en abril de 2018.
- **Octubre – II Encuentro Profesional de la Traducción Editorial. Málaga. Espacio de encuentro** entre profesionales de la traducción editorial. [Programa](#).
- A finales de 2018, ACE Traductores **cuenta con 460 socios y 105 presocios**.

## 2019

- Nueva junta rectora compuesta por Vicente Fernández González, presidente; Helena Aguilà Ruzola y Pilar González Rodríguez, vicepresidentas; Marta Sánchez-Nieves Fernández, secretaria general; Carolina Smith de la Fuente, vicesecretaria general; Paula Aguiriano Aizpurua, tesorera; Inés Clavero, María Enguix Tercero, Arturo Peral Santamaría, Miguel Ros González, vocales.
- En la asamblea general de 2019, Carmen Francí y Arturo Peral presentan **un proyecto para la renovación y digitalización de la revista VASOS COMUNICANTES** (tal como se habían comprometido en la asamblea anterior)

que se aprueba por unanimidad (véase el proyecto en la zona para socios de la web de ACE Traductores).

- El 30 de septiembre se publica el primer número de [VASOS COMUNICANTES](#) **exclusivamente digital**, correspondiente al trimestre de verano ([número 50](#)). A partir de ese momento, se publicarán varios textos semanales que compondrán un número completo cada trimestre ([disponible en pdf](#)). Tal como describe el proyecto aprobado por la asamblea de socios, **la revista se propone seguir con la línea de autoetnografía y reflexión sobre la profesión trazada desde el primer número**. Si el presupuesto lo permite, se publicarán monografías en papel. Se incorporan al consejo editorial **Carlos Gumpert, Belén Santana y Paula Zumalacárregui**.
- **XI Ojo de Polisemo – Universidad de Córdoba: «Libros con imágenes: traducir más que palabras»**. [Véase programa](#).
- **XIV Premio Esther Benítez: Eugenia Vázquez Nacarino** por *Una noche en el paraíso*, de Lucia Berlin, entregado por primera vez en la sede de Madrid del Instituto Cervantes.
- **Creación de un Observatorio de tarifas y contratos**. Uno de los objetivos es la articulación de recursos que ayuden a mantener un seguimiento efectivo de las tarifas vigentes y de los contratos, con un doble propósito: la orientación a la Asociación y la reivindicación con fundamento y basada en pruebas.
- **Número de socios: 472 y 147 presocios**. El número de socios se estanca; sin embargo, el éxito del programa de mentorías dispara el de miembros de la presección.

## 2020

- **El 11 marzo la OMS confirma la existencia de pandemia y el 14 de marzo el Gobierno declara el estado de alarma**. Cambia la vida de los ciudadanos del planeta. Véanse las [reflexiones de los traductores](#).
- Se aplaza el **XII Ojo de Polisemo**.
- **El III Encuentro profesional de la traducción editorial que debía celebrarse en Gijón** en abril se aplaza.
- **XV Premio Esther Benítez: Teresa Lanero Ladrón de Guevara** por *El clamor de los bosques*, de Richard Powers. Se entrega en un acto en el **Instituto**

- Cervantes** (con el debido respeto a todas las medidas sanitarias obligadas). Tanto la directora como la subdirectora general del Libro asistieron a la entrega.
- 7 de octubre: [Empieza la colaboración](#) entre **VASOS COMUNICANTES** y el **Instituto Cervantes para publicar conjuntamente [El Trujamán](#)**.
  - Desde su nombramiento a principios de 2020, mantenemos un **contacto frecuente y fluido con la nueva directora general de Libro y Fomento de la lectura**. Tras la declaración del estado de alarma le hacemos llegar nuestra «**Propuesta de medidas** a corto y medio plazo que ayudarían a hacer frente a las consecuencias de la **crisis provocada por la COVID-19** para los profesionales de la traducción editorial y el sector del libro en general».
  - En diciembre, después de varios meses de comunicación epistolar y telefónica, tenemos (el presidente, Vicente Fernández González, y la secretaria general, Marta Sánchez-Nieves) una **primera reunión de trabajo con María José Gálvez, directora general del Libro y Fomento de la Lectura, y Begoña Cerro, subdirectora general de Promoción del Libro**. Planteamos algunas de nuestras líneas de trabajo asociativo y las **reivindicaciones principales de la profesión** (desarrollo legislativo del Estatuto del Artista; transposición de la Directiva 2019/790 de la UE sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital; control real de las ventas de libros; recuperación de la modalidad de traducción en la próxima convocatoria de las ayudas a la creación literaria).
  - El lunes 30 de noviembre se celebra en la sede del Ministerio de Cultura la **reunión constitutiva de la Mesa del Libro**, a la que en representación de ACE Traductores asiste el presidente de ACE Traductores. La Mesa, que era una demanda de la asociación, será un **foro permanente para cuyo mejor funcionamiento se acuerda, a propuesta de la DGL, la creación de varios grupos de trabajo**. En la mayoría de ellos tendremos representación.
  - **La asamblea anual se celebra por vía telemática en las instalaciones de CEDRO**. A pesar de las dificultades de gestión de esta primera vez, el encuentro es un éxito. Se materializa por fin el deseo manifestado en la asamblea de 2003 de tener un encuentro virtual en el que puedan participar todos los socios, vivan donde vivan.
  - Se aprueba el **reglamento interno**, tema pendiente desde la creación de la Asociación, que durante estos años se ha regido por los estatutos de ACE.

- Número de socios: 485 (ligera subida) y 192 presocios.

## 2021

- Si bien se suspenden casi todas las actividades presenciales por la pandemia, **la lista de distribución, el programa de Mentorías, VASOS COMUNICANTES y la actividad asociativa** siguen por otros cauces. Los traductores, expertos en teletrabajo, seguimos pegados a la pantalla.

*Resulta imposible mencionar todos los actos y a todas las personas que han colaborado con la asociación para hacer de ella una herramienta imprescindible en la defensa de los derechos del traductor editorial. Si los lectores desean enviar algún comentario, los atenderemos con interés en [vasoscomunicantes@acett.org](mailto:vasoscomunicantes@acett.org)*

**Carmen Francí** con la colaboración de **Vicente Fernández González**, **Marta Sánchez-Nieves**, **Celia Filipetto**, **Luisa Fernanda Garrido**, **Belén Santana** y **Arturo Peral**.

## KLAGENFURT-VIENA, UN VIAJE DE LA MANO DE INGEBORG BACHMANN: SOBRE LA TRADUCCIÓN AL EUSKERA DE *TRES SENDEROS HACIA EL LAGO*

**Idoia Santamaría Urkaregi**

*Idoia Santamaría Urkaregi obtuvo el Premio Euskadi 2020 de Traducción literaria por Aldibereko de Ingeborg Bachmann (Igela-Erein, 2019). En este artículo reflexiona sobre su trabajo. Este texto está basado en el artículo titulado «[Klagenfurtetik Vienara, Ingeborg Bachmann gidari: Aldiberekoren itzulpena](#)», publicado originariamente en euskera en 2020 en la revista *Senez*, editada por [EIZIE](#), la Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de Lengua Vasca.*

I

Comencé a traducir la colección de relatos *Tres senderos hacia el lago*[1], de Ingeborg Bachmann, en julio de 2018, una vez que el jurado de la colección *Literatura Unibertsala* — impulsada por el departamento de Cultura del Gobierno Vasco y EIZIE, la Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de Lengua Vasca, que elige las obras que se traducirán anualmente al euskera en esa colección— decidiera adjudicarme la traducción de esa obra.

En toda traducción hay una fase previa de documentación que, al menos en mi caso, resulta siempre muy agradable, a menudo más que la traducción propiamente dicha; en esa fase no hay problemas aún, no hay frases imposibles que se resisten en tu lengua ni adjetivos que se te revuelven o que no encuentras, no hay problemas de registro con los que no acabas de acertar, los enunciados no son aún ni demasiado largos ni demasiado cortos, los personajes carecen de voz, por lo que no hay que buscársela todavía, el ritmo no se interrumpe en cada frase, el tono funciona porque aún no existe, los pronombres personales masculinos y femeninos no te plantan cara al trasladarlos al euskera, una lengua sin género gramatical... , pero dejemos los problemas para más tarde, que para eso estamos en la fase de documentación. En esa fase soy aún más caótica que de costumbre. Una vez que me encargan una traducción, empieza una fase omnívora en la que engullo de todo: otras obras del mismo autor, literatura sobre la obra que tengo que traducir y versiones en otras lenguas, biografía(s) del autor o autora, obras de otros autores contemporáneos con los que estuvo en contacto o le influyeron, traducciones al euskera de ese mismo autor (si

las hay, que aquí ocurre pocas veces), traducciones al euskera de obras de la misma época, que puedan servirme de referencia, traducciones al euskera de casi cualquier cosa, que me ayuden a empaparme, a seguir llenando el disco duro o la chistera con recursos lingüísticos y literarios que me sirvan luego para salir del paso. Prolongo tanto como puedo esta fase, y es que, siendo tan agradable volver a sentirse estudiante, demoro el momento en que debo dejar de serlo hasta que ya no queda escapatoria, hasta que ya no queda otra que abrir el libro en la página 1, sujetarlo con un clip para que se mantenga abierto en el atril, apretar los dientes y enfrentarse a la primera frase, quizás la más difícil. O no.

Así es como empecé la traducción de *Tres senderos hacia el lago*. Del caos de lecturas inicial, quedaron sobre mi mesa *La marcha Radetzky* (1981) y *La cripta de los capuchinos* (2002) de Joseph Roth, que me ayudaron a situar las referencias al imperio austro-húngaro del libro de Bachmann, así como a entender mejor al personaje llamado Trotta, importante por su peso en el último relato del libro. En cuanto a las lecturas en euskera, durante todo el proceso de traducción me acompañaron *Egunero hasten delako* (1979) de Ramón Saizarbitoria, cuyo personaje principal, Gisèle, me ayudó a ponerle voz en euskera a Nadja, la mujer protagonista del primer relato del libro de Bachmann, *Sekulorun sekulotan* (1975), de Patri Urkizu, que con su monólogo arrebatado me sirvió como referencia para encontrar el ritmo y el tono adecuado del primer relato, así como la traducción al euskera del *Ulises* (2015) de Joyce, obra magna de Xabier Olarra, uno de los más reputados traductores de euskera, además de fundador y editor de la editorial Igela, dedicada desde la década de 1980 a la publicación de traducciones al euskera de obras de la literatura universal. El capítulo del monólogo de Molly Bloom fue no solo fuente de inspiración para la traducción al euskera del primer relato del libro de Bachmann, sino una referencia importante para resolver algunos problemas relacionados con la traducción al euskera, que intentaré ir desgranando en estas líneas.

Pero, antes, una pocas notas sobre la autora y sobre el libro que nos ocupa.

### **Para situarnos**

Extraigo —y traduzco— un fragmento de la obra *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* (1981: 101-102), que recoge algunos ensayos breves, conferencias y escritos de Ingeborg Bachmann, en la que ella misma da algunos detalles biográficos[2]:

Mi infancia y adolescencia trascurrieron en Carintia, al sur [de Austria], en la frontera, en un valle que tiene dos nombres, uno en alemán y otro en esloveno. La casa en la que mis antepasados —austriacos y eslovenos— [3] han vivido generación tras generación conserva un nombre de reminiscencias extranjeras. Está tan cerca la frontera... siempre la frontera, la frontera de la lengua... En casa oía a menudo historias sobre espíritus benignos y malignos de un segundo y hasta de un tercer país, pues al otro lado de las montañas, a menos de una hora, estaba Italia.

Creo que aquel estrecho valle y la conciencia de la frontera han alimentado siempre en mí la añoranza por lugares lejanos. Cuando terminó la guerra, me fui a Viena, llena de inquietud y esperanza, ya que para mí la capital había sido un destino totalmente inalcanzable hasta entonces. Y aquella fue también una patria fronteriza: una ciudad situada entre el este y el oeste, entre un pasado esplendoroso y un futuro sombrío. Y aunque luego viví también en París, Londres, Alemania e Italia, todos esos traslados no dejaron en mí una huella tan clara porque en mi recuerdo jamás ha habido un viaje más largo que el que emprendí desde el valle en que nací hasta Viena.

A veces me preguntan cómo fue que yo, alguien que creció en un entorno rural, elegí la literatura. La verdad es que no lo sé. Solo sé una cosa, y es que empecé a escribir a la edad en la que suelen leerse los cuentos de los hermanos Grimm y que, tumbada en los taludes junto a la vía del tren, enviaba mis pensamientos siempre lejos, a ciudades y países desconocidos y al mar que yo no conocía aún y que cerraba el círculo de la Tierra allá, muy lejos en el horizonte. Mis sueños estaban siempre repletos de mar, arena y barcos, pero entonces llegó la guerra, y aquel mundo de fantasía lleno de sueños fue sustituido por el mundo real en el que no había ningún sueño, solo decisiones que había que tomar.

Muchas de las cosas que llegaron luego ni siquiera me atreví a desearlas: los estudios universitarios, los viajes, la posibilidad de trabajar en diarios y revistas y hasta un trabajo estable en la radio. Todas ellas estaciones habituales en la vida de cualquiera, estaciones similares a otras muchas [...].

Ahí está también la pregunta sobre mis influencias y modelos literarios, sobre el ambiente literario con el que uno más se identifica. Durante muchos años fui una lectora voraz: entre los nuevos poetas, los que más me gustan son Gide, Valéry, Éluard y Yeats, así que parece lógico pensar que algo debí de aprender de ellos. De todos modos, en mí sigue prevaleciendo aquel mundo lleno de mitos del lugar en que nací; sí, aquel lugar que es para mí una especie de Austria menos consciente de sí misma, constituida por muchas lenguas y atravesada por muchas fronteras.

Entre nosotros, Bachmann (1926-1973) es conocida sobre todo como poeta. Con solo 27 años ganó el premio principal de poesía del conocido Grupo 47[4] y aquel mismo año, en 1953, publicó su primer libro de poemas.[5] Tres años más tarde, en 1956, publicó su segundo —y último— poemario.[6] Si bien más tarde escribió también algunos poemas, no se publicaron hasta el año 2000, muchos años después de su muerte.[7] La crítica especializada la reconoce como una de las mejores voces de la poesía en alemán posterior a la Segunda Guerra Mundial, junto con Paul Celan. Traemos aquí unas palabras de Bachmann que recogen su opinión sobre la escritura de poemas (Bachmann, 1981: 102):

Escribir poemas es para mí lo más difícil porque en un poema deben engarzarse perfectamente la forma, el contenido y las palabras; los poemas deben seguir el ritmo del tiempo y, al mismo tiempo, deben ordenar todas las tribulaciones, antiguas y nuevas, de nuestro corazón, en el que se unen el pasado, el presente y el futuro.

En todo caso, desde 1957 hasta su muerte en 1973, dejó a un lado la poesía y publicó fundamentalmente trabajos en prosa. A lo largo de su vida le preguntaron a menudo por qué dejó de escribir poesía. Recogemos aquí la respuesta dada a un periodista en 1963 (Koschel y Von Widenbaum, 1983: 40):

Dejé de escribir poesía porque a partir de un momento determinado me pareció que era «capaz» de escribir poemas, aunque no sintiera el impulso de escribirlos. Y no volveré a escribir un poema hasta estar segura de que responde a algo verdadero. Escribir sin asumir un riesgo es firmar un seguro con una literatura que carece de valor.

El paso de la poesía a la prosa no fue un salto cualquiera. Muchos de los críticos que durante las décadas de 1950 y 1960 alabaron sin reservas la poesía de Bachmann no vieron con buenos ojos dicho salto; lo consideraron desacertado teniendo en cuenta el talento literario sin igual que le habían reconocido hasta entonces como poeta. En los trabajos en prosa de Bachmann ya no había muestras del hermetismo y de la elegante seriedad de sus poemas, que tanto habían alabado aquellos críticos, y, en lugar de ello, Bachmann se dedicaba ahora a escribir «Frauengeschichten», relatos de mujeres que, según los críticos, además de ser frívolos, carecían de fuerza narrativa y de significado. Por ejemplo, una de las historias recogidas en *Tres senderos hacia el lago* la protagoniza una mujer, Beatrix, que se desespera cuando, al salir del salón de belleza, la lluvia le estropea el peinado y el maquillaje; otra mujer, Miranda, la protagonista del tercer relato, se niega a ponerse gafas porque prefiere no ver la realidad, a pesar de que apenas ve; o Francisca, una de las dos mujeres

protagonistas del cuarto relato, que visita cada vez más frecuentemente a su suegra y pasa cada vez más tiempo con ella... Parece que los críticos no esperaban temas así de una mujer que, tras escribir una tesis doctoral sobre Heidegger y pronunciar una serie de renombradas conferencias sobre la literatura europea moderna en la Universidad de Frankfurt, ganó con apenas 27 años los premios literarios más prestigiosos de Austria y Alemania con sus poemas.

Tampoco les gustó el lenguaje narrativo de Bachmann. Sus poemas, lacónicos y amargos, fueron sustituidos, según sus críticos, por una prosa subjetiva profusa en digresiones y dominada por un lenguaje aparentemente cotidiano y anodino. Y es que Bachmann fue audaz en su salto de la poesía a la prosa: no solo porque escribió sobre mujeres, sino porque eligió a mujeres con una voz inestable cuya relación con el mundo no era fácil.

Tras publicar su primer trabajo en prosa en 1961, a partir de 1964 se embarcó en su proyecto más ambicioso: un ciclo cuyo título general en alemán es *Todesarten* [Formas de morir], pero del que solo consiguió terminar una novela, *Malina*, publicada en 1971. Al año siguiente, unos meses antes de morir, vio la luz la colección de relatos que nos ocupa aquí: *Tres senderos hacia el lago* (*Simultan* en el original, como hemos señalado antes). Son cinco los relatos recogidos en el libro; en su traducción castellana[8], «Simultáneo», «Problemas, problemas», «Esos ojos felices», «El ladrido» y «Tres senderos hacia el lago».[9] Si bien el libro se publicó en 1972, la mayoría de los relatos fueron escritos antes, a partir de 1968, y algunos de ellos (por ejemplo, «Simultáneo» y «Esos ojos felices») fue bien en la radio, bien en lecturas públicas donde Bachmann los dio a conocer por primera vez. En cuanto a la longitud de los relatos, el último, «Tres senderos hacia el lago», es el más largo y ocupa prácticamente la mitad del libro.

Bachmann, según sus propias palabras, escribió estos relatos como empeño secundario mientras intentaba avanzar con grandes dificultades en el proyecto *Todesarten* (Koschel y Von Widenbaum, 1983: 103):

Junto con la novela, escribí también algunos relatos para huir un poco de ella porque me resultaba muy fatigosa [...]. Por decirlo de alguna manera, recogí en esos relatos las cosas que se me ocurrieron mientras escribía la novela pero que no tenían cabida en ella.

Pretendía escribir unos relatos más bien «cómicos», cuyo título general inicial debía ser *Wienerinnen* (*Vienesas*), y es que son cinco mujeres las protagonistas de los relatos. Sin

embargo, finalmente se decantó por *Simultan*, título del primer relato de la colección. La protagonista de dicho relato es una intérprete simultánea, por lo que a primera vista podría pensarse que el título hace referencia directa a la profesión de la protagonista, lo cual es cierto, aunque solo en parte. De hecho, en el resto de los relatos también es importante esa simultaneidad, ya que los dos temas principales de las cinco historias del libro son el caos de sentimientos y pensamientos que ocurren de forma simultánea en las personas y la imposibilidad de comunicación que dicho caos genera. Bachmann lo explicó así (1995):

El título *Simultan* pretende mostrar que la traducción, en realidad, es imposible porque una persona no puede traducir realmente lo que piensa y siente otra. Quise mostrar cómo se ve eso desde mi mundo y cuáles son las maneras de actuar de dicho mundo. Son mujeres de hoy y merecen que se les haga justicia, todas ellas, hasta la más endeble. Evidentemente, no es un retrato de mujeres que yo haya conocido, sino que se mezclan en ellas los aspectos característicos de muchas mujeres [...]. Las mujeres del libro toman de mí la estupidez, el espíritu, el encanto y, sobre todo, una especie de decepción incrédula ante el futuro supuestamente esperanzador del mundo.

Estos relatos son para Bachmann como bocetos trazados en el margen de una página. Junto con el retrato de estas mujeres, se muestran también las costumbres y comportamientos de una determinada época.

Se trata de relatos independientes que, sin embargo, conforman una estructura cíclica. El primero y el último de los relatos constituyen la médula espinal del libro: las mujeres de ambas historias son profesionales que se ganan bien la vida —una de ellas es intérprete simultánea y la otra periodista y fotógrafa— y su perfil contrasta claramente con las protagonistas femeninas de los otros tres relatos, que parecen atrapadas en el narcisismo, en el miedo o en la negación de la realidad. En el último relato, además, se cruzan, aunque sea tangencialmente, personajes que han aparecido ya en los relatos anteriores, lo que contribuye a cerrar la mencionada estructura cíclica del libro.

En la siguiente entrega, hablaré del proceso de traducción al euskera del libro. Trataré de dar cuenta de las dificultades principales con las que me encontré en cada relato y la solución que elegí en cada caso. Con todo, el mayor reto, más allá de las dificultades formales, fue dar con la voz y el tono adecuados para cada una de las mujeres del libro. Cinco mujeres, cinco voces, cinco contextos salidos de la escritura y de la mirada atenta de

Bachmann. Es esta, por tanto, la crónica de un viaje en busca del tono adecuado para cada una de ellas.

## El proceso de traducción al euskera

### El título del libro

El título del libro fue lo primero que me llamó la atención cuando empecé a traducirlo. Como hemos indicado ya, el original alemán eligió el título del primer relato como título general para la colección. Sin embargo, las traducciones al español, inglés y francés (lenguas conocidas que consulté como referencia, junto con el original alemán) habían escogido el título del último relato como título general[10]. Tras consultarlo con los responsables[11] de las dos editoriales que iban a encargarse de la publicación del libro en euskera para ver qué debíamos hacer en vista de la decisión tomada por las otras lenguas, decidimos, fieles al original, mantener el título del primer relato como título del libro en euskera: *Aldibereko*.

No conozco la razón por la que las demás lenguas se decantaron por el título del último relato, pero supongo que pudo influir en ello el hecho de que ese relato es, con gran diferencia, el más largo de todos, prácticamente la mitad del libro. De hecho, en lo que a la edición en española se refiere, tras la publicación por parte de Alfaguara de la colección completa de los relatos en 1987, en traducción de Juan José del Solar, Siruela publicó en 2011 una nueva edición con solo ese último relato, en traducción de Isabel García Adánez.

### 1.º relato: *Aldibereko*

DE (original)	EU	EN	FR	ES
<i>Simultan</i>	<i>Aldibereko</i>	<i>Word for Word</i>	<i>Traduction simultanée</i>	<i>Simultáneo</i>

El primer relato del libro da cuenta de los pensamientos, sentimientos, opiniones, reflexiones, silencios e inquietudes de la mujer protagonista del relato (Nadja) con ocasión de una escapada en coche a Italia con su amante (Frankel).

En cuanto abrí el libro y empecé a leer el primer relato, fui consciente de que la traducción no iba a ser fácil, ya que se trata del relato formalmente más radical de la colección. Está

escrito íntegramente en estilo indirecto libre, y Bachmann mezcla sin miedo y sin intervalo alguno reflexiones, diálogos, descripciones, monólogos...; todo en un mismo párrafo y renunciando a cualquier marca tipográfica que ayude al lector a situarse. Como ejemplo, transcribo aquí el primer párrafo del relato en su versión original, junto con las traducciones al español y al euskera (he marcado en negrita, tanto en la versión en euskera como en la versión en español, los cambios de paradigma que definen la estructura del relato):

DE	EU	ES
Bože moj! hatte sie kalte Füße, aber das mußte endlich Paestum sein, es gibt da dieses alte Hotel, ich versteh nicht, wie mir der Name, er wird mir gleich einfallen, ich habe ihn auf der Zunge, nur fiel er ihr nicht ein, sie kurbelte das Fenster herunter und starrte angestrengt seitwärts und nach vorne, sie suchte den Weg, der nach rechts, credimi, te lo giuro, dico a destra, abbiegen mußte. Dann war es also das NETTUNO. Als er an der Kreuzung verlangsamte und den Scheinwerfer aufblendete, entdeckte sie sofort das Schild, angeleuchtet im Dunkel, unter einem Dutzend Hotelschildern und Pfeilen, die zu Bars und Strandbädern wiesen, sie murmelte, das war aber früher ganz anders, hier war doch nichts, einfach nichts, noch vor	<b>Bozhe moi!</b> Hotz-hotzak <b>zeuzkan</b> oinak, baina Paestum izan behar zuen hark, azkenik; han zen hotel zahar hura, <b>izena ez gogoratzea ere...</b> , berehala etorriko <b>zaidan</b> , <u>pentsatu zuen emakumeak</u> , mihi-puntan <b>zaukanat</b> , baina ezin gogoratu izena. Autoko leihoa jaitsi, eta arreta handiz <b>begiratu zuen</b> kanpora, albo baterantz eta aurrerantz, bidearen bila, <b>bai, credimi, te lo giuro, dico a destra</b> , eskuinerantz egin behar zuen bidearen bila. Han zegoen, bai: NETTUNO. Gizonak bidegurutzean abiadura moteldu eta argiak piztu zituenan, berehala <b>ikus</b> i zuen kartela, ilunpean argizatua, dozena bat hotel-kartel eta taberna eta hondartzetarako bidea erakusten zuten geziak anabasaren azpian,	<b>Bože moi!</b> ¡Qué fríos <b>tenía</b> los pies! Pero aquello sí debía ser Paestum, ahí quedaba ese hotel viejo, <b>no entiendo por qué el nombre...; ya me acordaré, lo tengo</b> en la punta de la lengua, sólo que no se acordaba, <b>bajó la ventanilla y miró fijamente</b> y con esfuerzo hacia un lado y adelante, buscando el camino que, <b>credimi, te lo giuro, dico a destra</b> , debía torcer a la derecha. Sí era el NETTUNO. Cuando él redujo la velocidad en el cruce y encendió los faros, <b>ella descubrió en seguida el letrero</b> , iluminado en la oscuridad, bajo una docena de anuncios de hoteles y

fünf sechs Jahren, nein wirklich, das ist doch nicht möglich.	oso bestelakoa <b>zuan</b> lekua orduan, murmurikatu zuen emakumeak, hemen ez <b>zegoan</b> ezer, ezertxo ere ez duela bospasei urte, benetan, ez <b>duk</b> posible.	flechas que señalaban bares y playas y murmuró que <b>antes era muy distinto</b> todo aquello, <b>aquí no había nada</b> , lo que se dice nada, hace aún cinco o seis años, no, de veras, <b>no puede ser posible</b> .
--	--	---

El relato empieza con una primera exclamación en ruso (*Bozbe moi!*). Sigue luego con una descripción en 3.<sup>a</sup> persona (*botz-hotzak zeuzkan oinak... / qué fríos tenía los pies*); le sigue luego un monólogo (*izena ez gogoratzea ere... berehala etorriko zaidan [...] mibi puntan zaukanat... / no entiendo por qué el nombre...; ya me acordaré, lo tengo en la punta de la lengua*); a continuación, vuelve a la 3.<sup>a</sup> persona (*arreta handiz begiratu zuen... / miró fijamente*); luego pasa a convertirse en un diálogo, aunque formalmente no siga las convenciones gráficas habituales en esos casos, y además pasa del alemán al italiano (*bai, credimi, te lo giuro, dico a destra...*); continúa con una descripción en 3.<sup>a</sup> persona (*berehala ikusi zuen kartela... / ella descubrió en seguida el letrero*); y, finalmente, el párrafo se cierra con un diálogo (*oso bestelakoa zuan lekua orduan [...], hemen ez zegoan ezer [...] ez duk posible / antes era muy distinto todo aquello, aquí no había nada [...], no puede ser posible*).

Al principio, esa mezcla de puntos de vista resulta muy confusa para el lector. Eso es lo que ocurre en el original y, por tanto, debía «ocurrir» lo mismo en la traducción al euskera. Pero ¿hasta qué punto? Esa era la pregunta que yo debía contestar. ¿Dónde situar el límite entre la fidelidad al original y la inteligibilidad para el lector? Nada nuevo para un traductor, claro está. Y, para no romper el tópico, traicioné el original ya en el primer párrafo: el fragmento «pentsatu zuen emakumeak» («pensó la mujer», en español) que aparece subrayado en la columna del texto en euskera no existe en el original, lo añadí yo. En el primer borrador de la traducción no añadí nada, pero en la segunda vuelta, teniendo en cuenta las observaciones que me hicieron las tres personas[12] a las que envié la traducción para que la revisaran, decidí añadirlo, ya que consideré necesario dar alguna pista al lector para hacer más comprensible el primer párrafo y situar el relato, teniendo en cuenta que en euskera había una dificultad más, que paso a detallar a continuación.

Junto con la continua mezcla de puntos de vista, el primer relato presenta una dificultad más que, en el caso del euskera, resulta a veces complicada de resolver: los dos protagonistas del relato (un hombre y una mujer) carecen de nombre al principio. El original alemán alterna los pronombres personales masculino (*er*) y femenino (*sie*) para referirse a ellos, por lo que se identifican fácilmente. Pero en euskera, puesto que carece de género gramatical, no existen los pronombres personales masculinos y femeninos, sino los pronombres personales a secas, que sirven tanto para el masculino como para el femenino, y que en el caso de la tercera persona singular es *hura* (o *bera* en su forma intensiva). Por lo tanto, «Houston Houston, tenemos un problema...» Sí, pero un problema bastante habitual cuando traducimos al euskera a partir de cualquier lengua con género gramatical. Las soluciones dadas a este problema son diversas en la traducción literaria: por ejemplo, optar por utilizar las palabras «gizon»/«emakume» (hombre/mujer) en lugar de los pronombres (es decir, decir por ejemplo, «dijo la mujer» en lugar de «dijo ella»); esta es la opción que yo elegí para poder distinguir a los dos protagonistas (Nadja y Frankel) hasta que aparecen sus nombres bastante más adelante en el relato. En obras más complejas (por ejemplo, en las traducciones al euskera de *En busca del tiempo perdido* de Proust o en el *Ulises* de Joyce, por poner dos ejemplos) se opta a veces por utilizar una convención artificial (artificial porque en euskera, de hecho, no existe esa diferencia) de la que suele avisarse al lector: utilizar el par *hura/húra* donde la forma sin tilde corresponde al pronombre personal masculino de tercera persona y la forma con tilde al pronombre personal femenino. Es la opción que eligió, por ejemplo, Xabier Olarra en la traducción al euskera del *Ulises*. Él mismo lo explica así en el prólogo (Joyce, 2015: 8):

En euskera no es posible distinguir el masculino y el femenino mediante pronombres personales, como hacen las lenguas de nuestro entorno. En esos casos he tenido que buscar una solución y he decidido que la forma con tilde represente al pronombre femenino. Por lo tanto, he utilizado los binomios *hura/húra* y *bera/béra* en todos los casos de la declinación. En muchos casos, debido al código interno del *Ulises*, el traductor no podía revelar quién era la persona a la que el original se refería únicamente con el pronombre personal *he/she*. Pero, por otra parte, tampoco era de recibo dar al lector menos información que la proporcionada por el original. Por lo tanto, esa es la opción intermedia —quizás solo la menos mala— por la que opté.

Tras comentar con Xabier Olarra la posibilidad de utilizar esa misma convención en el primer relato del libro que nos ocupa, decidimos desecharla por considerarla más bien

heterodoxa teniendo en cuenta el carácter canónico de las traducciones al euskera de la colección Literatura Unibertsala. Por lo tanto, hasta que aparecen los nombres de los personajes en el relato, utilicé, cuando lo consideré necesario, las palabras «gizon» y «emakume» en sustitución de los pronombres personales masculino y femenino del original. Para compensar de alguna manera la posible «pesadez» derivada de la introducción de esas palabras, ausentes en el original, decidí —también de forma consensuada con los editores— valerme de un recurso muy valioso en euskera para los registros coloquiales: utilizar para las formas verbales el denominado *bika* o *bitano*, un modo especial de habla, apto para expresar un diálogo informal o la solidaridad social entre el hablante y un interlocutor (el nombre, *bika* o *bitano*, deriva de *bi*, el pronombre informal de segunda persona) y que en sus formas alocutivas diferencia los interlocutores masculinos y femeninos. Por lo tanto, en los diálogos sustituí la ausencia de pronombres personales masculinos y femeninos por las formas verbales alocutivas, que me permitían indicar al lector cuál de los dos protagonistas de la narración se dirigía a quién.

He mencionado ya que el personaje principal del primer relato, Nadja, tiene como profesión la interpretación, lo que se refleja claramente en su manera de hablar. Junto con el original alemán, se mezclan en el relato enunciados en ruso, italiano, español, inglés y francés, como se ve en el ejemplo del primer párrafo que he mostrado antes. Para decidir cómo debía tratar tipográficamente esas frases en la traducción al euskera, observé en primer lugar cómo había procedido el original alemán: Bachmann no utilizó ninguna marca tipográfica para diferenciar las distintas lenguas del relato; todas reciben el mismo tratamiento y se sitúan al mismo nivel, ya que el relato está escrito íntegramente en letra redonda. Luego me fijé en la opción elegida por las otras lenguas que consulté, y que muestro aquí en un cuadro, junto con la estrategia de cada una de ellas:

DE	EN	FR	ES
Todas las lenguas en letra redonda, sin marcar ninguna diferencia entre ellas.	Lo que en el original aparece en inglés, en la traducción inglesa se muestra en letra cursiva; lo traducido del alemán, en letra redonda. Todas las	Todo lo que en el original no está en alemán, en la traducción francesa se muestra en cursiva.	Todas las lenguas en letra redonda, sin marcar ninguna diferencia entre ellas (igual que en el original).

---

demás lenguas, en letra  
redonda.

---

Pronto, pronto, sicher eine sehr schlechte Verbindung, Maratea—Rom, Nadja's speaking, you remember, to make it short, I went with Mr. Frankel to Maratea, yes, no, pronto, can you hear me now, a very small place in Calabria, I said Calabria, es würde ganz einfach gehen...	Pronto, pronto, certainly a terrible connection, Maratea- Rome, <i>Nadja's speaking,</i> <i>you remember, to make it</i> <i>short, I went with Mr.</i> <i>Frankel to Maratea, yes,</i> <i>no, pronto, can you hear</i> <i>me now, a very small place</i> <i>in Calabria, I said</i> <i>Calabria, it would be</i> quite simple...	<i>Pronto, pronto, à coup</i> <i>sûr une très mauvaise</i> <i>communication,</i> <i>Maratea-Rome, Nadja's</i> <i>speaking, you remember, to</i> <i>make it short, I went with</i> <i>Mr. Frankel to Maratea,</i> <i>yes, no, can you hear now,</i> <i>a very small place in</i> <i>Calabria, I said</i> <i>Calabria, tout se</i> <i>passerait</i> simplement...	Pronto, pronto, seguro que la línea Maratea- Roma sería pésima. Nadja's speaking, you remember, to make it short, I went with Mr. Frankel to Maratea, yes, no, pronto, can you hear me now, a very small place in Calabria, I said Calabria, aquello sería facilísimo...
--	---	---	--

Para la traducción al euskera, decidí seguir al original; es decir, no escribí en cursiva las demás lenguas para diferenciarlas de la lengua principal del relato (en este caso, el euskera) porque consideré que diferenciar tipográficamente las lenguas significaba situarlas en planos distintos y, por tanto, dado que la protagonista del relato es una intérprete de conferencias, «descafeinar» de algún modo una característica propia del personaje. Por lo tanto, traduje y mostré del modo siguiente la traducción al euskera del fragmento recogido en el cuadro que acabamos de mostrar:

---

## EU

---

Todas las lenguas en letra redonda, sin marcar ninguna diferencia entre ellas (igual que en el original).

---

Pronto, pronto, oso kaskarra izango zen Maratea-Erroma telefono-linea, Nadja's speaking, you remember, to make it short, I went with Mr. Frankel to Maratea, yes, no, pronto, can you hear me now, a very small place in Calabria, I said Calabria, oso erraza izango zen...

Me pareció, además, que no diferenciar tipográficamente las distintas lenguas que se dan cita en el relato ayudaba a mostrar también gráficamente una incapacidad explícita de Nadja: como profesional de la interpretación, su profesión consiste en reproducir en otra lengua las palabras de otras personas, pero su capacidad técnica no le sirve para entender el significado real de las palabras, ni siquiera el significado que esas palabras tienen en su lengua; Nadja es, por decirlo de algún modo, una exiliada lingüística, que se ve a sí misma como una manipuladora de frases huecas. Reproduzco aquí, en alemán, euskera y español, el fragmento en el que ella misma lo explica:

DE	EU	ES
<p>Was für ein seltsamer Mechanismus war sie doch, ohne einen einzigen Gedanken im Kopf zu haben, lebte sie, eingetaucht in die Sätze anderer, und mußte nachtwandlerisch mit gleichen, aber anderslautenden Sätzen sofort nachkommen, sie konnte aus »machen« to make, faire, fare, hacer und delat' machen, jedes Wort konnte sie so auf einer Rolle sechsmal herumdrehen, sie durfte nur nicht denken, daß machen wirklich machen, faire faire, fare fare, delat' delat' bedeutete, das konnte ihren Kopf unbrauchbar machen, und sie mußte schon aufpassen, daß sie eines Tages nicht von den Wortmassen verschüttet wurde.</p>	<p>Zeinen mekanismo bitxia zen bera! Ideia propio bakar bat gabe bizi zen, besteen esaldietan murgilduta, eta, lo-ibiltari baten antzo, esaldi haien berdinak baina hots desberdinekoak lotu behar zituen istant batean, «machen» entzun eta to make, faire, fare, hacer eta dielat bihur zezakeen berehala, hitz bakoitza sei aldiz biraraz zezakeen gurpil batean, baina kontua zen ez pentsatzea «machen»ek benetan machen, to make, faire, fare, hacer eta dielat esan nahi zuela, horrek burua iragazgaitz bihur baitziezaiokeen, eta kontuz ibili behar zuen halako batean hitz-jausi hark ez zezan azpian harrapatu eta lurperatu.</p>	<p>¡Qué extraño mecanismo era ella misma! Vivía sin tener una sola idea en la cabeza, sumergida en frases ajenas que, como una sonámbula, debía reproducir al instante en frases equivalentes, pero de distinta configuración sonora: sabía convertir machen en to make, faire, hacer, fare y dielat, podía girar cada palabra seis veces sobre un rodillo, pero no debía pensar que machen significaba realmente machen, faire, fare, hacer y dielat, tarea ésta que podía inutilizar su cabeza, y tenía que estar muy alerta para no verse cualquier día sepultada por esa avalancha de palabras .</p>

Sin embargo, en el resto de los relatos del libro, seguí la convención habitual: es decir, marqué en letra cursiva las palabras que en el original aparecían en otra lengua, ya que me pareció que en esos casos la mezcla de lenguas no estaba tan estrechamente ligada a la personalidad de un determinado personaje.

Quisiera también hacer una breve mención de la puntuación. En el original, la puntuación está «aligerada» con respecto las normas de puntuación del alemán estándar; Bachmann liga a menudo distintos enunciados con una simple coma. Y es lógico que lo haga así, puesto que el relato es una recopilación más bien caótica de los pensamientos, reflexiones, diálogos y monólogos de una mujer. El desasosiego del personaje se refleja en el lenguaje que Bachmann elige para ella, lo que tiene un claro reflejo también en la puntuación. En euskera, por lo tanto, la puntuación también debía estar aligerada con respecto a la convención estándar, aunque tengo la impresión de que en el resultado final el original es quizás más radical que la traducción.

### Segundo relato: *Arazoak, arazoak*

DE (original)	EU	EN	FR	ES
<i>Probleme, Probleme</i>	<i>Arazoak, arazoak</i>	<i>Problems Problems</i>	<i>Problèmes, problèmes</i>	<i>Problemas, problemas</i>

La protagonista del segundo relato es Beatrix, una mujer joven cuyos objetivos casi únicos en la vida son acudir al salón de belleza y dormir.

El hilo principal del relato es la relación entre Beatrix, la protagonista femenina, y Erich, un hombre casado, mayor que ella, con quien mantiene una relación. La primera decisión que tuve que tomar en la traducción al euskera tenía que ver con el tratamiento entre ambos personajes. En euskera, tenemos, fundamentalmente, dos tratamientos de segunda persona, que podríamos resumir así esquemáticamente: uno de ellos es el denominado *zuka*, que refleja un tratamiento formal entre dos personas, aunque, siendo hoy en día el tratamiento mayoritario, se extiende también a registros mucho más coloquiales; y el antes mencionado *hika*, tradicionalmente ligado a un registro informal, aunque con algunos matices que conviene tener en cuenta. Por un lado, se trata de un registro cuyo uso ha menguado a lo largo de los años y, por otro, dicho uso tiene una serie de particularidades: por ejemplo, es un tratamiento que tradicionalmente no se ha utilizado entre personas

casadas, aunque hoy en día se utiliza también en ese contexto. En el caso de nuestro relato, se trata de una relación entre amantes, por lo que cabría utilizar el tratamiento *bika* de acuerdo con la tradición, pero el hecho de que hubiera una gran diferencia de edad entre ambos me hizo dudar sobre la conveniencia de utilizarlo ante el peligro de que, de ese modo, la traducción al euskera no resultara creíble. Lo hablé con los editores y, tras hacer varias pruebas para ver si funcionaba o no, nos decidimos por el tratamiento informal, *bika*, entre ambos personajes.

Una segunda dificultad en este relato era la necesidad de elegir dos términos que en el original se repiten a menudo en distintos contextos, por lo que era necesario que los términos elegidos para la versión en euskera sirvieran también en todos esos contextos. Recojo en dos cuadros un par de ejemplos con los términos originales y las distintas traducciones elegidas para ellos por las lenguas que consulté:

DE	EU
An diesem Morgen schlief sie aber nicht gleich ein, lag nur entspannt und glücklich vergraben da und dachte: <b>Grauensvoll</b> .	Goiz hartan, ordea, ez zen berehala lokartu; etzanda gelditu zen, goxo-goxo, lasai eta gustura ohean, baina bere artean pentsatu zuen: « <b>jasanezina</b> ».
<b>Grauensvoll</b> war Beatrix' liebstes Wort, das sich regelmäßig einstellte, wenn sie an eine Sache weder zuviel denken, noch sie ganz vergessen wollte.	« <b>Jasanezina</b> », hori zen Beatrixen hitz gogokoena, maiz ateratzen zitzaion ez zuenean nahi askorik pentsatu zerbaitetan baina ezta guztiz ahaztu ere.
Sie sagte gern zu jemand: Das ist sicher eine schreckliche <b>Belastung</b> für Sie! Oder: Mein Lieber, ich versteh, ich weiß, das Ganze <b>belastet</b> dich doch so sehr, ich kenne das!	Gustura esaten zizkion honelakoak jendeari: Izugarrizko <b>zama</b> da hori zuretzat! Edo: Jakina, maitea, oso ondo ulertzen diat, bazakiat zenbaterainoko <b>zama</b> den hori hiretzat. Jakingo ez diat ba!
An diesem Tag kam Beatrix auch dieses zweite Lieblingswort in die Quere, sie stieß sozusagen bei der geringfügigsten Bewegung, beim geringsten Gedanken mit den Schlüsselworten	Bere bigarren hitz gogokoena atera zitzaion bidera Beatrixi egun hartan: « <b>zama</b> »; nahikoa zen mugimendurik ñimiñoena, pentsamendurik hutsalena bi hitz gako haiekin estropezu egiteko,

zusammen und merkte, daß eta ohartzen zen dena **jasanezina** eta zaila zela, alles **grauenvoll** und kompliziert war und daß eta sekulako **zama** zeukala gainean. sie unter einer **Belastung** litt.

EN	FR	ES
But this morning she didn't go back to sleep immediately; she lay there, relaxed and happily buried under the covers, thinking: How <b>awful</b> .	Mais ce matin-là elle ne se rendormit pas tout de suite, elle se contenta de rester couchée, détendue et enfouie dans le bonheur, et elle pensait: <b>atroce</b> .	Aquella mañana, sin embargo, no volvió a dormirse en seguida, sólo se arropó relajada y feliz y pensó: « <b>espantoso</b> ».
« <b>Awful</b> » was Beatrix's favorite word, and it came to her mind whenever she preferred not to dwell too deeply on something but didn't want to lose sight of it entirely, either.	<b>Atroce</b> était le mot préférée de Beatrix, et elle l'employait régulièrement quand elle ne voulait pas trop penser à une chose ni l'oublier tout à fait.	<b>Espantoso</b> era la palabra preferida de Beatrix, una palabra que le salía regularmente cuando no quería pensar demasiado en una cosa ni tampoco olvidarla del todo.
She liked to say to people: That must be a terrible <b>burden</b> for you! Or: My dear, I understand, the whole thing must really <b>weigh you down</b> , I know, I've been through it too!	Elle disait souvent : C'est sûrement un terrible <b>fardeau</b> pour vous ! Ou bien : Mon chéri, je comprends, je sais, tout cela représente pour toi un tel <b>fardeau</b> , je connais ça !	Le gustaba decirle a alguien: ¡Seguro que esto es un <b>agobio</b> terrible para usted! O bien: querido mío, lo sé, lo entiendo, todo esto te debe resultar tan <b>agobiante</b> , conozco estas cosas.
Today Beatrix's second favorite word crossed her path. The slightest movement, the most insignificant thought seemed to send her colliding with these key words, and she noticed that everything was <b>awful</b> and complicated and that she had a <b>burden</b> to bear.	Ce jour-là, le second de ses mots préférés vint lui aussi croiser le chemin de Beatrix, au moindre mouvement, à la moindre pensée, elle se heurtait pour ainsi dire aux mots clés et s'apercevait que tout était <b>atroce</b> et compliqué et qu'un <b>fardeau</b> l'accablait.	Esta segunda palabra preferida también se le cruzó a Beatrix aquel día; tropezaba, por así decirlo, con dos palabras clave al menor movimiento, al menor pensamiento, y advertía que todo era <b>espantoso</b> y complicado y que estaba

sufriendo bajo una  
carga **agobiante**.

Como puede verse, las categorías gramaticales del original —adjetivo (*grauenvoll*) y sustantivo (*Belastung*)— no se han mantenido siempre así en las diversas lenguas, sino que, en función de las necesidades derivadas de cada uno de los contextos, se ha optado por otras combinaciones: sustantivo + verbo (EN: *burden/ weigh down*) o sustantivo + adjetivo (ES: *agobio/ agobiante*). Para verlo más claramente, he recogido en un cuadro las distintas opciones:

DE	EU	EN	FR	ES
	<b>jasanezina</b>	<b>awful</b>		<b>espantoso</b>
<b>grauenvoll</b> (adjetivo)	(adjetivo)	(adjetivo)	<b>atroce</b> (adjetivo)	(adjetivo)
		<b>burden</b>		<b>agobio</b>
		(sustantivo)		(sustantivo)
<b>Belastung</b>	<b>zama</b>	<b>weigh</b>	<b>fardeau</b>	<b>agobiante</b>
(sustantivo)	(sustantivo)	<b>down</b> (verbo)	(sustantivo)	(adjetivo)

### Tercer relato: *Begi zorionekook*

El personaje principal del tercer relato, una mujer llamada Miranda, viene a ser la otra cara de la moneda de Beatrix, la protagonista del segundo relato. Beatrix, viendo lo que su medio le ofrece, busca refugio en una sensibilidad tan aguda como cínica; Miranda, por su parte, se vale de su miopía para no ver lo que queda lejos de su campo de visión e incluso para negar la realidad. Para protegerse de la fealdad que la rodea, se niega a ponerse gafas, a pesar de que apenas ve; pero no se trata de una simple cuestión estética, sino de una especie de hipersensibilidad motivada por una existencia penosa, como puede verse en el fragmento siguiente:

DE	EU	ES
Mit Hilfe einer winzigen Korrektion — der durch die Zerstreuungslinsen — mit	Zuzenketa ñimiño baten laguntzaz —leiar dibergenteak eta, haiei eusteko, sudur gainean	Con ayuda de una ínfima corrección —conseguida a través de lentes divergentes—

<p>einem auf die Nase gestülpten goldenen Brillengestell, kann Miranda in die Hölle sehen. Dieses Inferno hat nie aufgehört, für sie an Schrecken zu verlieren. Darum sieht sie sich, immer auf der Hut, vorsichtig um in einem Restaurant, eh sie die Brille aufsetzt, um die Speisekarte zu lesen, oder auf der Straße, wenn sie ein Taxi herbeiwinken will, denn wenn sie nicht achtgibt, kommt in ihr Blickfeld, was sie nie mehr vergessen kann: Sie sieht ein verkrüppeltes Kind oder einen Zwerg oder eine Frau mit einem amputierten Arm, doch solche Figuren sind wirklich nur die grellsten, auffallendsten inmitten einer Anhäufung von unglücklichen, hämischen, verdammten, von Demütigungen oder Verbrechen beschriebenen Gesichtern, unträumbaren Visagen. Und deren Ausdünstung, diese globale Emanation von Häßlichkeit, treibt ihr die Tränen in die Augen, läßt sie den Boden unter den Füßen verlieren,</p>	<p>ipinitako betaurreko-armazoi urre-kolore bat—, infernua ere ikus dezake Mirandak. Eta infernu horretako lazturak ez dira sekula amaitu berarentzat. Horregatik, atezuan egoten da beti, eta, jatetxe batean dagoelarik, ingurura begiratzen du menua irakurtzeko behar dituen betaurrekoak jarri aurretik, eta kalean ere berdin, taxi bati gelditzeko keinua egiten badio; bestela, kontuz ibili ezean, irudi beldurgarriak sartzen zaizkio ikuseremuan, gero sekula ahaztu ezin dituenak: haur elbarri bat, nano bat, edo emakume besomotz bat. Eta irudiok, gainera, beste askoren artean deigarrienak baino ez dira, nabarmenenak besterik ez, umiliazioz edo delituz blaituriko aurpegi-samalda dohakabe, gaizto edo madarikatu baten erdian; amesgaizto-eragile baino ez diren aurpegi batzuen erdian. Eta aurpegi horiei darien keru eta itsuskeria-emanazio globalak malkoz betetzen dizkiote begiak, eta lur finkoa galarazten oinpean, eta, hori saihesteko, arin-arin irakurtzen du jatetxeko menua, eta, kalera atera orduko, saiatzen da, di-da, taxi bat auto arrunt</p>	<p>y de una montura dorada que descansa sobre su nariz, Miranda puede ver hasta el infierno. Y los horrores de este infierno no han cesado nunca para ella. De ahí que, siempre en guardia, mire cautelosamente alrededor antes de ponerse las gafas en un restaurante para leer la carta, o en la calle, cuando quiere llamar un taxi; pues si se descuida, su campo visual es invadido por imágenes que nunca más podrá olvidar: un niño inválido, un enano o una mujer con un brazo amputado. Aunque estas figuras no sean en realidad sino las más contrastantes y llamativas entre un hacinamiento de rostros desdichados, malévolos, malditos, marcados por humillaciones o delitos: caras con las que es imposible soñar. Y sus vapores, una emanación global de fealdad, le inundan los ojos de lágrimas y le hacen perder tierra firme bajo los pies. Para evitarlo, lee velozmente la carta e intenta distinguir al vuelo un taxi de un coche particular; luego se quita las gafas: sólo necesita</p>
---	---	---

und damit das nicht eintritt, batetik bereizten; eta berehala una información mínima. Más  
liest sie rasch die Speisekarte kentzen ditu gero betaurrekoak: no quiere saber.  
und versucht blitzschnell, ein informazio apur bat baino ez du  
Taxi von einem Privatauto zu behar. Ez du jakin nahi gehiago.  
unterscheiden, dann steckt sie  
die Brille weg, sie braucht nur  
eine kleine Information.  
Weiter will sie nichts wissen.

Quisiera hacer una breve mención al título del relato. Según pude leer en una tesis doctoral (Shieh, 1999: 89) que analiza el conjunto de relatos del original alemán de *Tres senderos hacia el lago*, el título original del relato («Ihr glücklichen Augen») está tomado del quinto acto de la segunda parte del *Fausto* de Goethe:

### **Ihr glücklichen Augen**

Was je ihr gesehn,  
Es sei wie es wolle,  
Es war doch so schön

La verdad es que no lo supe hasta después de terminar la traducción al euskera. Vi entonces que existía en euskera una traducción de *Fausto*, realizada en 1986 por Santiago Onaindia, en cuya versión el título rezaría así: «Oi begi-nini zoriontsuak».

Mientras buscaba el título apropiado para la traducción, dudé entre dos posibilidades: una de ellas era «Begi zoriontsuak», una traducción literal del original alemán, y la otra «Zorioneko begiak». La segunda opción me permitía sugerir un juego de palabras, ya que la palabra «zorioneko», además de «feliz», puede significar «dichoso» en euskera (en su sentido coloquial: molesto, enfadoso, según recoge el DLE en su cuarta acepción). Por tanto, me decidí por la segunda opción, añadiendo además un cambio de orden: *Begi zorionekook*.

Recojo en un cuadro el título original y las versiones de las lenguas que consulté:

<b>DE (original)</b>	<b>EU</b>	<b>EN</b>	<b>FR</b>	<b>ES</b>
<i>Ihr glücklichen Augen</i>	<i>Begi zorionekook</i>	<i>Eyes to wonder</i>	<i>Les yeux du bonheur</i>	<i>Esos ojos felices</i>

Por otra parte, el relato está dedicado a Georg Groddeck (*Georg Groddeck in memoriam*), creador de la medicina psicosomática, según la cual la vista no estaría ligada únicamente a los ojos. Groddeck defendía la existencia de la facultad de ver al margen de los ojos y también que tener ojos no implicaba automáticamente la posibilidad de ver. Por tanto, podríamos decir que Bachmann retoma las teorías de Groddeck y las lleva al ámbito literario, a través del personaje de Miranda.

Una vez más, el tratamiento entre la protagonista, Miranda, y su prometido, Josef, fue una de las primeras cuestiones sobre las que tuve que tomar una decisión. Según lo explicado antes sobre la utilización del tratamiento informal de segunda persona (*bika*) entre personas no casadas, aquí podría haberlo utilizado también, de la misma forma que lo utilicé en los dos primeros relatos. Sin embargo, en este caso, la relación entre ambos protagonistas se parece más a una relación matrimonial, aunque no estén casados, por lo que me decidí por el registro de segunda persona más formal (*zukea*), pues es la forma tradicionalmente utilizada en euskera entre personas casadas. En este caso, por tanto, no coinciden el tratamiento elegido por Bachmann (en el original alemán los personajes utilizan el tratamiento informal *Du*) y el utilizado en la traducción al euskera.

En este relato hay también una cuestión tipográfica que quisiera destacar. Al comentar el primer relato del libro, he señalado que los diálogos están insertados en la narración, en el mismo párrafo que esta, sin ninguna marca tipográfica que los distinga. Sin embargo, en este relato la mayoría de los diálogos se muestran separados de la narración, si bien Bachmann prescinde de las marcas habituales, es decir, no utiliza guiones (—) ni comillas (“” o «»), según la tradición de las lenguas de nuestro entorno. Dudé sobre lo que debía hacer en la traducción: ¿seguir al original o al uso habitual? Para tomar una decisión, observé cómo habían actuado los traductores de las lenguas que manejé: el inglés y el francés siguen al original; sin embargo, la traducción española marca con un guion los diálogos. Finalmente, tras comentar la cuestión con los correctores, decidimos seguir al original. Recojo en dos cuadros la estrategia seguida por las distintas lenguas:

---

**DE**
**EU**


---

Wie klingst du denn?

Ez hola hitz egin.

Wie soll ich denn klingen?

Nola nahi duzu ba hitz egitea?

Anders. Eben anders.	Bestela. Hola ez.
Und da keine Antwort kommt, sagt sie schnell:	Eta, erantzunik ez datorrenez beste aldetik,
...	Mirandak azkar-azkar:...

EN	FR	ES
	S'il te plaît, dis-moi, tu as une drôle de voix.	
Why do you sound like that?	Mais quelle voix devrais-je donc avoir?	—Oye, ¿qué tonos son esos?
What do you mean, how do I sound?	Une voix différente. Justement, différente.	—¿Y en qué tono quieres que te hable?
Different, just different.		—En otro. Sí, en otro.
And because he doesn't answer, she rushes to say:	Et comme aucune réponse ne vient, elle dit rapidement:	Y al no obtener respuesta, añade inmediatamente:
...	...	...

#### Cuarto relato: *Zaunka*

DE (original)	EU	EN	FR	ES
<i>Das Gebell</i>	<i>Zaunka</i>	<i>The Barking</i>	<i>Aboiements</i>	<i>El ladrido</i>

En este relato las protagonistas son dos mujeres, no solo una como en el resto de los relatos: la «anciana señora Jordan» y la «joven señora Jordan», según la traducción al español de Juan José del Solar. La joven señora Jordan, Franziska, aparece también, aunque de forma tangencial, en el segundo relato, ya que se trata de una de las mujeres atractivas y adineradas que se dan cita en el salón de belleza al que acude Beatrix, la protagonista del segundo relato. *Zaunka* (*El ladrido*) es un relato inquietante, que cuenta la relación entre las dos mujeres, tomando como referencia el miedo y, al mismo tiempo, la admiración que ambas profesan a Leo Jordan, hijo de la anciana señora Jordan y marido de Franziska. Al principio del relato, ese miedo no es patente aún, pero va emergiendo y evidenciándose poco a poco, a medida que se va estrechando la relación entre las dos mujeres, hasta que al

final impregna toda la atmósfera del relato. Hay también dos menciones explícitas al Holocausto: por una parte, Leo Jordan es psiquiatra y está inmerso en una investigación sobre los problemas psiquiátricos ocasionados por los campos de concentración; por otra, en el relato descubrimos que un miembro de la familia Jordan fue internado en un campo de concentración por su condición homosexual.

Bachmann se vale del contraste entre las dos señoras Jordan para ir mostrando poco a poco los márgenes ocultos del relato: por una parte, una relación maternofilial al principio más bien misteriosa que se va aclarando a medida que avanza la historia; por otra, la relación cada vez más frágil del matrimonio formado por Franziska y Leo Jordan.

En cuanto a la traducción, la descripción del primer párrafo me resultó difícil. Se trata de una descripción bastante compleja y debo reconocer que las descripciones me parecen siempre complicadas en las traducciones. Recuerdo que en la traducción del libro anterior —la novela *Der Richter und sein Henker*, de Friedrich Dürrenmatt, publicada en 2018—, sufrí con las numerosas descripciones detalladas de lugares, tiempo atmosférico y situaciones diversas que salpican el libro. Siempre me ha parecido difícil conseguir que una descripción resulte verosímil, elegir los sustantivos y, sobre todo, los adjetivos justos y adecuados e integrarlos en el lugar exacto sin que chirrien (no hay cosa más traicionera que un adjetivo...). Anjel Lertxundi, uno de los escritores más prestigiosos del País Vasco, lo expresa mucho mejor que yo en su ensayo *Itzuliz usu begiak*, un emocionante homenaje a la traducción y a los traductores literarios de euskera publicado en 2019: «Controlar bien el adjetivo es la clave del estilo» (Lertxundi, 2019: 198).

Reproduzco aquí el primer párrafo del relato, tanto la versión alemana, como la de las lenguas que consulté, junto con la traducción al euskera, para ilustrar la dificultad que entraña a veces la traducción de las aposiciones en lenguas con sistemas sintácticos muy diferentes:

**DE****EU**

Die alte Frau Jordan, die schon drei Jahrzehnte »die alte Frau Jordan« genannt wurde, **weil es danach eine junge Frau Jordan gab und jetzt wieder eine junge Frau Jordan**, wohnte

Baziren hogeita hamar urte Jordan andre zaharra, zeinari hola deitzen baitzioten, «Jordan andre zaharra» —**gero Jordan andre gazte bat ere egon zelako eta orain berriz beste bat**

zwar in Hietzing, aber in einer verlotterten Villa, **zegoelako**—, Hietzingen bizi zela, gain behera in einer Einzimmerwohnung mit einer winzigen etorritako etxetzar bateko etxebizitza gelabakar Küche und einem Bad, in dem es nur eine batean; sukalde txiki-txiki bat eta, bainugelan, Sitzbadewanne gab. bainu-ontzi erdi bat baino ez zeukan, eserita egoteko aukera bakarrik ematen duten horietako bat.

EN	FR	ES
Old Frau Jordan had been called “old Frau Jordan” for the past three decades <b>because there had been first one and now another young Frau Jordan</b> , and although she did live in Hietzing, she had only one-room apartment in a dilapidated villa, with a tiny kitchen and no more than half a tub in the bathroom.	La vieille Mme Jordan, qu’on appelait déjà depuis trois décennies “la vieille Mme Jordan” <b>parce qu’il y avait après elle une jeune Mme Jordan et maintenant encore une autre jeune Mme Jordan</b> , habitait Hietzing, c’est vrai, mais dans une villa délabrée, un appartement d’une pièce avec une cuisine minuscule et une salle de bains où il n’y avait qu’un baignoire sabot.	La anciana señora Jordan, a quien hacía ya treinta años que llamaban «la anciana señora Jordan» <b>—porque después de ella había habido una joven señora Jordan y ahora había otra, también joven—</b> , vivía en Hietzing, pero en una casona ruinoso donde ocupaba un apartamento de una sola habitación, con una cocina minúscula y una salita de baño en la que sólo había una media bañera.

Curiosamente, al releer el párrafo para escribir este artículo, descubro que la versión en euskera ha perdido un matiz que está en el original y que han conservado el resto de las lenguas consultadas. Todas ellas dicen que la anciana señora Jordan vivía en Hietzing PERO en una casa ruinoso. Sin embargo, en la versión en euskera no hay *pero* alguno, ni ninguna otra conjunción que marque el contraste que el enunciado necesita, ya que Hietzing es un barrio acomodado de Viena, razón por la que tanto el original como las otras lenguas utilizan la conjunción adversativa para destacar que la anciana señora Jordan vivía en Hietzing, sí, PERO en un pequeño apartamento de una casona ruinoso. *Mea culpa*. No me di cuenta cuando hice la traducción y se me pasó también al revisarla. He aquí una muestra clara de los peligros que entraña toda traducción, lo que hace también necesario reconocer los errores que se cometen en el camino.

En cuanto a la tipografía, en este relato, al igual que en el tercero, *Begi zorionekook* (*Esos ojos felices*), los diálogos carecen de toda marca topográfica: no hay guiones ni comillas; y, como ocurría en el relato anterior, todas las demás lenguas, excepto el español, se han mantenido fieles al original, por lo que decidí seguir la misma pauta del relato anterior para la versión en euskera:

DE		EU		
Hören Sie das auch?		Zuk ere entzun dituzu?		
Was?		Entzun, zer?		
Die Hunde, sagte die alte Frau. Früher hat es nie so viele Hunde gegeben in Hietzing, ich habe wieder welche bellen gehört, und nachts bellen sie auch.		Txakurrak, esan zuen Jordan andreak. Lehen ez zegoen hainbeste txakur Hietzingen, baina berriz entzun ditut zaunkaka, eta gauetz ere aditzen ditut.		
EN	FR	ES		
Do you hear it, too?	Et ça, vous l'entendez aussi?	—¿Y usted también los oye?		
What?	Quoi?	—¿Qué cosa?		
The dogs, the old woman said. There were never so many dogs in Hietzing, I've heard them barking again, and they bark at night, too.	Les chiens, dit la vieille femme. Avant, il n'y avait pas tant de chiens à Hietzing, j'en ai encore entendu aboyer quelques-uns, et la nuit ils aboient aussi.	—Los perros—dijo Frau Jordan—. Antes no había tantos perros en Hietzing, he oído ladrar de nuevo unos cuantos, que también ladran de noche.		

#### Quinto relato: *Aintzirarako hiru bide*

DE (original)	EU	EN	FR	ES
<i>Drei Wege zum See</i>	<i>Aintzirarako hiru bide</i>	<i>Three paths to the lake</i>	<i>Trois sentiers vers le lac</i>	<i>Tres senderos hacia el lago</i>

Tal y como he señalado, el quinto y último relato es el más largo del libro. Además de ello, constituye, junto con el primer relato, su columna vertebral. No creo que sea casualidad el orden de los cinco relatos del libro, ya que el último permite cerrar la estructura cíclica del conjunto, con personajes de relatos anteriores que se cruzan en este; por ejemplo, vuelve a aparecer Jean Pierre, al que conocemos del primer relato; volvemos a tener noticias de Elisabeth Mihailovics, de la que supimos por primera vez en el segundo relato; la señora Jordan, a la que se menciona tangencialmente en el salón de belleza del segundo relato, se deja ver también aquí; y, finalmente, Leo Jordan, el psiquiatra del cuarto relato, aparece también aquí fugazmente.

Al principio del artículo he señalado que las mujeres protagonistas del primer y del quinto relato son profesionales de éxito, mientras que las protagonistas del segundo, tercer y cuarto relato no tienen voz en la plaza pública y han desarrollado otras estrategias para salir adelante. De todos modos, todas tienen enormes dificultades para encontrar su voz e incluso para valerse del lenguaje en el mundo en que les ha tocado vivir.

Este relato está muy pegado a la biografía de Bachmann. Los hechos se sitúan en Klagenfurt, en la capital del estado federado de Carintia, es decir, en el lugar de nacimiento de Bachmann; la protagonista del relato, Elisabeth Matrei, tiene un hermano, Robert, quince años más joven que ella, exactamente igual que Bachmann; también puede percibirse en la protagonista la relación ambivalente que Bachmann mantuvo siempre con Austria y, en particular, con Klagenfurt: una relación siempre tensa entre la cercanía y la lejanía.

El relato puede resumirse así: Elisabeth Matrei, una periodista y fotógrafa que vive en París durante la década de 1960, vuelve a Klagenfurt a visitar a su padre, viudo y ya mayor. Elisabeth da largos paseos, la mayoría de las veces sola, por los senderos que parten de los alrededores de la casa familiar hacia el lago. Sin embargo, ese paisaje que conoce desde niña se convierte poco a poco en la topografía de sus recuerdos, y los senderos, en lugar de conducirla al lago, la llevarán a recordar las relaciones que ha mantenido con los hombres. Entre esos hombres hay uno, Franz Joseph Trotta, que cobra mayor relevancia que los demás en el relato. Bachmann tomó prestada la referencia de este personaje de la novela *Die Kapuzinergruft* (*La cripta de los capuchinos*), del escritor austro-húngaro Joseph Roth. El Trotta de la novela de Roth, al ver que la Alemania nazi se hace con el poder en Austria en 1938, es consciente de que el mundo que ha conocido hasta entonces se desmorona, por

lo que envía a su hijo a París. Bachmann toma entonces a ese muchacho y lo sitúa en el París de las décadas de 1950 y 1960.

Mirándolo desde la perspectiva actual, resulta sorprendente darse cuenta de que siguen siendo perfectamente actuales las disquisiciones que en el libro hace Trotta sobre la lengua, la identidad, la patria, el exilio o el periodismo sensacionalista (¡en 1972!). Realmente, algunos de los diálogos entre Trotta y Elisabeth parecen escritos hoy mismo.

El contexto del relato lo configuran dos referencias históricas clave en la biografía de Bachmann: por un lado, el imperio austro-húngaro y las consecuencias que tuvo su desmoronamiento; y, por otra, el nazismo. Para entender ambos fenómenos son cruciales dos de los personajes del relato: Trotta y el señor Matrei, el padre de Elisabeth. En cuanto al nazismo, en el libro aparece mencionado también al escritor Jean Améry[13] y el libro que este escribió sobre la tortura. Se cruzan asimismo otras referencias históricas, tales como la Segunda Guerra Mundial, el París de 1968 (ya atravesado por el desencanto en 1972), la guerra de independencia de Argelia y la guerra de Vietnam.

Elisabeth, al igual que Nadja, la protagonista del primer relato, presenta, por decirlo de algún modo, los síntomas de una exiliada, puesto que no se siente en casa en ningún lugar ni en ninguna lengua: ni cuando vuelve a su lugar de nacimiento a visitar a su padre, ni cuando vive en París o en Nueva York.

En cuanto a la traducción, en primer lugar decidí el tratamiento que debía dar a los personajes del relato; puesto que en este caso hay un mayor número de personajes que en el resto de los relatos, confeccioné un cuadro en el que recogí todos los tratamientos para evitar confusiones y mantener la coherencia. En resumen, decidí utilizar el tratamiento informal de segunda persona (*hika*) entre Elisabeth y sus amantes, con dos excepciones, Manes y Branco, puesto que les une solo una relación puntual y apenas se conocen. Elegí el mismo tratamiento para la relación entre Elisabeth y su hermano Robert, así como para la relación entre Elisabeth y sus compañeros de trabajo. Finalmente, para la relación entre el señor Matrei y sus hijos y la relación entre Elisabeth y su cuñada Liz elegí el tratamiento de segunda persona más formal (*zuka*).

Otra de las decisiones a la hora de traducir tenía que ver con la necesidad o no de introducir notas a pie de página, teniendo en cuenta que son bastantes las referencias históricas que se recogen en el relato. Finalmente, decidí introducir solo una nota, ligada a

una mención del imperio austro-húngaro probablemente conocida para los lectores germanófonos pero creo que bastante desconocida fuera de ese ámbito (en el original no hay una sola nota a pie de página). Consulté también qué habían decidido las otras lenguas que tuve como referencia. En el caso del español, como he mencionado ya antes, hay dos ediciones y dos traducciones de este relato, una de 1987 y otra de 2011. La edición de 1987 sigue fielmente al original y, por lo tanto, no introduce ninguna nota a pie de página, frente a la de 2011 que introduce varias. La traducción francesa, por su parte, sigue también al original, por lo que tampoco tiene notas, mientras que en la inglesa vienen dos.

Finalmente, quisiera mencionar una curiosidad lingüística de la que Bachmann se vale con gran habilidad para mostrar, mediante la contraposición del alemán de Alemania y el de Austria, la relación no siempre cordial entre ambos países: el señor Matrei menciona en cierto momento la palabra que utilizan los alemanes para referirse a la tarta de queso, una palabra que a él le resulta odiosa; la mención de esa palabra le permite al señor Matrei arremeter contra los turistas alemanes que se desplazan de vacaciones a la Carintia pobre, sacando así a relucir viejas riñas y rencillas entre los dos países.

En el original se mencionan las palabras *Topfenkuchen* y *Käsesabnetorte*, pero, evidentemente, no hay necesidad ninguna de aclarar su significado, puesto que ambas palabras son perfectamente reconocibles para los lectores germanófonos, al margen de que austríacos y alemanes utilicen solo una de ellas (*Topfenkuchen* los austríacos y *Käsesabnetorte* los alemanes). Sin embargo, en la traducción al euskera introduje en el texto mismo «gazta-tarta izendatzeko» [para designar la tarta de queso], a modo de explicación, para que el lector supiese a qué se refería el señor Matrei.

Todas las demás lenguas que consulté, excepto el francés, introducen también alguna aclaración. Recojo en dos cuadros las soluciones dadas por las lenguas consultadas:

DE	EU
Und nun mußte er noch auf seine alten Tage erleben, daß Kärnten den Deutschen gehörte. Die Bauern hätten praktisch fast alle Grundstücke an sie verkauft, die neuen Besitzer spielten sich schon auf wie die Herren,	Eta orain, zahartzaroan, Karintia alemanen esku ikusi beharra, gainera. Nekazariak lur ia guztiak saldu zizkieten, eta jabe berriok jauntxo-jarreran zebiltzan dagoeneko gonbidatu gisa jokatu ordez, hori besterik ez baitziren, gonbidatuak. Goi-

nicht wie Gäste. Einen Österreicher schaute man während der Saison gar nicht an, und die Speisekarten waren voll von irrsinnigen Ausdrücken, die kein Österreicher verstand, für **Topfenkuchen** habe er »**Käsesahnetorte**« gelesen, und danach sei er aufgestanden beim RONACHER und habe das Lokal nie mehr betreten.

denboraldian, alemanek begiratu ere ez zieten egiten austriarrei, eta jatetxeetako menuak beteta zeuden austriarrek nekez ulertzen zituzten hitz zentzugabez:

betiko *Topfenkuchen* ordez *Käsesahnetorte* irakurri zuten behin karta batean, **gazta-tarta izendatzeko**; hura ikustean, altxatu, eta alde egin zuten Ronacher jatetxetik, eta ez zen sekula itzuli berriz.

EN	FR	ES (1987)	ES (2011)
And now, in his old age, he was forced to look on while the Germans took over Carinthia. The farmers had sold almost all their land to them, the new owners acted like lords and masters, not like guests. There wasn't an Austrian to be seen during the tourist season and the menus abounded with idiotic names no Austrian understood, <b>once he'd read something like</b>	Et voilà que sur ses vieux jours il fallait voir la Carinthie aux mains des Allemands. Les paysans leur avaient pratiquement vendu tous les terrains, les nouveaux propriétaires se pavanaient déjà en seigneurs au lieu de se conduire en visiteurs. Pendant la saison on ne regardait même plus les Autrichiens, et dans les restaurants les cartes étaient pleines d'expressions que pas un Autrichien ne comprenait, <b>pour <i>Topfenkuchen</i> il avait lu <i>Käsesahnetorte</i></b> , et voyant cela, il avait quitté le restaurant <i>Ronacher</i> et n'y avait jamais remis les pieds.	Y ahora, a su edad, le tocaba ver cómo Carintia pasaba a manos de los alemanes. Los campesinos les habían vendido prácticamente todos sus terrenos, y los nuevos propietarios ya empezaban a dárselas de patronos, en vez de portarse como huéspedes. A los austriacos ni los miraban durante la temporada de verano, y las cartas de los restaurantes estaban llenas de expresiones absurdas que ningún austriaco entendía; una vez leyó <i>Käsesahnetorte</i> en lugar de <b><i>Topfenkuchen</i> para</b>	Ahora, a su edad, aún le tocaba ver Carintia en manos de los alemanes. Los campesinos les habían vendido prácticamente todas sus tierras, y los nuevos propietarios ya se las daban de señores en lugar de comportarse como los invitados que eran. Durante la temporada alta, a los austriacos no se dignaban ni a mirarlos, y luego las cartas de los restaurantes estaban llenas de

**Käsesahnetorte****for a simple**

“cheesecake” and

promptly stood up

and left and would

never set foot in

the Ronacher

again.

**designar la tarta de**

queso con nata, y se

levantó y abandonó el

Ronacher, donde no

volvió a poner los pies.

términos

disparatados que

ningún austriaco

entendía, para

el *Topfkuchen* de

toda la vida había

visto la

denominación

«tarta de queso

de crema», tras lo

cual se había

levantado de la

mesa y no había

vuelto a poner un

pie en el hotel

Ronacher.

**Algunas conclusiones**

En esta colección de relatos, Bachmann muestra la zozobra, el miedo y la inquietud del individuo en la sociedad moderna mostrando los pliegues de la realidad a través de la voz de cinco mujeres: Nadja, tratando de buscar a ciegas la traducción adecuada de la Biblia; Beatrix y Miranda, humilladas en su intento de huida; Franziska y Frau Jordan, temerosas de la crueldad de su marido e hijo, respectivamente; y Elisabeth, enferma de ansiedad, mientras espera a que suene el teléfono. Bachmann muestra el aislamiento y la voz perdida de cinco mujeres. En el mejor de los casos, son capaces de manejarse en la lengua y las imágenes de un mundo moldeado por los hombres, como Nadja y Elisabeth. En el peor de los casos, levantan un muro ante ese mundo hostil y se aferran a la cosmética, a la ceguera o a las alucinaciones. Bachmann levanta por un momento el velo que cubre el alma de todas esas mujeres y muestra el miedo y la inquietud que se alzan tras el velo. Pero el grito provocado por ese miedo se queda atrapado en la garganta, apenas se oye; es el aislamiento de esas mujeres que se han quedado sin voz lo que el lector percibe en esta colección de relatos.

Más allá de los problemas puntuales de sintaxis, léxico y puntuación, mi obsesión durante el proceso de traducción —lo repito por su importancia— fue buscar el tono adecuado para el libro. Todas las historias me resultaron muy cercanas; me reconozco en todas esas mujeres, y me resultan familiares su miedo, su ansiedad, su inquietud, por lo que me resultaba aún más apremiante que en otros casos dar con el tono adecuado para eso que me era tan próximo. Hice más algunas de las máximas de Anjel Lertxundi; por ejemplo, esta frase recogida en su ensayo *Eskarmentuaren paperak* (2009: 133): «Dadme el tono y contaré el mundo». O esta otra tomada de su último ensayo *Itzuliz usu begiak* (2019: 352) antes mencionado: «El traductor sabe que es en gran medida en el tono donde reside la dicha de una traducción bien hecha».

El lenguaje que utiliza Bachmann en el libro está íntimamente ligado, obviamente, al retrato que hace de cada una de las mujeres del libro, y ese retrato no lo hace un narrador «objetivo», sino que parte del punto de vista de cada una de esas mujeres; Bachmann se introduce en cada una y escribe desde dentro de ellas, lo que hace que los relatos sean más verosímiles y más inquietantes.

Puede que los relatos de Bachmann no sean una lectura fácil; ella no lo desmenuza todo en fondo y forma para el lector, no le facilita el trabajo, lo trata como a un adulto. Quisiera mencionar aquí dos breves citas en las que Bachmann expresa con claridad la importancia que el lenguaje literario tiene para ella: en la primera de ellas, deja muy claro qué es lo que le importa del lenguaje utilizado en un libro; en la segunda, compara la lengua con una ciudad, mediante una hermosa metáfora (Koschel y Von Widenbaum, 1983: 11, 16):

No me interesa la discusión entre literatura pura y comprometida. Me parece una cuestión pasada de moda. Hay solo una cosa que debe cuidarse al escribir: el lenguaje [...]. Si el lenguaje que utiliza un escritor no funciona, tampoco funciona el contenido.

Si comparáramos la lengua con una ciudad, tenemos en primer lugar el casco antiguo, los orígenes, y luego los barrios nuevos adheridos al casco antiguo, y después las gasolineras y las carreteras para salir de la ciudad; los márgenes de la ciudad son a veces más feos que el centro, pero todos ellos conforman la ciudad, todos son necesarios para constituirla.

Para acabar quisiera agradecer su trabajo a todos los correctores y traductores que me acompañaron durante todo el proceso de traducción al euskera. Sin sus sugerencias, consejos y correcciones el resultado hubiera sido bien distinto. Pero, además de ellos, no

quiero olvidar todas las lecturas en euskera, mencionadas al principio de este artículo, que estuvieron siempre sobre mi mesa mientras traducía el libro, ya que, gracias a ellas, subrayando y marcando lo que leía e intentando metérmelo en el disco realmente duro de mi cabeza, conseguí avanzar con el libro poco a poco. No debe buscarse coherencia ni orden alguno en esas lecturas, pues, como he mencionado al principio, soy realmente caótica en la fase de documentación. Quiero hacer una mención especial de la edición de 2018 de la novela *Otto Pette*, de Anjel Lertxundi, porque, a pesar de que no tiene nada que ver con la colección de relatos de Bachmann, la tuve sobre mi mesa durante todo el proceso de traducción, llena de subrayados, marcas, signos de admiración y listas de palabras, confiando en que me ayudaran luego, en el repaso de la traducción. Y es que yo, igual que Lertxundi, me pongo nerviosa si no tengo un lápiz en la mano cuando leo (Lertxundi 2009: 112-113):

Siempre leo con un lápiz en la mano, y si no lo tengo me pongo nervioso [...]. Palabras y expresiones que me sugieren algo nuevo, formas inusuales de empezar un párrafo, conexiones curiosas entre palabras, un gesto de un personaje, modos distintos de acotar diálogos, una mención que me transporta a otra lectura... todo eso puede ser pasto de mis subrayados.

Muchas gracias a todos los que me ayudáis a seguir gastando lápices.

## Notas

[1]. El título original alemán es *Simultan* y el título de la traducción al euskera, *Aldibereko*. La traducción al español elige como título general de la colección de relatos el título del último relato del libro. La traducción al euskera sigue al original.

[2]. Todas las citas textuales de obras escritas en alemán o euskera que se mencionan en este artículo (con excepción de las referidas a la colección de relatos que nos ocupa, en sus distintas versiones) han sido traducidas al español por mí.

[3]. El original alemán dice «windische», nombre con el que se designa a la minoría austríaca de lengua eslovena.

[4]. En alemán, *Gruppe 47*: grupo constituido tras la Segunda Guerra Mundial, que reunió a diversos escritores y críticos austríacos y alemanes y que promovió una profunda reflexión sobre el futuro de la literatura en lengua alemana.

[5]. Título original: *Die gestundete Zeit*.

[6]. Título original: *Anrufung des Grossen Bären*.

[7]. Título original: *Ich weiss keine bessere Welt*.

[8]. Según las traducciones de Juan José del Solar (Alfaguara, 1987) e Isabel García Adánez (Siruela, 2001).

[9]. Los títulos correspondientes en euskera son los siguientes: «Aldibereko», «Arazoak, arazoak», «Begi zorionekook», «Zaunka» y «Aintzirarako hiru bide».

[10]. ES: *Tres senderos hacia el lago*; FR: *Trois sentiers vers le lac*; EN: *Three paths to the lake*.

[11]. Los editores del libro fueron Xabier Olarra (editorial Igela) e Inazio Mujika (editorial Erein).

[12]. Juan Garzia, Xabier Olarra y Maialen Berasategi. Los tres son reputados traductores de euskera. Juan Garzia y Xabier Olarra tienen un amplísimo currículum de traducciones de autores clásicos y contemporáneos al euskera. Maialen Berasategi es una joven traductora y correctora que, a pesar de su juventud, ha publicado ya algunas traducciones de calidad excepcional tanto de poesía como de prosa (literaria y ensayística).

[13]. Jean Améry —seudónimo de Hans Mayer, nacido en Viena en 1921— fue un escritor austríaco que luchó contra el nazismo y estuvo preso en el campo de concentración de Auschwitz. Escribió un conocido ensayo sobre la tortura: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines überwältigten*, Szczesny, 1966, Munich [en versión española: *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativa de superación de una víctima de la violencia*, Pretextos, 2001].

## Bibliografía

BACHMANN, Ingeborg (1953): *Die gestundete Zeit*, Frankfurter Verlagsanstalt.

\_\_\_ (1956): *Anrufung des Grossen Bären*, Piper Verlag, Munich.

\_\_\_ (1961): *Das dreissigste Jahr*, Piper Verlag, Munich.

- \_\_\_ (1971): *Malina*, Suhrkamp, Frankfurt.
- \_\_\_ (1972): *Simultan*, Piper Verlag, Munich.
- \_\_\_ (1981): *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, Piper Verlag, Munich.
- \_\_\_ (1987): *Tres senderos hacia el lago*, Alfaguara (colección de cinco relatos; el título del último relato es el elegido como título general del libro); traductor: Juan José del Solar.
- \_\_\_ (1989): *Three Paths to the Lake*, Holmes & Meier, AEB; prólogo: Mark Anderson; traductora: Mary Fran Gilbert.
- \_\_\_ (1995): *Todesarten-Projekt*, Kritische Ausgabe, 4 volúmenes. Piper, Munich/Zürich.
- \_\_\_ (2000): *Ich weiss keine bessere Welt*, Piper Verlag, Munich.
- \_\_\_ (2006): *Trois sentiers vers le lac*, Actes SUD; traductora: Hélène Belleto.
- \_\_\_ (2011): *Tres senderos hacia el lago*, Siruela (aunque tiene el mismo título que la edición al español de 1987, en esta edición se publicó únicamente el último relato de la colección); traductora: Isabel García Adánez.
- \_\_\_, Ingeborg (2019): *Aldibereko*, Igela-Erein; traductora: Idoia Santamaría.
- DÜRRENMATT, Friedrich (2018): *Epailea eta haren borrheroa*, Igela-Erein; traductora: Idoia Santamaría.
- GARZIA, Juan (2014): *Puntuazioa egoki erabiltzeko gida: oinarriak, jarraibideak eta aholkuak*, Ikasmaterialetako hizkuntzaren egokitasun-irizpideak finkatzeko Aholku Batzordea, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- GOETHE, Johann W. (1986) : *Fausto*, Igarri, Bilbao; traductor: Santiago Onaindia.
- JOYCE, James (2015): *Ulyses*, Igela; traductor: Xabier Olarra.
- KOSCHEL, Christine eta VON WIDENBAUM, Inge (zuz.) (1983): *Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, Piper Verlag, Munich.
- LERTXUNDI, Anjel (2009): *Eskarmentuaren paperak*, Erein.

— (2018): *Otto Pette*, Alberdania (edición especial con motivo del xxv aniversario de la primera edición).

— (2019): *Itzuliz usu begiak*, Erein.

ROTH, Joseph (1981): *La marcha de Radetzky*, Bruguera, Barcelona; traductora: Griselda Vallribera Blanc.

— (2002): *La cripta de los capuchinos*, Acantilado, Barcelona; traductor: Jesús Pardo.

SAIZARBITORIA, Ramon (1979): *Egunero hasten delako*, Hordago.

SHIEH, Pi-Er (1999): *Ingeborg Bachmanns Erzählkunst. Eine Analyse des Spätwerkes «Simultan»*, Cuvillier Verlag, Göttingen.

URKIZU, Patri (1975): *Sekulorun Se*

**Idoia Santamaría Urkaregi** es Licenciada en Filología Vasca y trabaja como traductora y correctora desde la década de 1980. Entre sus traducciones literarias se encuentran *Aingeruak nekez ausartzen diren tokian* de Edward Morgan Forster (Ibaizabal, 1992), *Epailea eta haren borroa* de Friedrich Dürrenmatt (Igela- Erein, 2018) y *Aldibereko* de Ingeborg Bachmann (Igela-Erein, 2019), galardonada con el Premio Euskadi 2020 de Traducción Literaria.

## SUBTITULAR DE MÁS O DE MENOS: *IL CONFORMISTA* DE BERNARDO BERTOLUCCI

**María José Furió**

*El Conformista*, de 1970, fue la primera película de [Bernardo Bertolucci](#) (Parma, 1941 – Roma, 2018) financiada por una gran productora (la Paramount), después de apenas cuatro largometrajes de ficción (*La commare secca* [Cosecha estéril, 1962], *Prima della rivoluzione* [Antes de la revolución, 1964], *Partner* [id., 1968], *Strategia del ragno* [La estrategia de la araña, 1969]), además de unos pocos documentales. El guion del propio Bertolucci adaptaba la novela de 1951 del mismo título de [Alberto Moravia](#) (Roma, 1927-1990). Puede decirse sin reservas que los años le han sentado muy bien y que su nominación al Óscar a la mejor película extranjera no parece hoy fruto de un apasionamiento circunstancial de los americanos aunque, por supuesto, el tema nazi/antifascismo siempre despierta simpatías en Hollywood. Al verla de nuevo hace unos meses me chocaron algunos fallos del subtítulo y un detalle en la versión doblada al castellano, que comentaré en estas páginas.

Es fácil no entender suficiente las películas de los grandes directores europeos de los años 50-70, décadas de eclosión cultural en prácticamente todas las disciplinas. En el caso de Bertolucci, hijo de un célebre poeta, [Attilio Bertolucci](#) —recién traducido al catalán, por cierto—, sus primeras incursiones en el cine participaban del estilo neorrealista del momento pero ya con un tratamiento más sofisticado, como también lo era el público al que se dirigía. En una entrevista, el director explicaba que en aquellos años —finales de los 60— había empezado a psicoanalizarse, de manera que uno de los temas fundamentales de la teoría freudiana, “matar al padre”, adquirió relevancia hasta convertirse en el material que nutre *El conformista*, [La estrategia de la araña](#) y otras. Con 23 años, Bertolucci tenía varios padres a los que matar simbólicamente: además del poeta al que debía el apellido y su fácil ingreso en el mundo cultural italiano de primer nivel, estaba el director Jean-Luc Godard (París, 1930), gurú del momento. Lo que debía matar del director de [À bout de souffle](#) no era la influencia de sus imágenes, el encuadre, el ritmo o la edición, la soltura, sino un discurso teórico de tintes dogmáticos que parecían excluir la posibilidad de ser comprendido por el espectador. Y si *El conformista* es un film tan profundo es por la suma de capas e influencias que lo componen: mezcla de géneros cinematográficos, la melodía de la banda sonora y sus variaciones en clave humorística, obra de [Georges Delerue](#), las múltiples referencias

literarias, incluidos los mitos de la caverna y Edipo, la recreación histórica y la fotografía diseñada por otro artista precoz, Vittorio Storaro—, ingredientes que el director consigue armonizar.

El argumento se resume como sigue: 1938, Roma, Marcello Clerici, treintañero y cultivado, hijo único de una familia burguesa en decadencia, se une a un organismo de espionaje del partido fascista del Duce con la voluntad manifiesta de llegar a ser un hombre “normal”. Ello implica casarse con una joven de clase media y formar una familia según dicta el fascismo. Este afán de normalidad está dictado por el tormento de una homosexualidad reprimida, azuzada por el recuerdo obsesivo de haber matado al joven chófer que, a los trece años, tras rescatarlo del acoso de sus compañeros de escuela, intentó violarlo. La primera misión que el servicio de espionaje le encarga es contactar con su antiguo profesor de filosofía, Luca Quadri (Enzo Tarascio), exiliado en París, ganarse su confianza e informar de sus actividades. El encargo cambia rápidamente y se convierte en la orden de colaborar en la emboscada que permitirá asesinar al subversivo (personaje basado en [Carlo Rosselli](#), político e intelectual antifascista (y anticomunista) asesinado en Francia en 1937 por una organización ultraderechista francesa de inspiración italiana; Moravia hace un retrato más duro del personaje que Bertolucci). Aunque la intención es matar únicamente a Quadri, la imprevista compañía de su esposa determina acabar también con esta, en una escena de cacería inolvidable en una película en la que no faltan las escenas magistrales.

A diferencia de Moravia, que relata los hechos linealmente, Bertolucci opta por una sucesión de *flashbacks* intercalados en el eje central del relato, *flashbacks* de cierta tonalidad onírica que ilustran los recuerdos de Clerici, dentro del coche que lo lleva al lugar de la emboscada —orden con que arranca la película—. El protagonista evoca detalles de su vida, sus encuentros con Quadri y la mujer de este (Dominique Sanda), bella lesbiana que seduce a Clerici al punto de proponerle él escapar juntos a Brasil; recuerda también su contexto sociofamiliar, con un padre encerrado en un manicomio, enloquecido por la mala conciencia de sus actividades antisubversivas o/y por la sífilis, y una madre adicta al opio cuya conducta prefigura la trama incestuosa de [La luna](#) (1979). El conductor del coche y guardaespaldas es el tópico bruto fascista, de apellido Manganiello, fiel a las consignas y que ha participado en todas las batallas de la Italia mussoliniana. El elenco se completa con la joven esposa de Clerici, una encantadora cabeza de chorlito interpretada con mucha gracia por Stefania Sandrelli, Giulia, que se prestará a la seducción de Anna sin entender bien su doble sentido. Por último, el mejor amigo del protagonista, Italo Montanari, invidente e

ideólogo fascista que perora por la radio sobre la revolución *antidemocrática y antiparlamentaria* de Mussolini y la alianza con el amigo alemán.

Por centrarnos ya en el asunto de la traducción, del subtítulo, hay que señalar que la versión original es en italiano, que el personaje de Sanda habla con un marcado acento francés —del cual prescinde el doblaje español, pese al significado de este rasgo para definir el carácter doble en diferentes aspectos del personaje— y que se oyen algunas palabras o breves diálogos en francés, incluida la *Internacional*, cuando la acción transcurre en París.

En la escena primera se ve a Trintignant tumbado en una cama de matrimonio, vestido, mientras a su lado duerme de espaldas una mujer desnuda. El cuarto de hotel de lujo se ilumina con el neón rojo del letrero vertical que anuncia *La vie est à nous* (La vida es nuestra), película que [Jean Renoir](#) rodó en 1936 financiada por el Partido Comunista de su país. Si la información publicada no yerra, no llegó a estrenarse en Francia hasta 1969, de manera que el anuncio de neón no estaría situando el contexto histórico en modo realista sino en lo ideológico —Francia es aquí territorio comunista mientras Italia es fascista—, un juego de estilo Godard, como también lo es la escena presentada en tono de film policiaco, añádase el aspecto de Quadri, sin olvidar que la dirección del profesor en París es la real de Godard. El encuadre pictórico y el uso del color de estos primeros fotogramas van a configurar la marca de Bertolucci desde su colaboración con Storaro.

Algunos nombres y apellidos —tomados del original de Moravia— encierran connotaciones claras sobre la identidad de su portador y se dejan sin traducir, excepto uno especialmente obvio en el doblaje español. El protagonista se apellida Clerici (clérigos), el chófer Manganiello (porra o cachiporra), el tío corruptor de Giulia se apellida Propucio —en castellano, Trintignant pregunta: «¿Señor Prepucio?»—; el profesor Quadri (cuadros, que puede referirse también a los diamantes en el juego de naipes), el invidente e ideólogo fascista se llama Italo. El chófer amante y camello de la madre de Clerici se llama Kim, nombre de una planta venenosa, según apunta Clerici, que en español se traduce por Cicuta.

Bertolucci introduce el tema del mito de la caverna —ausente en la novela de Moravia— como metáfora del Ventenio fascista para significar la obnubilación del pueblo italiano ante las promesas mussolinianas, y también como una metáfora de la capacidad de fascinación y engaño del cine. El espectador de cine es, reflexionaba el director, otro cautivo dentro de

una cueva que interpreta las sombras —las imágenes del film— confundiéndolas con la realidad. Un símbolo concomitante que articula la narración es el de la ceguera, que se declina de dos formas: el ciego político que no quiere ver la realidad criminal del fascismo y el ciego edípico. Así, el mejor amigo de Clerici y quien lo introduce en el organismo de espionaje, Italo Montanari, es un invidente que presenta —leyendo en braille— un programa radiofónico dedicado al encomio de la revolución fascista y de su alianza con el nazismo. De otro lado, en la primera escena el protagonista se tapa los ojos varias veces, y en otro momento mientras atraviesan un paisaje neblinoso que no permite distinguir las formas a distancia, cuenta a Manganiello que ha soñado que estaba ciego y era precisamente su antiguo mentor quien le devolvía la visión, que escapaba a Suiza con la mujer del profesor. El juego de mirar y de ver sin ser visto es otro recurso propio de la simbología freudiana. No hay errores en el subtítulo de estos detalles, pero luego tropezamos con uno que indicaría que el traductor trabajaba sin el texto, de oído. Y, por lo tanto, oyó mal y no captó esta referencia metacinematográfica:

Cuando, después de confesarse ante un cura más atento a la escena *sodomita* que al homicidio, Clerici acude a la fiesta de despedida de soltero organizada por el invidente, con oído atento captaremos el error. Una pianista, ciega, como el resto de invitados salvo el protagonista, anuncia que «va a tocar el nuevo foxtrot del maestro Delerue».

El *maestro* comparte apellido con el compositor de la banda sonora, el célebre **Georges Delerue, un guiño del director**. El subtítulo dice: «la última parte del foxtrot del maestro Lori».

Por señalar los errores pequeños antes de referirme a los dos más significativos, cabe anotar que el currículum bélico de Manganiello, del que se jacta para subrayar su fidelidad de camisa negra, sustituye en español *África* por *Grecia* cuando la invasión de Etiopía se produjo antes de los hechos que narra la película, en 1935-1936, siendo por lo tanto coherente con el resto de datos que ofrece el matón, mientras que la invasión de Grecia tuvo lugar en 1940.

En otro momento vemos en París a este mismo personaje —cuyas apariciones se acompañan de una melodía en tono bufo— dando voces en italiano en una plazuela dirigiéndose a Clerici, que lo esquiva y parece decidido a renunciar a su misión tras conocer a Anna, movido por un *coup de foudre*. Una mujer parisina que cruza por el lugar le reprocha en francés que hable en italiano y a gritos “a los pájaros” como si estos, protesta ella muy

vehemente, entendieran idiomas “extranjeros”. En la versión original la mujer reconoce el idioma del forastero y exclama que los pájaros no entienden el italiano. Parece un cambio gratuito ya que es de suponer que el reproche de la dama está relacionado con el ambiente político que se vive en la capital, pero quizá para las versiones a otros idiomas se optó por unificar el término.

El error capital se refiere a la pregunta de Italo Montanari durante la fiesta en honor del novio. Sabedor de que Clerici se ha reunido con el ministro responsable del organismo antisubversivo, el locutor pregunta en italiano: «¿Qué **efecto** te produce trabajar para la **OVRA**?». En los subtítulos españoles se lee: «¿Qué **ganas** trabajando **para el HOMBRE**?» !!!! Clerici responde que siente que se convierte en un hombre normal, y a su vez pregunta qué entiende el ciego por un hombre *normal*; responde este que sería el que al *ver* pasar en la calle a una mujer hermosa se vuelve a mirarle el trasero, y añade que ese hombre no está solo pues son muchos los que sienten lo mismo que él y por ello experimenta el regocijo de saberse partícipe de una colectividad. Enumera luego varios lugares comunes sobre el tipo sensual a lo Mussolini que concluye con la frase de Clerici confirmando que ha entendido la equivalencia entre un hombre “normal” y un “perfecto fascista”.

Al confundir “OVRA” con “hombre” se le niega al espectador español que no entienda el italiano y/o no conozca lo que realmente fue este organismo datos relevantes para comprender el peso de la película en la historia del cine y el por qué de los muchos aplausos que cosechó al recrear el Ventenio fascista. Clerici se ofrece voluntario a la OVRA: «la [\*Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell'Antifascismo\*](#) (OVRA en español: Organización para la Vigilancia y la Represión del Antifascismo) —según resume bien la Wikipedia— fue la policía política de la Italia fascista y de la República Social Italiana, fundada en 1927 bajo el régimen de Benito Mussolini durante el reinado de Víctor Manuel III». Era, pues, el equivalente mussoliniano del KGB, de la CIA de la época.

Acerca de su creación y del curioso nombre del organismo, Giovanni Baracchi explica en un ensayo universitario —es decir, muy asequible— que el jefe de policía de este periodo, Bocchini, atribuye en sus memorias al propio Mussolini el nombre, inspirado por la *piovra* (pulpo) omitiendo las dos primeras letras. Y aunque nunca se dio una explicación oficial del significado de las siglas, se interpretaba como «Opera Volontaria Repressione

Antifascista», es decir Obra Voluntaria de Represión Antifascista, o también «Organizzazione Vigilanza Reati Antistatali» u Organización de Vigilancia de Delitos contra el Estado. Añade Baracchi que la Policía Estatal tenía interés en mantener inconcreto el significado del acrónimo por su «compromiso con las actividades de represión política para obstaculizar la actividad indagatoria de la magistratura postfascista y evitar acciones disciplinarias contra ellos».

Me sorprendió un error tan importante por lo que fui a contrastar con el doblaje español, y descubrí que **esta escena aparece en su versión original, sin subtítulos, es decir que el espectador oye las voces en italiano, probablemente porque en su momento fue cortada por la censura, al recuperar el fragmento no se encontraría el doblaje correspondiente, y nadie se ha tomado el tiempo de rellenar ese vacío. (La censura española *soltó* oficialmente las tijeras en 1976.)**

Una constante del cine de Bertolucci es su crítica a la cultura inútil, ornamental, como la que ostenta Clerici, a quien toda su formación —según se ve por las poesías que recita, su conversación sobre el mito platónico con Quadri y en las palabras con que el ministro resume su currículum— le sirve solo de coraza social pero no para defenderse de sus neurosis o elaborar una madurez. Una referencia culta de mucho calado se da en los primeros quince minutos cuando recita un verso latino. Bertolucci parece contar con que su espectador los conoce; supongo que la mayoría de los espectadores actuales tenemos que buscar el significado en diccionarios o en internet, para descifrar qué dice en susurros mientras, con la pistola en el asiento del coche, emprende el viaje para cumplir su destino de verdugo. El chófer oye *animula vagula blandula* y, tras lamentarse de que la imprevista presencia de la mujer de Quadri obliga a asesinarla con él, se disculpa por no entender latín.

*Animula vagula blandula* son palabras del emperador Adriano y se refieren al alma que se desprende del cuerpo, según la mayoría de traducciones, y según la versión de Julio Cortázar: «Mínima alma mía, tierna y flotante / huésped y compañera de mi cuerpo / descenderás a esos parajes pálidos, rígidos y desnudos, / **donde habrás de renunciar a los juegos de antaño**». A través de esa escena, y de la película en su conjunto, Bertolucci nos invita a entender que Marcello Clerici es un hombre escindido, su deseo y su cuerpo viven separados, de ahí su aspecto de autómatas con súbitos impulsos sádicos o irónicos. En su voluntad de conformarse al modelo fascista busca una muerte simbólica, la del deseo que reprime, que como todo en él tiene una cara doble: la del chófer Lino y la de Anna,

ambos homosexuales; quiere tapar un crimen del pasado con otro mayor que cometerá en el futuro: *un peccado expía otro*, le dice al confesor. Esos *juegos de antaño*, los juegos homosexuales, y la *ejecución* del seductor, podrían cubrirse o redimirse adoptando los valores mussolinianos y su idea de virilidad de una pieza. Su gelidez ante la mujer que suplica por su vida y la histeria de la escena final, aunque obvia en su didactismo, resumen la auténtica naturaleza de su personalidad sin cuajar y sus terrores edípicos. En definitiva, su trayectoria da la razón a las palabras del ministro fascista cuando declara que la mayoría de quienes se ofrecen para trabajar con la OVRA lo hacen por razones que nada tienen que ver con la ideología.

Es posible que buena parte de la referencias de la película resulten comprensibles para el espectador de cine clásico, pero los errores y omisiones del subtulado y del doblaje suscitan la cuestión del tipo de información histórica y cultural imprescindible para una comprensión cabal de un clásico del cine del siglo XX. Y esta cuestión podría ser el tema de una puesta en común de ideas y prácticas por parte de los profesionales de la traducción.

---

Película: *Il Conformista* (El conformista)

Director: Bernardo Bertolucci. Escritura: Alberto Moravia (novela original del mismo título); Bernardo Bertolucci (guion). Productores: Giovanni Bertolucci; Maurizio Lodi-Fe. Cámara, Film & Fotografía: Vittorio Storaro; Enrico Umetelli. Montaje: Franco Arcalli. Música: Georges Delerue.

Algo de bibliografía para lectores curiosos:

- Uomo e virilità durante il fascismo: I casi di Wertmüller, Scola e Bertolucci, de **Sara Dallavalle** (puede descargarse desde la página de Academia.edu)
- Alberto Moravia + Platón contra el fascismo, de **Pau Gilabert**, de la Universidad de Barcelona.
- Ovra, tra memoria, oblio e rappresentazione, el artículo es todo él interesante porque resume la historia de creación de este organismo y cómo se presenta en varias películas italianas, entre ellas la de Bertolucci. En concreto en el capítulo «Il conformista di Bernardo Bertolucci: la polizia politica, tra romanzo, psicanalisi e memoria», [El conformista de Bernardo Bertolucci: la policía política, entre novela,

psicoanálisis y memoria], de **Giovanni Baracchi** (puede descargarse desde la página de Academia.edu) .

- “Bernardo Bertolucci, or Nostalgia for the Present.” *The Massachusetts Review*, 16, n.º 4, 1975, pp. 807-828. JSTOR , [www.jstor.org/stable/25088604](http://www.jstor.org/stable/25088604). Accessed 21 Apr. 2021, de Zaller, Robert.
- [La vie est à nous.](#)

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

## UNAS HORAS DE SONRISA SERENA: VICENTE CAZCARRA

**Luisa Fernanda Garrido**

*Vicente Cazcarra falleció el 22 de junio de 1998, hace exactamente 23 años. Traductor de ruso, fue presidente de ACE Traductores entre 1995 y 1998. Publicamos este artículo en su memoria.*

Me parece que era primavera de 2021; en conversaciones de correo de [ACE Traductores](#) se mencionó a **Vicente Cazcarra**. Andaba yo esos días ajetreada con múltiples tareas y apenas me entretenía en las charlas de los colegas, pero cuando leí el nombre de Vicente me detuve, dejé todo y, creo que sin mucha relación con lo que se estaba comentando, dije: «Yo quería mucho a Vicente». Y es cierto, lo quería, la simple mención de su nombre tuvo tanta fuerza que paré todo lo que estaba haciendo y evoqué su imagen. ¡Qué borrosa evocación! ¿Por qué la memoria es tan cruel? Creo que con nitidez solo rescaté su sonrisa, no era de boca muy abierta, pero sí serena, transmitía sosiego, y a mí, que soy un poco torbellino, me aquietaba. Lo conocí en el local de la asociación en la calle Sagasta, era el presidente entonces, y traductor de ruso.

En aquellos años **por la asociación entraban y salían traductores de gran talla**, merecedores todos de semblanzas, como [Ramón Sánchez Lizarralde](#), [Esther Benítez](#), [Catalina Martínez Muñoz](#), [José Luis López Muñoz](#), [Miguel Sáenz](#), [Maite Gallego](#), [Miguel Martínez-Lage](#), por citar solo a algunos. Y allí estaba Vicente, callado, parco en palabras, tranquilo. A veces, después del trabajo asociativo, él, Pilar Jimeno y yo volvíamos andando a nuestras casas dando un largo paseo por la calle Hortaleza, cruzando la Puerta del Sol, hasta Jacinto Benavente, donde nuestros caminos se separaban. A veces las conversaciones versaban sobre nuestros intereses comunes, las literaturas eslavas y la dificultad de traducirlas. Los dos, cada uno en su lengua, nos enfrentábamos al desconocimiento en España de aquellos mundos, a las traducciones que se habían hecho de obras capitales partiendo del francés u otras lenguas y no del original, al poco rigor editorial a la hora de publicar, que se movían más «por acontecimientos políticos y sociales que por verdadero interés», como decía Vicente. Su visión sobre la traducción de la literatura rusa en España expuesta en la **conferencia que dio en las III Jornadas en torno a la Traducción Literaria de Tarazona**, [publicada](#) en VASOS COMUNICANTES 6, continúa en pleno vigor, pese a que se hayan producido algunos cambios, en particular

porque ahora contamos con más traductores de ruso en nuestras filas. Curiosamente en esta conferencia nombra a varios traductores, pero jamás a sí mismo. Traducía con su compañera, Helena S. Kriúkova, y nunca lo oí vanagloriarse de haber traducido a Yeroféiev, a Platónov, a Bajtín, a Bulgákov. Nunca lo oí vanagloriarse de su vida ni de sus logros, y tenía muchos para hacerlo.

El día que me dijeron que había muerto, hace este mes de junio 23 años, me di cuenta de cuántas cosas no sabía de él, y del poco tiempo que lo había disfrutado, y me reproché todas las veces que me dediqué a hablar solo de traducción desperdiciando la posibilidad de que me hablara de su vida tan llena de lucha y sucesos históricos que hubiera podido escuchar de primera mano de la persona que los vivió. No me dio tiempo a oír todas sus anécdotas de marino mercante, no tuve horas suficientes para indagar más en sus años de cárcel, para que me hablara de su libro autobiográfico *Era la hora tercia*, de las cartas a su familia en las que mostraba su generosidad, disculpándose por los disgustos que les acarrea, «Mi única pena aquí [en la cárcel] es saber que estaréis tristes», les escribía.

En realidad, hay personas mucho más idóneas que yo para hablar de Vicente Cazcarra. Yo solo puedo hablar de muy poco tiempo, casi se podría contar en horas, siempre dentro de unos límites. Los límites de nuestro oficio, la traducción, los límites del lugar donde nos conocimos, la Asociación. Él era el presidente. Un presidente convencido de la necesidad de dotar a la profesión de un marco legal y digno, algo por lo que luchó con la misma pasión, pero también con la misma serenidad y talante conciliador, con los que luchó en su vida por la libertad. Compartimos un tiempo, para mí breve, una esperanza, un objetivo, y lo que más ilusión me hace de escribir estas palabras es la posibilidad de recordarlo, de que su memoria y esfuerzo no se pierdan, y de que socios nuevos conozcan un poquito más la [historia de ACE Traductores](#) y de las personas que la hicieron posible, y que una de esas personas fue Vicente Cazcarra, traductor de ruso y hombre de sonrisa serena.

Más sobre Vicente Cazcarra:

Nota necrológica en [El País, «Vicente Cazcarra, traductor literario y luchador antifranquista»](#).

Gran Enciclopedia Aragonesa: [Vicente Cazcarra Cremallé](#)

**Luisa Fernanda Garrido** es licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid (1981), especialista en Historia Medieval de los Balcanes, y licenciada en Lenguas Croata y Serbia y Literaturas Yugoslavas por la Universidad de Zagreb (1988). Ha traducido junto con su marido, Tihomir Pistelek, a autores como Ivo Andrić, Danilo Kiš, Aleksandar Tišma, Dubravka Ugrešić, Predrag Matvejević o Miljenko Jergović, entre otros. Ha sido directora de los centros del Instituto Cervantes de Sofía, Amán y Túnez. En la actualidad dirige el centro de Praga.

En noviembre de 2005 obtuvo el Premio Nacional de Traducción por la traducción del serbio al español de la novela de Aleksandar Tišma *El kapo*.

## LA GUERRA DE UNO

### Roberto Rueda Monreal

*El siguiente texto es a todas luces un proyecto de traducción literaria. Una osada apuesta por la ópera prima del escritor francés **Philippe Besson**, cuya publicación sería verdadera agua fresca para el panorama mexicano de la literatura traducida, planteada de manera muy franca por este traductor literario mexicano desde un espejo de la diversidad sexual asumido en primera persona.*

*Mientras el autor francés nos pone en perspectiva una guerra, el traductor literario mexicano **Roberto Rueda Monreal** nos ofrece la suya propia cual herramienta íntima de traducción.*

### Traducir una guerra es traducir la de uno

Ganadora del *Prix Emmanuel Roblès* en 2001 y ovacionada por la crítica francesa en el mismo año, *En l'absence des hommes* (*En la ausencia de los hombres*), la primera novela del escritor francés Philippe Besson (Barbézieux, 1968), que me propongo traducir, no sólo es una oda a un amor imposible para su época y otra a los avatares de la adolescencia en sí misma, sino también un vasto recorrido histórico por los caminos del horror de la guerra intuitivos, cual certeras y, por momentos, violentas pinceladas, a través de un sublimado diálogo franco, profundo e intelectualmente muy atractivo entre dos gigantes de la cultura universal, Vincent van Gogh y Marcel Proust, tamizado en todo momento por la mirada fija, poderosa y especial de un personaje en extremo joven y encantador en pleno despertar sensual, creativo, cuestionador y sexual.

Desde la perspectiva de una introspección juvenil, la vida, el arte, la muerte, la figura de la madre, la amistad, el amor y el descubrimiento de sí mismo se tornan ingentes asuntos de reflexión en medio de un contexto en donde los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial son sutil y, por momentos, hasta elegantemente esbozados desde la desoladora y brutal realidad de un pequeño pueblo, de un país entero, en el fondo, que se ha ido quedando subrepticamente sin sus jóvenes varones, sin sus hombres.

Y es ahí donde la contundencia y la pericia de la pluma de Besson nos plantea una enorme tragedia por partida triple: la sangre derramada de los hijos de una Francia rural devastada por el conflicto armado, el asombroso valor adolescente ante la más absoluta de las desolaciones y la brutal ausencia no sólo de los hombres o de la figura del padre sino

esencialmente del objeto del amor y del deseo de un muchachito que trae a todas luces a cuestras su propia y encarnizada guerra interna a muerte.

En toda traducción de la realidad debe de existir siempre un referente, cuantimás en las de carácter absolutamente íntimo. No obstante, en *En l'absence des hommes*, el protagonista de la trama de Besson carece en todo momento de esa contraparte humana cómplice en la cual reflejarse (algo cercano a un amor platónico), pues de un día para el otro la han enviado con fusil a su suerte. Así las cosas, en lo pasional y en lo sexual, ¿cómo traducirse sin la referencia carnal, física, presente, palpable? En ese sentido, ¿cómo hacer que el barquito no sólo lleve su mensaje, sino que también retorne con alguna respuesta, cualquiera que esta sea, cuando pareciese que no hay puerto del otro lado del infinito mar... cuando pareciese que no existe siquiera, justamente, ese «otro lado»?

En medio de la terrorífica confusión y de la brutal incertidumbre, luego entonces... ¿cómo enfrenar-se?, ¿cómo poder vivir, sobre-vivir, ante la desgarradora ausencia?

No queda otro camino. El amor entre un hombre relativamente mayor (que no alcanza ni siquiera los cuarenta años aún, valga aclarar) y un ensimismado pero muy curioso y despierto jovencito tendrá casi a sangre y fuego, por fuerza, que abrirse paso entre los interminables escombros de sus propias circunstancias.

En medio de tanta oscuridad, Vincent y Marcel son en definitiva algo más que seudónimos, nombres-pretexto, por donde el diálogo-monólogo colmado de pensamientos, reflexiones, pétalos, bofetadas y agallas arrojará, sin desviarse jamás de ese sendero, finalmente, algo de luz, en un momento inesperado, engeuedadora, valga advertir.

Así, la reflexión profunda y el intercambio epistolar representarán la esencia misma, el alma, de la obra. El amor, la desolación y la tristeza irán construyendo los sólidos cimientos de unas presas por cuyas compuertas se desbordará no sólo lo idílico de la pasión viril, la peculiar amistad, camaradería varonil y la solidaria ternura, sino también el absurdo, el dolor, la confusión, el terror y, sobre todo, la compasión.

La guerra de esta forma sugerida y expresada va arrojando casi quirúrgicamente la construcción de un antihéroe que, a pesar de no haber partido fusil en mano a encarar su suerte, tal como sí lo ha hecho su idílico amoroso, también de a poco se desgarrá, igual recibe metralla y se desangra, se derrumba, hasta yacer igualmente aniquilado.

Antihéroe que, a pesar de su corta edad, de su aparente ecuanimidad y enorme madurez, sufre y evoca el amor ausente al tiempo que se engancha en titánicas batallas que en todo momento prometen soledad y muerte, acaso algo de esperanza. Niño asustado.

Mientras que en las típicas novelas históricas sobre la Primera Guerra Mundial (de esas que pululan por todo el mundo, cuyas traducciones cinematográficas hemos visto todos), lo literariamente más socorrido es que el soldado evoque inequívocamente al deseo y al amor dejado atrás, muy lejos, a través de fotos de novias llevadas en el pantalón o en postales de mujeres en poses sugerentes escondidas debajo del militar colchón, en *En la ausencia de los hombres* la piedra de toque no es ninguna foto, ninguna femenina postal, sino la pericia epistolar por donde, en todo momento, se evocará una amistad de mano extendida, un colosal deseo acumulado, una «guía paternal» vuelta cariño masculino, varonil, viril, ese guiño helénico al amor y al deseo utópicos condenados a la imposibilidad entre el adulto obligado a partir y el menor abandonado en medio de la nada, a pesar de la presencia materna. Una terrible y casi sangrienta ausencia. Para nuestro antihéroe, aunque celebración e invitación a la vida, mortal orfandad.

Esta esencia, esta alma, su voluntad de estilo, esta ausencia, debe ser captada por la literaria traducción. ¿Las almas pueden ser traducidas?

A pesar de todo, la belleza y la poesía se hacen posibles a través de dichas cartas enviadas desde trincheras y desde casa, respectivamente, de parte de un hombre al que se lo coloca constantemente a las puertas de su destino en el frente de batalla y de parte de un muchachito que está dispuesto, a cada envío y a cada recepción, a dar la vida por él, por ese peculiar, inmenso, inviable, pero, palpable, amor.

Como se intuye, he ahí también su grandiosidad, la inédita de Besson es una obra de diálogos paralelos a través de la ingenuidad y la inocencia de toda una generación que tuvo que aprender desde muy temprano, demasiado temprano, tal vez, a vivir con paranoia, con exacerbada ansiedad y, sobre todo, con un incontrolable temor inoculado en medio de la más absoluta desolación, peste, bombardeo, enfermedad y devastación.

Una novela, vuelvo a insistir, en donde la introspección juvenil, la vida, el arte, la muerte, la figura de la madre, la amistad, el amor y el descubrimiento de sí mismo serán curiosa y fatalmente claros bosquejos de toda una época que, ya por bien, ya por mal, marcaría el devenir de la humanidad entera.

En resumen, *En l'absence des hommes* es un intenso recorrido por partida doble. Es una íntima historia pecho tierra sobre el alma de un adolescente despertando al mundo justo antes de que éste le explote en pleno rostro y otra, conmovedora, desgarradora en realidad, sobre un universo en donde los hombres sencillamente no están, se han ido, con todo lo que esa ausencia implica.

Una historia, pues, a final de cuentas, sobre el nacimiento del bélico siglo XX y sus contradicciones como nunca pluma ninguna las había narrado.

### **La traducción de «La Ausencia»**

#### **Contextos culturales, literatura universal y perspectivas de autor**

*En l'absence des hommes* es una de esas novelas que se dejan leer de un modo aparentemente sencillo. Las más difíciles y peligrosas de traducir. A diferencia de otros autores, cuyas tramas de novela también tienen como trasfondo alguna de las guerras mundiales, Besson no desea en su ópera prima forzosamente, o de manera esencial, restregarnos en la cara su evidente erudición. Antes bien, la inteligencia envuelta en cierta delicadeza. La traducción, en este sentido, implicará un profundo trabajo de investigación tanto de acontecimientos históricos, así como de movimientos literarios y culturales para asir por completo lo que subyace en el metatexto y en la íntima complicidad entre un refinado adulto que tiene que ir a la guerra, pero que también se asume como escritor y un adolescente cargado de admiración, pero impregnado de una sabiduría que bien puede hasta provocar cierto temor.

En este punto, la traducción tendrá por fuerza que aspirar a rescatar esa complicidad (plasmada en el original), sin descuidar ese armazón investigativo en el que habrá de sustentarse.

El relato traducido, pues, tendrá que ser también de una gran introspección, de una muy intensa. Y es que, como ya lo he sugerido más arriba, Besson nos plantea la miseria de Europa ligada con la historia universal, pero también nos coloca de facto en medio de un particular desamparo observado desde varias perspectivas:

1. La tragedia de la Francia rural (cuya ausencia masculina comienza a hacer estragos);
2. La abrumadora valentía del personaje principal frente al horror de una catástrofe, la Guerra, aunada a la forma que tiene de encarar la ausencia generalizada de los hombres en su pueblo;

3. La presencia omnipotente de la madre;
4. Su deseo carnal, sin evocarle nunca como tal.

Vincent van Gogh y Marcel Proust. Vincent y Marcel, pretextos perfectos para tender un velo y hacer guiños y referencias al mundo literario y a la literatura de una época específica, provocando que salten a escena ciertos términos, ciertas referencias, algunas específicas anécdotas y hasta fragmentos, cual metralla, en donde el tiempo y el espacio se verán trastocados por el mundo francés de los libros, las casas editoras y de los mencionados artistas.

¿Podrá este traductor literario plasmar el evidente pretexto de los famosos pseudónimos en donde subyace un universo entero ligado a la literatura íntima, dada la condición de escritor de un personaje y el estudio y la erudición del otro por donde pasa la vida en medio del horror, la ternura entre el miedo, el deseo en medio de la muerte?

### **Traducción, dudas y deseo**

A veces resultará muy difícil lograr discernir entre el deseo sexual homosexual y la camaradería que están todo el tiempo aparentemente entablando y fortaleciendo, intercambiando, el personaje principal de dieciséis años y «el amigo», «el camarada», «el hombre admirado» de casi cuarenta que ha partido a la guerra. El refinado escritor.

El intercambio epistolar bien podría pasar actualmente como una extraordinaria Clase Magistral de cultura, historia y literatura. No obstante, mientras va transcurriendo el intenso intercambio, a su vez van emergiendo, ennegreciéndonos, ciertas miradas que no todo mundo podría a la primera reconocer, interpretar. Algo muy cercano a traducir.

Así, y al igual que sucede con los muy banalizados y contemporáneos ligues gays callejeros (se supone que en desuso), en donde no cualquier mirada, sino, justamente, ¡esa mirada!, será la inequívoca señal de lo que habrá de venir, en *En la ausencia de los hombres* será necesario armarse de no pocas finas herramientas para saber identificar literariamente esas miradas y no malinterpretar el fenómeno con formalismos o distorsionando lo que el mensaje subrepticio y oculto está queriendo decir en el fondo.

¿Un traductor literario heterosexual sabría identificar esa «mirada», esas «miradas»?

Con este juego de miradas, Philippe Besson, escritor abiertamente homosexual, todo el tiempo le pone trampas al lector. El gran peligro para cualquier traductor, particularmente para el que todo el tiempo quiere demostrar ser extremadamente culto, es sucumbir al canto de las sirenas y comenzar a poner inconscientemente en boca del adolescente protagonista discursos farragosos e intelectualoides que no está exponiendo en realidad.

Como aquel aparentemente inocente pasaje en donde el escritor, el soldado, desde alguna trinchera, le comparte al muchachito que Gaston Gallimard le ha pedido que abandone su casa editorial y que se vaya a la suya, una vez que se acabe la guerra (sí acaso se acaba). Planteada la encrucijada, el escritor afirma que quiere realizar ese cambio, sí, pero con elegancia y serenidad, y que prefiere a un editor que verdaderamente desee sus libros y no a uno que, distante, no se preocupe de corazón por él.

Si al evocar la amistad de mano extendida, el colosal deseo acumulado, la «guía paternal» vuelta cariño masculino, varonil, viril, ese guiño helénico al amor y al deseo utópicos condenados a la imposibilidad entre el adulto obligado a partir y el menor abandonado en medio de la nada, a pesar de la presencia materna, el único mensaje que pasamos es el horror de la guerra entre países y no las guerras que se han desatado en peculiares almas colmadas de aquellas miradas, la única ausencia será, precisa y tristemente, la inteligencia y la intuición del traductor.

En resumen, la traducción literaria de *En l'absence des hommes* tendrá que ser, por fuerza, un intenso recorrido por partida doble. La mexicana gemela de una íntima historia pecho tierra sobre el alma de un adolescente despertando al mundo justo antes de que éste le explote en pleno rostro y otra más, conmovedora, desgarradora en realidad, sobre un universo en donde los hombres sencillamente no están, se han ido, con todo lo que esa ausencia podría implicar como lectura gozosa y reflexionadora para un país tan desigual y tan contradictorio, México, cuya cultura y educación sentimentales, por ejemplo, yace erguida y bien firme sobre la ausencia total del padre, sobre la violación de la madre y sobre la abierta idolatría de una sociedad misógina y homófoba hacia los incontestables éxitos de un cantante, ya fallecido, de cuya homosexualidad él mismo dijo: «lo que se ve, no se juzga».

Para la obra de Besson, ¿el traductor se abstendrá de juzgar o bien, para no dejar de hacerlo, se concentrará justamente en el atractivo mundo de los cafés literarios, los libros, la literatura, la diplomacia, las fechas históricas, los rimbombantes nombres, la política mundial de la época, las tragedias normalizadas y las estrategias de las potencias de la

Entente o las Centrales desgarrando así el sutil velo con el que yace cubierta esta ausencia de los hombres?

Una traducción literaria mexicana, de mi autoría, pues, a final de cuentas, bien podrá estar basada en dudas (¿qué traducción de este calibre podría no estarlo?) y bien podrá versar sobre un amor en pleno descubrimiento de sí mismo (una guerra que también es toda mía) y sobre el nacimiento del bélico siglo XX y sus contradicciones, que, esta vez, requerirá de todo, menos de una literaria ausencia traductora.

He aquí una guerra. Una que también, luego de verterla al español, bien puede ser la de uno.

**Roberto Rueda Monreal** nació en el entonces Distrito Federal, hoy Ciudad de México, en 1972. Férreo defensor del reconocimiento del traductor literario como autor, es politólogo por la Universidad Autónoma Metropolitana, traductor literario por el Diplomado en Traducción Literaria y Humanística del Instituto Francés de América Latina (Embajada de Francia en México) y escritor porque, simplemente, cayó en la trampa de las historias y las letras.

Ha traducido a varios autores francófonos al español mexicano, entre ellos a Hélène Rioux Olivier Clément, Robert Antelme, Jean Meyer, Aimé Césaire, Hubert Aquin, Patrice Favaro, Lucie Dufresne, entre otros más.

Es autor de las novelas *La Cloaca, el infierno aquí...* (Ediciones B, hoy Penguin Random House, 2012) y *Pétalos Negros* (Saxo, Dinamarca, 2020). Es miembro fundador de la primera asociación que vela por la comunidad traductora de literatura en su país, **Ametli** (Asociación Mexicana de Traductores Literarios). Imparte el curso «Proyectos editoriales» en el Diplomado en Traducción Literaria y Humanística de Ametli, en colaboración con la UDIR/UNAM y la CANIEM/editamos.

Ha sido colaborador de medios como *Milenio Semanal* o de corte académico como *Istor*, de *Milenio Diario*, de los suplementos culturales *Laberinto* y *Traspatio* de *Milenio Diario*; de los portales periodísticos *Animal Político*, *Replicante*, *La Silla Rota* y *Huffington Post*; del suplemento *Milenio*

***Dominical***, de las revistas ***El Malpensante*** (Colombia) y ***Nexos*** y del diario ***El Sol de México***.

## LA MARABUNTA Y EL BUEN SABOR DEL FRANCÉS

### Ricardo Bada

Son 40 los filmes enlistados por VASOS COMUNICANTES en la actualización del 22/6/21 de su valioso repertorio [«Traductores en el cine»](#). Es obvio que faltan muchas en las que, aunque sea de manera incidental, se registran diálogos entre dos idiomas que son traducidos por intérpretes: es el caso de no pocos *western* donde el hombre blanco conversa con miembros de las tribus indígenas, y siempre hay en los dos colectivos alguien que entiende la lengua ajena y la traduce para el suyo.

Sucede lo mismo en los que para entendernos, y como contraposición a los *western*, podemos llamar *eastern*, aquellos que relatan los primeros contactos del hombre occidental con los orientales, y aquí bastaría con recordar *El último samurái*.

Entre los *western* me limitaré a uno de los más recientes, *News of the World* (*Noticias del gran mundo*) con Helene Zengel, la chica berlinesa de 12 años que actúa *tête-a-tête* con Tom Hanks en el papel de una niña de ascendencia alemana crecida entre los indios kiowas, que la secuestraron.

En una entrevista que le hicieron hace poco a su regreso a Alemania, le preguntaron qué aprendió de TH y qué aprendió TH de ella, y contestó:

He aprendido mucho de él en el arte de actuar, me enseñó un par de trucos, por ejemplo cómo llorar cuando lo pide el guion y no te salen las lágrimas. Tiene mucha experiencia. Y ha mejorado mi inglés. A cambio le enseñé cosas de equitación y algo de alemán. En las pausas iba por todo el set preguntando a la gente: «Wo finde ich etwas zu essen? Ich suche Kaffee und Pflaumenkompott». [¿Dónde encuentro algo de comer? Busco café y compota de ciruelas].

Comento el caso porque la joven Zengel, para desempeñar su papel, tuvo que aprender el idioma kiowa. Y a mi manera de entender las cosas le pasó flor de factura al equipo enseñándole un alemán elemental a Tom Hanks.

Se le dé las vueltas que se le dé, el menester del intérprete está en el cine hasta en *the making of* del rodaje, como enseña el ejemplo que acabo de contar. Pero volviendo a la lista de [«Traductores en el cine»](#) de VASOS COMUNICANTES, quisiera completarla con dos

pelis cuyos respectivos escenarios son el Brasil amazónico a comienzos del siglo pasado, la una, y el Brasil carioca en el siglo XVI, la otra.

**Haskin, Byron: *The Naked Jungle (Cuando ruge la marabunta)*, 1954,  
Estados Unidos**

Transcribo, adecentándolo y acrecentándolo, el resumen de su argumento en la enciclopedia del cine, el portal [www.imdb.com](http://www.imdb.com): «Es 1901. A los 19 años, el duro y testarudo Christopher Leiningen llegó a la cuenca amazónica y construyó diques a fin de poder cultivar miles de acres de tierra cerca del río Negro, para una plantación de cacao. Ahora, con 34 años y sin saber nada de mujeres, recluta una esposa por correo en Nueva Orleans. Joanna es hermosa, independiente y llega dispuesta a ser su incondicional compañera; sin embargo, nadie le ha dicho a Leiningen que es viuda. Al enterarse, él la rechaza, no quiere poseer nada que no lo haya poseído él por primera vez. «Incluso este piano –le comenta a Joanna– no lo tocó nadie antes de llegar aquí», a lo que ella le responde: «Si supiera más de música, se daría cuenta de que un buen piano suena mejor cuando ya ha sido tocado». Durante la semana siguiente, mientras esperan la llegada del barco que la llevará de regreso a los Estados Unidos, se enteran de que legiones de hormigas soldados (la plaga de la marabunta) atacarán dentro de unos días, y ella se une a la lucha para salvar la plantación. El ejemplar coraje de Joanna y la probable pérdida de todo lo conseguido a lo largo de tantos años pueden llegar a cambiar la decisión de Leiningen de devolverla a Nueva Orleans». No cuento el final, por si no la han visto nunca, y, si no lo han hecho, se la recomiendo.

Va de suyo que además del inglés que hablan entre sí Joanna, Leiningen y el Comisionado brasileño de la zona, también hay diálogos en la lengua de los indígenas locales, que tanto Leiningen como el Comisionado conocen, pero Joanna no, por lo que muchas veces tienen que traducirle. Además de ello y por haberla visto dos veces en los últimos días, una doblada al español, otra al alemán, pude constatar que existen diferencias muy significativas entre ambas versiones, pero sería farragoso entrar en tales pormenores. Solo añadir que no solo se oyen en la banda sonora el inglés y la lengua nativa, sino también el idioma de los tambores y de las caracolas, que los actores o bien lo traducen o bien lo preanuncian, en el caso de impartir órdenes por medio de las caracolas.

Un caso curioso relacionado con este film es su incidencia en el lenguaje popular español. Tal vez por su sonido exótico, «la marabunta» pasó a engrosar el repertorio de nuestra

lengua, como lo hizo también la expresión «solo ante el peligro», derivada del título con que se tradujo *High Noon* (*A la hora señalada*, en Hispanoamérica).

Otro aporte del cine a nuestro léxico es la palabra «rebeca», definida por EL diccionario como «chaqueta femenina de punto, sin cuello, abrochada por delante, y cuyo primer botón está, por lo general, a la altura de la garganta»; la Academia explica además que el sustantivo se debe a «*Rebeca*, título de un filme de A. Hitchcock, basado en una novela de D. du Maurier, cuya actriz principal (Joan Fontaine) usaba prendas de este tipo». En cambio, «marabunta» no ha tenido tanta suerte, EL diccionario define su primera acepción como «población masiva de ciertas hormigas migratorias, que devoran a su paso todo lo comestible que encuentran», mientras que la segunda es «conjunto de gente alborotada y tumultuosa» ... pero sin la menor referencia a la peli donde Eleanor Parker luce bella como nunca.

**Pereira dos Santos, Nelson: *Como Era Gostoso o Meu Francês (Qué sabroso era mi francés)*, 1971, Brasil**

La Enciclopédia brasileira Itau Cultural resume así su trama: «La narración está ambientada en el Brasil del siglo XVI y tiene como protagonista a un francés, Jean, personaje inspirado en Jean de Léry, miembro de una misión que llega a la Antártida Francesa, colonia establecida por Nicolas de Villegagnon (1510-1571) en la bahía de Guanabara. En la película, Jean y algunos miembros del grupo se rebelan y son condenados a muerte. Nadando, Jean consigue escapar y llegar al continente. Entonces es capturado por los indios tupiniquines, amigos de los portugueses. Tras un ataque de los tupinambás, amigos de los franceses, Jean es hecho prisionero por ellos, pero los tupinambás lo creen portugués y lo condenan a muerte. Mientras espera la ejecución, y aprovechando sus saberes en el manejo de la pólvora, con unos cañones conquistados a los portugueses, se le permite quedarse con Seboipepe, la esposa del jefe de la tribu, Cunhambebe. Después de ocho lunas, lo matarán y será comido por los tupinambás». En la secuencia final la luminosa Seboipepe mordisquea un trozo de carne... pero es curioso que en sus ojos no se lea «¡Qué sabroso era mi francés!»... antes bien parecen hasta tristes, según constato con el mando a distancia, pasando las imágenes una por una.

La película es un compendio de ironía sobre las fuentes históricas –las crónicas y cartas de viajeros europeos que estuvieron en Brasil en el siglo XVI, como el soldado alemán Hans Staden (1510-1576), el zapatero francés Jean de Léry (1534-1611), y presentes en los

grabados de Theodoro De Bry (1528-1598)—, unas fuentes tratadas hasta con sarcasmo. Pero la ironía también está presente en la relación del cautivo francés con Seboipepe (interpretada por Ana Maria Magalhães, comestible a besos y justo premio de la Associação Paulista de Críticos de Arte a la mejor actriz revelación). Cito de la ya mencionada Enciclopédia: «La película ofrece al espectador, acostumbrado a los códigos de un romanticismo de origen europeo, la ilusión de que la india está enamorada del francés y que, por ello, lo salvará de la condena. Pero, al igual que el personaje, el espectador se engaña. La secuencia donde le explica a Jean cómo lo van a matar, anticipando los gestos de su ejecución y las reglas rituales que seguirá ella como miembro de la tribu, constituye el vértice del juego establecido por la película, en el que se pone en juego el conflicto entre los puntos de vista europeo y local». Hablando de su final, el poeta y novelista brasileño Joca Reiners Terron dice que es «un instante en que, en la pantalla, la esposa tupinambá sorbía el tuétano de un metacarpo del francés», pero creo que debe tratarse de una licencia poética, porque la porción que le correspondía a Seboipepe no era una mano sino el «pobre cuello» de su sabroso francés, expresión que se repite varias veces en las escenas finales de la peli.

(Dicho sea de paso, y desde un punto de vista contemporáneo, asombra que la ejecución de un reo de muerte, entre los indígenas tupís y en el siglo XVI, estuviera sometida a un ritual tan minucioso como el reglamento homologable de los modernos establecimientos penitenciarios en algunos países muy defensores de los derechos humanos, entre ellos los Estados Unidos de América).

Regresando ahora a lo que aquí más nos importa, la peli es políglota: en ella se habla portugués, francés y, sobre todo, la lengua tupí, en los diálogos escritos por el gran pionero del cine brasileño Humberto Mauro. Y según la información más generalizada, la censura de la dictadura militar la prohibió por considerarla «contraria a los principios morales y al pudor del pueblo brasileño». El problema dizque era el «exceso de desnudos masculinos», ya que todos los actores del reparto, caracterizados como indios, pero también el francés, aparecen sin ropa. Lo curioso es que, según eso, los desnudos femeninos no atentaban contra el pudor del pueblo brasileño, pero es que, además, no es una peli para voyeristas: las actrices actúan desnudas con la naturalidad que es propia de las indígenas (más aún en el siglo XVI) y, al cabo de un par de minutos de reajuste de la mirada al tema de la película, la desnudez en sí deja de ser un señuelo para el espectador. Y de este modo resulta claro como el agua que la explicación del rechazo de la censura debemos buscarla en otra parte.

La explicación es que la censura temía que los diálogos en tupí contuvieran un mensaje comunista. De modo y manera que se las ingeniaron para encontrar un indígena dizque conocedor de la lengua tupí, el cual, en arduas proyecciones de la peli, fue dando a conocer a la censura el contenido de aquellos diálogos. Corren varias leyendas en torno a dichas proyecciones y al conocimiento de la lengua tupí por el pretendido conocedor de la misma. Sea lo que fuere, la censura levantó la prohibición y *Como Era Gostoso o Meu Francês* se estrenó en 1971, todavía en plena dictadura militar (que se alargaría hasta 1985), **y fue considerada desde el vamos como lo que es: una de las joyas más preciadas y preciosas de la cinematografía brasileña.**

**Ricardo Bada** (Huelva, España, 1939), escritor residente en Alemania desde 1963. Coeditor allí de dos antologías de literatura española contemporánea, y en solitario, de la obra periodística de García Márquez y los libros de viaje de Camilo José Cela. Editor en España de la poeta costarricense Ana Istarú, y en Bolivia de la única antología integral en castellano de Heinrich Böll (*Don Enrique*).

# CENTÓN

## DÍA DEL LIBRO: LECTURAS RECOMENDADAS

*Iniciamos un CENTÓN de lecturas recomendadas que completaremos el próximo 23 de abril, el día del libro – Sant Jordi. Como otros [centones ya publicados](#), lo componen las participaciones de los socios de [ACE Traductores](#) en la lista de distribución de la asociación.*

**Jaime Valero:** Este año largo que llevamos de pandemia no ha puesto nada fácil abstraerse en la lectura. Sospecho que no soy el único que ha empezado muchos libros y ha tenido que dejarlos a medias, incapaz de concentrarse en ellos. Así pues, aprovecho estas líneas para recomendar algunos que, por diversos motivos, sí me han animado a seguir hasta el final. Me divertí mucho con [Calypso](#), de David Sedaris, traducido por Jorge de Cascante y editado por Blackie Books. Este prolífico escritor aprovecha las anécdotas de su vida cotidiana y familiar para hacernos reír con sus ocurrencias y su agudo sentido del humor. Para leer acerca de una forma de sobrevivir al colapso de la civilización y reencontrarse con la naturaleza, recomiendo la historia de dos hermanas que encontramos en las páginas de [En el corazón del bosque](#), de Jean Hegland. Lo publica Errata Naturae y la traducción corre por cuenta de R. M. Bassols. En tercer lugar me gustaría recomendar [Boulder](#), de Eva Baltasar, que narra la relación entre dos mujeres en la lejana Finlandia y disecciona el impacto que tiene en sus vidas la recién estrenada maternidad. Edita Penguin Random House, con traducción del catalán a cargo de Nicole d'Amonville. Por último, ahora mismo estoy leyendo [Matadero Cinco](#), de Kurt Vonnegut, el alegato antibelicista más original e insólito que he leído nunca. Esta novela cuenta desde hace muy poquito con una nueva edición a cargo de Blackie Books, con traducción de Miguel Temprano García. Y no os perdáis tampoco su [adaptación al cómic](#), a cargo de Ryan North y Albert Monteys, publicada también recientemente por Astiberri.

**Marta Sánchez-Nieves:** Yo recuperé la concentración lectora perdida durante el confinamiento gracias a un *podcast* sobre literatura y lectura de un colega traductor médico, que me llevó a leer *Intemperie* de Jesús Carrasco, y ya he ido hilando libros y lecturas por encima de mis posibilidades. Y, como soy dispersa para todo, me he estado leyendo a la

vez un libro en ruso cuyo título sería «**Xenia, la que se va morir pronto**», sobre una joven transgénero en Rusia, escrita por el activista [Vitali Bepalov](#); *Genes, pueblos y lenguas* de Luigi Luca Cavalli-Sforza, traducido por Juan Vivanco, del que no sé si he entendido el primer capítulo porque sigo teniendo unas lagunas impresionantes en vocabulario científico, y *Kraut*, de Peter Pontiac, traducido por Julio Grande, que parece ser la gran novela gráfica neerlandesa. Como no he leído otras novelas gráficas neerlandesas, pues no puedo comparar.

Ahora he empezado *Miquiño mío, las cartas a Galdós* de Emilia Pardo Bazán. Y espero como agua de mayo este centón para ver qué otros libros elijo para dispersarme. Aunque ya me están mirando desde la mesilla unos cuantos.

**María Teresa Gallego Urrutia:** Mi recomendación: todos los clásicos que leímos de muy jóvenes. Con otra luz, desde otra ventana de la vida.

**Noemí Jiménez Furquet:** Yo me sumo a la recomendación de María Teresa Gallego. Una de mis mejores (re)lecturas últimamente ha sido *Cumbres borrascosas*, en traducción de Carmen Martín Gaité, y ¡qué distinta la experiencia a cuando leí la novela de adolescente! Algo similar me ha sucedido con *Madame Bovary*, aunque en este caso lo que había leído era el libro en español (en una versión de Luis Mateo Díez que el periódico *El Mundo* sacó dentro de una colección de clásicos); no os podéis imaginar lo mal que me cayó la buena señora, lo ilógico que me resultaba todo lo que hacía. Ahora, unos cuantos años más vieja, ella me ha parecido muy humana y sus actos, perfectamente comprensibles. **Y no os digo nada de lo que ha sido volver a leer *Heidi* no hace ni tres meses** (aunque ahí también ha contribuido que lo analizáramos en nuestro club de lectura sobre autoras del XIX; la traducción que manejaban muchas de las participantes, por cierto, era la de Isabel Hernández González).

Al final va a ser verdad aquello tan manido de que nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Y aprovecho para recomendar (mucho) *Dos novelitas nórdicas*, de nuestra compañera Ana Flecha, y os cuento una minianécdota de cuando lo leí en octubre. En la segunda de las novelitas, *Mancha*, la narradora habla de su viaje de España a Noruega y menciona: «En el avión me tocó el asiento 23-F, ni más ni menos» y yo [comenté en Twitter](#) la «crueldad» de la autora para con sus futuros traductores por colar

en el texto un culturema así, a bocajarro. A lo cual me respondió el editor de Mr. Griffin que **Claire Nimmo, quien ya había traducido al inglés la novela**, había dado con una «solución magnífica»: «23-F, *quite a coup*». ¿Qué os ha parecido? Yo con estos detallitos me quedo embobada.

**Aroa Masa Corral:** Desde que comenzó la pandemia, la lectura se ha convertido en el bálsamo que hace más llevadera esta realidad incierta y cambiante en la que nos encontramos. Suelo leer varios textos al mismo tiempo, en inglés, francés y español de estilos diversos.

La semana pasada disfruté con ***Melocotones helados*** de Espido Freire. Ha sido mi primera lectura de esta escritora, también filóloga inglesa, como yo; debo decir que me ha gustado mucho, es una obra digna de recibir el Premio Planeta en 1999, así como un retrato fiel de las contradicciones humanas. Además, he devorado ***Roma***, una novela sencilla que habla de la vida, de sus casualidades, y de los momentos amargos que todos nos encontramos. Anjana, su autora es filóloga clásica, así como vallisoletana, algo que ambas compartimos.

En este momento, alterno ***Pachinko***, fábula en inglés de Min Jin Lee, que nos narra las peripecias para sobrevivir de cuatro generaciones de coreanos, durante la II Guerra Mundial y la posguerra, con ***Los niños de Lemóniz***, de Estela Baz, relato de los años crudos del terrorismo de ETA, desde el prisma de una niña.

Pronto comenzaré con ***Chère Mamie***, de Virginie Grimaldi, una autora francesa que ya tiene una obra **traducida al español**, por Rosa Alapont Calderaro. En su libro, Grimaldi recoge algunas de las cartas que ha publicado en sus redes sociales, dedicadas a su abuela. Me parece un momento fantástico para leerlo, en este mundo que está envuelto en una revolución tecnológica.

**Carmen Cocina:** Así, a bote pronto, mi recomendación del único libro que leo (bi)anualmente: ***El guardián entre el centeno***, rollo compulsivo Mel Gibson. Metería también toda la (escueta) bibliografía de Salinger (***Franny y Zooey***, ***Nueve cuentos***, ***Levantad, carpinteros***, ***la viga del tejado*** y ***Seymour: una introducción***), si no es mucho repetir y acaparar.

**Elia Maqueda:** No puedo dejar de recomendar un libro muy interesante por su tratamiento del lenguaje oral y del dialecto, canario en este caso: se trata de [\*Panza de burro\*](#), de **(Andrea Abreu, Editorial Barrett, 2020)**. La historia toma forma en ese limbo extraño entre la infancia y la adolescencia, y trata a ritmo trepidante los aburrimientos, fascinaciones y despertares estivales. Lo bonito es que no cae en tópicos, sino que consigue trasladar esa atmósfera pesada que, al parecer (solo he estado en Gran Canaria, pero la verdad es que me resuena), refleja a la perfección la magia y la mística de la isla de Tenerife, debajo de la nube que ronda al Teide. Aun así, lo más interesante de la novela es, en mi opinión, el uso del lenguaje y la subversión de las normas gramaticales y ortográficas, y el relato ambientado en los años noventa, cerca pero lejos, como un pasado reciente. Muy recomendable y —la cabra tira al monte— seguro que muy difícil de traducir.

**Luisa Fernanda Garrido:** Pues yo no suelo leer mucho libros que traten del conflicto en la antigua Yugoslavia, porque para eso me paso la vida traduciéndolos, pero en este caso releo y recomiendo ***Los orígenes de Saša Stanišić, traducido del alemán por nuestra premiada Belén Santana***. Porque Saša Stanišić, a causa del conflicto, se fue a Alemania, allí creció y adoptó el alemán como lengua de expresión, y así escribió este libro, estupendo para adentrarse más en el principio y en el fin de lo que sea que somos los humanos. Además me parece muy interesante el hecho de que escriba en una lengua que no es la suya materna, entroncando con aquel fenómeno que hace muchos años eran los escritores no alemanes que escribían en alemán como la turca Emine Sevgi Özdamar.

Y en esta vena germanófila «falsa» que me ha entrado, **leo y recomiendo también a Rosa Ribas, nacida en El Prat de Llobregat, pero que reside en Alemania desde 1991 y con su novela *Don de lenguas*** trata el tema de la lingüística forense que es una especialidad que me apasiona.

**Dolors Udina:** Aprovecho para recomendar, siguiendo el hilo de Luisa Fernanda, esta conversación entre Saša Stanišić i Lana Bastašić (el primero, autor de *Los orígenes* y, la segunda, autora de *Atrapa la liebre*, **traducido por Pau Sif**).

Empieza en catalán (porque Lana vivió en Barcelona un par de años) pero, *don't worry*, sigue en inglés. La conversación es muy interesante.

**Joaquín Garrigós:** Mi recomendación: **cualquier cosa de Galdós**.

**Joaquín Fernández-Valdés:** Ahí van mis últimas lecturas y recomendaciones: *Nada* de Carmen Laforet, *El indulto y otros cuentos* de Emilia Pardo Bazán, *Olvidado rey Gudú* de Ana María Matute y *Salvemos La Jarapa* de Weldon Penderton. Otro libro que disfruté mucho hace años fue *Dos damas muy serias* de Jane Bowles (trad. Lali Gubern).

**Josefa Linares:** Me sumo a la recuperación de *Nada* y a la lectura de *El indulto* (ese relato de terror sobre los malos tratos) y *otros cuentos* en la cuidadísima edición de *Contraseña*. Además, propongo algunas incursiones en testimonios históricos de primera mano y desde experiencias muy especiales como *Una mujer en Berlín* (Anónima) o *Los diarios de Berlín* (Marie Wassiltchikoff). Insisto en *El infinito en un junco* y, hablando de clásicos, si alguien quiere hincarle un poquito el diente a la *Divina Comedia*, recomiendo la edición de Alianza en traducción de **Abilio Echeverría**, la que más me gusta (aunque esto es subjetivo). Es imposible elegir solo unos cuantos, pero se me han ocurrido estos.

**Carmen Francí:** Recomendaría *Los europeos* de **Orlando Figes**. Y últimamente me ha dado por **Santiago Lorenzo**, otro autor con una jerga difícil de traducir: tanto el tono pomposo y majadero de algún personaje de *Los millones* como «los mochufas» y demás inventos de *Los asquerosos*, dos libros francamente divertidos.

**Carme Camps:** *Los europeos* es un libro para degustar. Hay que aparcarlo de vez en cuando para paladearlo. Al menos es lo que yo estoy haciendo. En ensayo también lo pasé pipa con *La plaga blanca*, de **Ada Klein Fortuny**, pseudónimo de una doctora literata que cuenta la relación de algunos escritores con la enfermedad que padecían: la tuberculosis. Están Paul Éluard, Salvat Papasseit, Kafka, Katherine Mansfield, Orwell, Chéjov y alguno más. Es muy entretenido.

En novela, he hecho un par de descubrimientos geniales: *Zuleijá abre los ojos*, de **Guzel Yáijina** y traducción de **Jorge Ferrer** (que me recomendó Marta Sánchez-Nieves y nunca se lo podré agradecer lo suficiente), y *La calle*, de **Ann Petry** (traducción de **Íñigo Fernández Fernández-Lomana**), escritora afroamericana de la primera mitad del siglo XX que presenta, con una prosa exquisita, la realidad de ser mujer, negra, joven y guapa, sola y con un hijo, en el Harlem de los años 40.

**Mario Domínguez Parra:** Yo recomendaría las traducciones de **Selma Ancira de dos novelas de Nikos Kazantzakis: *Zorba el griego* y *Cristo de nuevo crucificado***. Son las primeras traducciones directas del griego.

**Carmen Cabrera:** Como presocia recién llegada, tiendo más a la empedernida lectura que a otra cosa, y además hago así caso de lo que Carmen Francí y Arturo Peral nos aconsejaron en su ponencia del Máster de traducción literaria en la UCM: « leer, leer y leer », uno de los mejores y sabios consejos para traducir bien. Yo confío en poder publicar algo en algún año de nuestra era... Del club de lectura de la librería Benedetti (por cierto, a cuyo librero, y buen escritor, Óscar Sancho, hicisteis una estupenda [entrevista](#) para el n.º 54 de VASOS COMUNICANTES), me ha «superencantado» ***Llévame a casa, de Jesús Carrasco***: subrayo su impecable estilo, su precisión en los términos, la bien entretejida trama, los diversos temas que toca, lo bien y rápido que se lee, y el poso que deja: no se puede pedir más, ¡oiga!. De este mismo club, ***Miquiño Mío, Cartas a Galdós, de Emilia Pardo Bazán***: qué «echá palante» la Pardo Bazán y qué moderna para su tiempo. Leyéndolo, me sentía intrusa asistiendo a escenas tan privadas, cual espectadora de esos cuadros tan intimistas de Vermeer.

Ya por cuenta propia, ***Todo en vano, de W. Kempowski, magistralmente traducido, comme d'habitude, por Carlos Fortea***, a quien hice saber lo mucho que me gustó, así como mis impresiones sobre un final de guerra tan poco retratado, con alemanes que huyen y encuentran un remanso de paz en una casa en medio de la nada, en mitad de una invernal y desoladora atmósfera que nos envuelve.

Por las noches, si el día a día no me ha dejado tan exhausta, leo algunas frases de ***Correspondance (1944-1959), entre Albert Camus y Maria Casarès***; me imagino a Camus como letrista de la Jurado o Raphael: «*Oh ! Maria (...) personne ne t'aimera jamais comme je t'aime*». Ah, para quienes traducen tanto y tan bien, según mis torpes búsquedas aún no está traducido al español.

Y para terminar, ando con ***Baba yagá puso un huevo, de Dubravka Ugrešić, traducido por Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pistelek, que me está encantado***. Desde luego que parece parido por los mismísimos traductores: un ole muy grande para los dos.

**Jesús Negro:** Hace una buena temporada que apenas saco tiempo para leer por puro ocio, pero me gusta la idea de las recomendaciones y me apetece hacer mi aportación con lecturas recientes que me parecieron reseñables o en cuya lectura aún me hallo inmerso.

**Realismo raro: Lovecraft y la filosofía, de Graham Harman.** Es tanto un libro de filosofía como de análisis literario y de estilo. La verdad es que Harman es de un esmerado con la prosa de no te menees en su idioma original, y **los traductores, Antonio Jiménez Morato y Federico Fernández Giordano, no le van a la zaga a la hora de verterlo al castellano; da gusto leer esta trad.** Al inicio del libro hay una nota firmada por ellos con una serie de interesantes observaciones sobre el término *weird*. Diría que no importa si no se entienden los conceptos filosóficos más especializados (que tampoco son omnipresentes), que se disfruta igual.

**Lo raro y lo espeluznante, de Mark Fisher, traducido por la compañera Núria Molines.** Aún no leí más que algunas páginas, pero a Fisher hay que leerlo sí o sí, que algún día el siglo será fisheriano, si no lo es ya. Este volumen parece un buen comienzo, muy entretenido, lleno de referencias y cultura «pop».

**También voy leyendo «a buchitos» Un home que cava, de Ramón Lluís Bande, una especie de diario lleno de reflexiones sobre el cine, el arte, la sociedad y, en definitiva, la vida. Lleno también de traducciones ocasionales al asturiano,** tanto de máximas y pensamientos de otros cineastas como de fragmentos de obras literarias que a Bande le van viniendo a colación.

Asimismo anduve releendo algunos de los **poemas de Umbral, de Ruth Llana, que es un libro inagotable, y algún cuento de Clarice Lispector, en Contos completos,** una edición portuguesa; ahora que parece que el cuento está de moda, estaría bien reivindicar a la Lispector cuentista.

Y ahí quedan mis recomendaciones.

Ah, Marta, *off the record*, si te gustó lo de Cavalli-Sforza, te recomiendo muy mucho que sigas con **Not by Genes Alone, de Peter Richerson y Robert Boyd,** que lo continúan, dándole más forma y contenido. Si no lees en inglés, hay algunas cosas de Boyd editadas en castellano.

**Alicia Martorell:** Estas son mis recomendaciones:

*Los amnésicos*, de Géraldine Schwartz. Una periodista hija de alemanes se hace muchas preguntas sobre la memoria del holocausto, muy especialmente en su propia familia, pero también en Alemania y en Europa en general. Trata, sobre todo, de la responsabilidad de los tibios en lo que ocurrió. No es narrativa, es periodismo. Yo lo leí en francés, pero hay una traducción de Nuria Viver en Tusquets.

*Entre amigas*: la correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy. A mí me gustan mucho los libros epistolares, pero este es maravilloso. Es una traducción de Ana María Becciu para Lumen. Ya lo había leído hace mucho, pero tuve que sacarlo para una traducción y me lo he vuelto a leer.

*Lutetia*, de Pierre Assouline. Es un libro terrible que va presentando la vida del hotel Lutetia, en París, desde la ocupación, como guarida de alemanes, hasta su requisita para acoger a los refugiados que iban llegando de los campos. Hay una traducción al español de Susana Peralta para Navona.

*Flavia, de los extraños talentos*, Alan Bradley. Maravilloso libro sobre el placer que da ver que los niños son capaces de tomar las riendas y dar sopas con ondas a todo el mundo. Si también has sido una niña rara, no lo podrás olvidar. Traducción de Montse Triviño. Planeta. Hay tres o cuatro más, pero creo que solo está traducido al español el segundo libro.

*El expolio nazi*, de Miguel Martorell (sí, es mi hermano, pero juro que no es amor de hermana, es que estos temas me interesan mucho y es su especialidad). Sobre el sofisticado sistema de depredación que los nazis y sus adláteres pusieron en marcha contra los judíos, especialmente en el campo de la pintura, del proceso de recuperación y restitución de las obras, de lo que queda por hacer y de la responsabilidad (mucha, todavía hoy) de España en todo aquello. Es tan rocambolesco que, si no fuera un tema tan tremendo, te tendrías que reír. Galaxia

*Lettres d'Espagne*, de Juliette de Robesart. Los viajes por España de una dama de la alta nobleza belga en el siglo XIX. No tiene desperdicio. En francés, se puede bajar gratis de Gallica. Hay una traducción al español (creo que) de Estrella Torre, para una editorial que tampoco consigo identificar.

*Vecinos*, de Jan Gross, traducción de Teófilo de Lozoya para Crítica. Demostración aplastante y perfectamente documentada de que el holocausto y los pogromos no fueron solo cosa de alemanes. El autor, polaco, vive en Berlín porque la actual legislación polaca considera delito hablar de la corresponsabilidad de las autoridades polacas en el exterminio de los judíos.

*La hora estelar de los asesinos*, Kohout Pavel. Una novela policiaca en toda regla, en los escombros de Praga en 1945. Se lee del tirón, está maravillosamente bien hilada y las relaciones entre la trama y el trasfondo es magistral. La traducción es de Fernando de Valenzuela, para Alianza.

*Son cosas que pasan*, de Pauline Dreyfus, en traducción de Javier Albiñana para Anagrama. Muy bien escrita, sobre las contradicciones de una mujer de la aristocracia francesa durante la Ocupación, en zona libre, en la Riviera, cuando empieza a sospechar que tiene sangre judía y, sobre todo, cuando empieza a darse cuenta de que las cosas no son lo que parecen en su mundo de tacitas de té.

Esto es todo por hoy, que puedo seguir durante horas. He intentado rebuscar propuestas menos conocidas. Se nota que el Holocausto ocupa más de la mitad de mis lecturas... La mayor parte no son libros que he leído últimamente, porque últimamente leo muy despacio. Mi lista de lecturas pendientes no para de crecer. Me hubiera gustado hablar de algunas cosas que he comprado o recibido últimamente, así que haced un centón sobre el mítico montón de libros sin leer 😊

**Daniel Najmías:** Así es, Alicia. Como dijo el gran Borges: «Sobre esa mesa queda un libro que ya no leeré».

En este momento estoy alternando la lectura de dos traducciones «monumentales» de nuestra colega Rita da Costa para Anagrama:

*Sontag. Vida y obra*, de Benjamin Moser. Siempre me fascinó la figura de esta radiografía de la cultura contemporánea. Y la colección Biblioteca de la Memoria es imprescindible para los amantes de las biografías.

*La buella de los días. La adicción y sus repercusiones*, de Leslie Jamison, autora que cayó ella misma en los abismos del alcoholismo —y salió—. Ideal para combinar con el visionado

de *Otra ronda*, de Vinterberg. (más *Días de vino y rosas*, más *Leaving Las Vegas* y un par de temazos de Amy Winehouse). Un repaso también a la «literatura ética»: Raymond Carver. Jean Rhys, Elisabeth Bishop *et altri*).

**Jesús Negro:** En esa hipotética lista de «literatura ética», aunque se podrían hacer agregados hasta el infinito, me gustaría recomendar *Moscú-Petushki*, de Venedik Eroféiev, una novelita que es la caña y que creo que no goza del prestigio debido; es ética en el tema y en el estilo, así que hay que tener cuidado con los mareos. La traducción, al menos en la edición de Alfaguara, que es la que yo leí, es de Vicente Cazarra y Helen Kriukova.

**Celia Filipetto:** En estos momentos tan raros que estamos viviendo en que parece que todo se desmorona la lectura es un gran refugio. Entrar en un libro, por terrible que sea la historia que nos cuenta, nos permite salir de nosotros, olvidarnos por un rato de lo que nos aflige y volver luego a la realidad cargados de reflexiones.

Tenía en la lista de pendientes *Melocotones helados*, la novela con la que Espido Freire obtuvo el premio Planeta 1999, y este año, por fin, me puse. Con factura de thriller, la autora cuenta la historia de varias generaciones de una familia y sus secretos. Las apariencias siempre engañan, cada persona se cree libre e independiente y no sabe que no es más que un hilo de una red en la que, tarde o temprano, se cruzará con los otros hilos.

*No es un río*, de Selva Almada, completa la trilogía que la autora dedica a los varones. Los otros dos títulos son *El viento que arrasa* y *Ladrilleros*. Todos ellos muy recomendables. Es insospechable lo que puede pasar cuando alguien pesca una raya de río. Almada lo cuenta muy bien y el castellano entrerriano que utiliza es una fiesta para los traductores.

*Desde la línea*, de Joseph Ponthus, traducido del francés por Regina López Muñoz, es un poema río en el que el autor nos cuenta la dureza del trabajo precario en mataderos y plantas procesadoras de alimentos envasados, todo ello salpicado de reflexiones sobre esta sociedad, la literatura y la vida.

Impactante el libro de Anna Starobinets *Tienes que mirar*, traducido del ruso por Viktoria Lefterova y Enrique Maldonado. Cuenta el calvario por el que pasó la autora para poder abortar en su país a causa de una malformación del bebé.

*Stoner* de John Williams, (hay [traducción](#) de Antonio Díez Fernández, en Baile del Sol), es otra maravilla que descubrí en el confinamiento. No se la pierdan, es una maravilla.

**Cristina Sánchez:** Lo mejor que he leído este año, sin duda, han sido la trilogía *Guardianes de la Ciudadela*, de Laura Gallego García, y la *Saga de Geralt de Rivia*, escrita por Andrzej Sapkowski y traducida al español por José María Faraldo. Espero que alguien aficionado al género se anime y eche un ojo a estas obras.

**Maite Fernández:** Entre mis últimas lecturas, he disfrutado especialmente con *La vida sin maquillaje*, de Maryse Condé, traducida por Martha Asunción Alonso y publicada por Impedimenta, y *El lugar*, de Annie Ernaux, traducida por Nahir Gutiérrez y publicada por Tusquets. Ninguno de esos libros son novedades, y sus autoras llevan ya muchos años consagradas, pero no las había leído y me han tocado especialmente la fibra sensible por su sinceridad. La primera, como anticipa el título, nos cuenta la vida de la propia autora, «sin maquillaje», es decir, sin esconder ninguno de esos sentimientos, comportamientos o decisiones vitales que casi cualquiera podríamos considerar censurables. La segunda, de nuevo nos muestra a su autora a corazón abierto, mientras regresa a casa para el entierro de su padre. A caballo entre la autobiografía y la confesión, se trata de dos relatos radicales sobre cómo enfrentarse a la verdad, sin edulcorantes, que retratan, con la misma lucidez, los entornos sociales y políticos que definen y marcan la vida.

**Teresa Benítez:** Hola, compañeros: ¡Qué buenas recomendaciones!

Escaqueándome de mí misma (ya que tengo otra pantalla abierta esperando mi traducción), me he leído con gusto este hilo y me he animado a participar. Sin darle muchas vueltas, os dejo aquí unas lecturas breves que me vienen ahora mismo a la cabeza:

*Canto yo y la montaña baila*, de Irene Solá, traducido de maravilla por [Concha Cardenoso](#): una lectura deliciosa, sensorial y noble, una maravillosa celebración de la naturaleza en todo su conjunto.

*El enamorado de la Osa Mayor*, de Sergiusz Piasecki, en la edición de Acantilado y traducción de A. Rubió y J. Sławomirski: uno de mis favoritos, inolvidable, siempre lo recomiendo. Una historia de aventuras, una oda a la libertad, en la que de nuevo la naturaleza es protagonista.

*La perra*, de Pilar Quintana: A esta lectura hay que venir con amortiguadores puestos, para adentrarse en los espesos manglares de la costa del Pacífico colombiano, poblada principalmente por afrodescendientes y golpeada por la violencia, la falta de oportunidades

y la injusticia social. La historia de una mujer que no pudo ser madre, y su perra, solas en la selva inclemente.

**Elena Abos:** Me uno a la recomendación de Teresa de la novela *Canto yo y la montaña baila*, de Irene Solá (traducida al castellano por Concha Cardeñoso). Es una maravilla y hay capítulos para releerlos nada más terminarlos.

Y aunque se ha mencionado ya, insisto en *Los orígenes*, del autor bosnio/alemán Saša Stanišić, que ganó el premio nacional de literatura alemán en 2019, traducido por Belén Santana y publicado por Alianza (Alianza de novelas). En la novela el autor intenta responderse a la pregunta «¿de dónde eres?», investigar su identidad, los múltiples aspectos de la identidad de cada uno. La novela me ha encantado, Saša Stanišić tiene un estilo propio y, bueno, ¡leedla! ([aquí una entrevista](#) excelente con el autor, que igual os inspira a leerla).

**Concha Cardeñoso:** Un par de recomendaciones: *Piso compartido* y *Dos novelitas nórdicas*, a cual más aguda, fresca, juguetona, dicharachera y deliciosa, además de correctísimo castellano sabrosamente condimentado.

Estas dos obras se resumen en una sola autora: nuestra activísima y activista colega y paisana mía (y de unos pocos cientos de miles más de personas) Ana Flecha Marco.

Para mí, todo un feliz descubrimiento.

**Marta Rosa Gil:** Pues para el que le apetezca algo muy ligero y divertido recomiendo *Dear girls*, de la humorista californiana Ali Wong. Es un recopilatorio de cartas divertidísimas que escribe a sus hijas para cuando sean mayores de edad. Os dejo un [vídeo](#) de uno de sus monólogos, para que os hagáis una idea y/o echéis unas risas:

**Elías Ortigosa:** Allá van mis recomendaciones con libros que he leído recientemente, dos por categoría (que uno es maniático):

Novela:

[Siamés](#) (Mármara), de Stig Sæterbakken. Un matrimonio de ancianos, en cada capítulo, cuenta cómo vive hechos que afectan a ambos. Humor negro y nórdico del bueno. A veces consigue que a uno se le revuelvan las tripas. Es de un pesimismo divertidísimo. Traducción de Cristina Gómez-Baggethun y Øyvind Fossan.

[\*Mi hermana, asesina en serie\*](#) (Alpha Decay), de Oyinkan Braithwaite. Otra de humor negro desde otra latitud. Tenía muchas ganas de leerla y realmente no esperaba reírme tanto. No sé si tengo un problema. Traducción de Montse Meneses.

Ensayo:

[\*Sobre el duelo\*](#) (Literatura Random House), de Chimamanda Ngozi Adichie. Lo empecé ayer en la librería y lo terminé por la noche. Habla de la experiencia universal de la muerte de un familiar desde cómo lo vivió cuando su padre falleció en junio del año pasado, con las fronteras de Nigeria cerradas. Muy duro. Traducción de Cruz Rodríguez Juiz.

[\*Descolonizar la mente\*](#) (Debolsillo), de Ngũgĩ wa Thiong'o. Soy pesadísimo con este ensayo, pero era lectura recomendada para mi TFM y desde entonces este hombre me tiene obsesionado. Una obra imprescindible sobre etnocentrismo que profundiza muchísimo en la cuestión lingüística. Traducción de Marta Sofía López Rodríguez.

Poesía:

[\*El rapto de las hormigas\*](#)(Luces de Gálibo), de Paco Cumpián. Un poema experimental de 48 páginas de uno de los mayores poetas en español. Muy personal, muy directo.

*Compro oro* (Letraversal), de Violeta Niebla. Recomendable como todo lo que saca esta editorial (hace poco publicaron a Natalia Velasco, que está también en la lista y cuyo poemario, [\*El cielo de la boca\*](#), es muy prometedor y lo tengo aparcado para cuando pueda dedicarle el tiempo que se merece). Si me pongo a explicar el poemario de Violeta, me lo cargo, es buenísimo, así que compradlo y ya lo veis vosotros mismos.

**Isabel Llasat:** Coincido plenamente con la recomendación de Concha Cardeñoso de los libros de Ana Flecha y lo aprovecho para hilar mis recomendaciones:

Cuando encargué *Dos novelitas nórdicas*, la editorial [\*Mr. Griffin\*](#) me regaló un librito obsequio, *Damas indefensas en Noruega o la manera más agradable de viajar hasta allí, a través de Dinamarca y Suecia, con apuntes de Escandinavia tomados del natural*, de Emily Lowe. Un viaje decimonónico de dos damas nada indefensas. Lamentablemente, no se puede comprar. Creo que pertenece a un libro más largo que tengo pendiente buscar, porque me encantó.

Siguiendo con los libros de viajes, [\*The Amateur Emigrant\*](#), de Robert Louis Stevenson, donde cuenta parte de su viaje a California para reunirse con su futura mujer, aunque en realidad lo que cuenta son las horribles condiciones en las que viajaban los emigrantes y parece ser que por eso no se lo publicaron en vida. Veo que Alba lo publicó en traducción del llorado [Miguel Martínez-Lage](#): [\*El emigrante por gusto\*](#).

Y, dado que de Stevenson hay que leer, sí o sí, todos los cuentos, aprovecho para reivindicar aquí a unos cuantos cuentistas:

[\*El ángulo del horror\*](#) (1990) de Cristina Fernández Cubas, aunque también podría ser [\*La habitación de Nona\*](#), más reciente, de 2015. Ambos publicados por Tusquets.

[\*Invasió subtil i altres contes\*](#) (1978) o [\*Cròniques de la veritat oculta\*](#), de Pere Calders. Qué poco traducido al castellano está este hombre, ¿cómo es posible? Solo encuentro un par de títulos de Anagrama y este libro de Nórdica, que, aunque me gusta mucho Comotto, me disgusta que lo hayan ilustrado: [\*Cosas aparentemente intrascendentes y otros cuentos\*](#). (Fuera de los cuentos, recomiendo al Calders de *Unitats de xoc*, una crónica muy cotidiana e irónica de su paso como soldado de la guerra civil. Muy interesante).

[\*Cavalcarem tota la nit\*](#), que le valió a nuestra colega Carlota Gurt el Premio Mercè Rodoreda de 2019. Con Calders primero y la Gurt después ya tenéis el curso de catalán superado. Si preferís saltaros el curso, nuestro colega Carlos Mayor os lo ha traducido para Navona: [\*Cabargar toda la noche\*](#).

**Juan Pascual:** Ahora que he realizado entrega y soy persona (sé que me entendéis), me lío un poquito la manta la cabeza (también espero no llegar tarde).

Producto de las largas colas y esperas, ahí va mi lista de libros pendientes desde hacía años y otros más recientes que «me han hecho compañía» (tal cual), que diría mi abuelo:

*El informe Monteverde*, de Lola Robles (con una protagonista que es traductora, lingüista, investigadora...); *La parábola del sembrador*, de Octavia Butler (trad. de Silvia Moreno); *La cabaña del fin del mundo*, de Paul Tremblay (trad. de Manuel de los Reyes); *Huesos en el valle*, de Tom Bouman, y *Días apasionantes*, de Naoise Dolan (ambos trad. de Esther Cruz), y *Consecuencias naturales*, de Elia Barceló.

**Vicente Fernández González:** Dos libros que leo estos días con fruición y recomiendo:

Emily Dickinson: *Herbario y antología poética*, selección y [traducción de Eva Gallud](#) (editorial: Ya lo dijo Casimiro Parker).

Stefan Zweig: *Viajes*, traducción de Esther Cruz (editorial: Catedral).

Y dos de Nicos Cavadías que me dispongo a leer:

*La guardia*, traducción revisada de Natividad Gálvez García

(Trotalibros Editorial).

*La Cruz del Sur. Poesía completa*, traducción de David Hernández de la Fuente (Alianza Editorial).

**Pilar González:** A mí me gustaron mucho y me abrieron las puertas de otros mundos estos tres, bueno, estos cinco:

Vikram Seth, *Un buen partido*, Anagrama, trad. Damián Alou.

Naguib Mahfuz, la trilogía de El Cairo: *Entre dos palacios*, *Palacio del deseo* y *La azucarera*, Alcor, trad. Gálvez Vázquez, Gil Grimau, López Enamorado, Monclova Fernández y Thomas de Antonio.

Fatema Mernissi, *Sueños en el umbral. Memorias de una niña del harén*, Ediciones b, trad. Ángela Pérez Gómez.

Y, al final, uno brevísimo, pero estupendo: Kathrine Kressmann Taylor, *Paradero desconocido*. RBA, 2020, Trad. Carmen Aguilar González.

# ENTREVISTAS

## ENTREVISTA A CATALINA MARTÍNEZ MUÑOZ

Continuamos con la entrevista de VASOS COMUNICANTES a Catalina Martínez Muñoz la serie de artículos y entrevistas a traductores destacados dedicada a analizar el panorama histórico de la traducción en España durante estas últimas décadas.

[Catalina Martínez Muñoz](#) estudió Filología Hispánica en la Universidad de Autónoma de Madrid y se licenció en Traducción e Interpretación en la Universidad de Granada. Se ha dedicado casi en exclusiva a la traducción de libros desde 1984, y ha traducido alrededor de 250 libros de todo pelaje, principalmente del inglés y principalmente novela del XIX, además de novela contemporánea, no ficción y crítica de arte, también del francés. Entre los principales autores clásicos y clásicos modernos: Willa Cather, Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, Joseph Conrad, Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, Thomas Hardy, Henry James, Elizabeth Jenkins, Rudyard Kipling, D. H. Lawrence, Jack London, Doris Lessing, George Steiner, R. L. Stevenson, Mark Twain, Derek Walcott, Edith Wharton, Oscar Wilde y Virginia Woolf. Entre los contemporáneos: Donald Barthelme, William Boyd, Anita Brookner, Rachel Cusk, Anita Desai, Penelope Fitzgerald, Sarah Hall, Elmore Leonard, Janet Malcolm, Robert McFarlane, Eoin McNamee, Gretta Mulrooney, Barbara Mutch, Edna O'Brien, Michael Ondaatje, David Peace, Jean Rhys, Francis Spufford, Gary Shteyngart, Thomas Steinbeck, John Updike, Dubravka Ugresic y John Wyndham.

**Tras varias décadas traduciendo y alrededor de 250 títulos traducidos, eres probablemente uno de los traductores en activo con más experiencia profesional. ¿Cuál sería tu balance tras estos años?**

Más de treinta años de ejercicio profesional dan para mucho en todos los sentidos, y en cierto modo llegan a convertir cualquier actividad en una función casi orgánica. Traducir probablemente sea uno de los oficios más apasionantes que se pueden desempeñar, por lo que tiene de búsqueda, de juego y de acceso al conocimiento. El balance es que sigo aprendiendo, que las posibilidades de expresión son infinitas, que a veces tanta riqueza de posibilidades bloquea y paraliza más de lo que facilita la operación. Que ningún texto se deja seducir sin resistencia, que los fáciles pueden resultar complicadísimos y los difíciles encontrar un atajo inesperado. Que los hay dóciles y los hay indomables, y son estos

segundos los que nos obligan a utilizar todo el ingenio y todos los recursos expresivos. Que hay que ponerse al servicio del texto, pero sobre todo de la lengua materna y del lector sin caer en el servilismo, con tanta humildad como atrevimiento y espíritu crítico.

Me sigue fascinando a diario el misterio del lenguaje, esa herramienta que nos hace humanos y tiene el inexplicable poder de nombrar el mundo y modelarlo de formas tan particulares y tan universales. No recuerdo quién dijo que el traductor es un ser escindido. Creo que este enunciado no es una simple frase ingeniosa y tampoco una ocurrencia, sino que encierra una verdad muy profunda. De ese múltiple juego de tensiones que es habitar en distintas lenguas salimos inevitablemente transformados; somos esencialmente los mismos pero hemos incorporado elementos ajenos. Y exactamente lo mismo le ocurre al texto traducido. Esta es la parte bonita y creativa del oficio. No faltan, claro, momentos de desvelo y libros arduos, desmañados, triviales y nada gratificantes si atendemos al esfuerzo y el tiempo de trabajo invertidos. Es importante dosificar las fuerzas y calibrar el grado de dedicación que requiere y merece una traducción.

**¿Cómo y por qué empezaste a traducir? ¿Te has dedicado en exclusiva a la traducción de libros?**

Me he dedicado a la traducción de libros casi en exclusiva. También di clases de Traducción Literaria en el Máster de Traducción de la Universidad Complutense de Madrid, y he traducido muchas docenas de artículos de prensa cultural, catálogos de arte y algunos guiones de documentales de TV. Aterricé en este oficio en cierto modo por azar, aunque el instinto me había empujado desde siempre al lenguaje y a los libros. En un viaje a Granada decidí que quería vivir una temporada en aquella ciudad deslumbrante. Un profesor de la entonces Escuela de Traductores, al que conocí a través de amigos comunes, me animó a matricularme. Abrí esa puerta, que daba a un río, y desde entonces navego esa corriente.

**¿Cuál ha sido tu traducción favorita?**

Recuerdo que en su día me causaron admiración dos traducciones de poesía, que es la máxima expresión del lenguaje y el reto máximo al que puede enfrentarse un traductor: *Los sonetos de Shakespeare*, en la versión de Agustín García Calvo, y la *Divina Comedia* en la versión de Ángel Crespo.

Entre mis traducciones, siento un cariño especial por *Tess de los d'Urberville*, de Thomas Hardy. Es una traducción de enorme exigencia, en la que convive un abanico de registros de lengua tan variopinto como sus personajes —de lo filosófico a lo más vulgar—, cargada de idiolectos, simbolismos, citas ocultas, dobles sentidos y prolijas descripciones de paisajes. Hardy hizo nada menos que doce revisiones del texto en las sucesivas reediciones de la novela, lo que da cuenta del grado de precisión al que aspiraba y obliga al traductor a estar a la altura del desafío.

En general soy muy feliz en el siglo XIX, el período de entreguerras y los años setenta; por lo demás prefiero con creces un buen ensayo o un buen trabajo divulgativo a cualquier obra de ficción. De mis trabajos contemporáneos me interesa en particular la obra de Rachel Cusk, una autora que corta la realidad como un bisturí.

### **¿Qué consejo darías a un estudiante de traducción que deseara iniciarse en la profesión?**

No soy muy partidaria de dar consejos, porque nadie escarmienta en cabeza ajena y porque cada generación tiene derecho a buscar su propio camino. Con la experiencia de más de 30 años de ejercicio profesional, ¿qué consejo me daría a mí? Me tienta decir que no me dedicaría a traducir en exclusiva, o a traducir en exclusiva libros, pero creo que buena parte de la debilidad del colectivo radica en que son mayoría quienes no ejercen la traducción como actividad principal: hay mucha gente de paso por la profesión, mucho traductor bisoño ocasional y otros para quienes la traducción es una fuente de ingresos marginal o secundaria. Esta situación, sumada al creciente ejército de reserva, tira continuamente de las tarifas a la baja.

Más que dar consejos invitaría a la reflexión y la actuación. Estamos en un momento muy delicado, que exige cambios estructurales a partir de un análisis riguroso y una mirada innovadora. Naturalmente, no tengo la fórmula mágica que dé solución a nuestros problemas. Supongo que hacia el horizonte se camina activando la inteligencia colectiva, poniendo muchas cabezas a pensar juntas, sin ideas preconcebidas, con generosidad y con el bien común como único objetivo. La Ley de Propiedad Intelectual es un traje muy viejo, muy estrecho, a la medida de la industria más que de los autores. Plantearía tres objetivos principales: la recuperación del poder adquisitivo perdido en las dos últimas décadas; derechos de autor por tramos (en una horquilla creciente, con incrementos del 0,25% por cada 1.000 ejemplares vendidos, hasta un tope del 2% en derechos vivos y un

4% en dominio público); y, por supuesto, un incremento anual de las tarifas en idéntico porcentaje al del conjunto de los salarios. El qué es evidente, el cómo es otro cantar. Tampoco descartaría considerar con detenimiento si el modelo de derechos de autor es el que más nos beneficia o si, visto lo visto, conviene imaginar marcos más favorables a nuestro bienestar económico.

Ojalá fuera posible encontrar intersecciones, impulsar alianzas y hacer frente común con otras asociaciones de traductores, con pequeños editores y librerías, damnificados como nosotros por las gigantescas disfunciones del sector, con otros trabajadores precarios del mundo de la edición. Las dificultades son enormes, las soluciones muy complejas y el apoyo de los poderes públicos imprescindible para poner coto a los abusos de la industria. Sinceramente, la coyuntura no es demasiado favorable, pero hay que intentarlo por todos los medios y confiar en la fuerza vital de la juventud.

Al final sí voy a dar un consejo a los jóvenes traductores –no puedo resistirme–, y es que no acepten con inercia acrítica el estado de cosas que encuentran al llegar a la profesión, en todos los órdenes. Tienen derecho a construir su propio futuro, y en esta empresa les deseo la mejor de las suertes.

### **¿Qué has visto cambiar durante este tiempo en el mundo editorial?**

Han cambiado muchas cosas y otras esencialmente no han cambiado nada. Gatopardismo puro. Los cambios tecnológicos han producido una transformación radical del sector, en todas sus facetas, de una magnitud desconocida. Yo todavía trabajé algunos años con una máquina de escribir, y recuerdo muy bien el folio maquillado de Tipp-Ex. Allá por 1989, los primeros procesadores de texto trajeron un ensanchamiento inimaginable de los límites de la revisión del texto para los traductores, y un ahorro sustancial de los costes productivos para los editores. Ahí empezó la serie tragicómica que podría titularse *La tecnología al servicio de la acumulación de capital*. Que no os asuste el título: en realidad es un *thriller* bastante entretenido. En capítulos posteriores, la diabólica herramienta de recuento de caracteres o palabras nos asestó un golpe brutal del que seguimos arrastrando las secuelas. Las tarifas cayeron, ya sabéis, en torno a un 15% de la noche a la mañana; es cierto que la presión de los traductores hizo que la industria se aviniera a un apañito para compensar la tropelía, al menos parcialmente, pero lo que nos dieron con una mano nos lo quitaron enseguida con la otra, en forma de congelación de las tarifas. Poco después llegaría otro recorte, de un

euro si mal no recuerdo, al calor de la crisis de 2008. Desde entonces las tarifas siguen congeladas. La buena noticia es que, según dicen, la muerte por congelación es dulce.

Lo cierto es que *he visto cosas que jamás creeríais*. Os cuento algunas: en aquellos tiempos felices que hoy parecen un sueño, cuando en España todo el mundo se creía de clase media y hasta el más tonto hacía relojes, he visto agasajar a los autores en sus giras de promoción con carísimas botellas de vino, a la vez que se negaba a los traductores modestos incrementos 50 pta x folio; he visto cómo la cubierta de un libro pasaba a ser más importante que la calidad tanto del original como de la traducción; he visto cómo el castellano se parece cada vez menos a sí mismo; he visto un crecimiento insostenible de la producción de libros; he visto una progresiva concentración empresarial que ha devenido en un duopolio, y una concentración de las ventas en un número de títulos cada vez más reducido; he visto incrementarse el número de aspirantes a traductores de una manera que el mercado difícilmente puede absorber en condiciones dignas. Y, sobre todo, he visto (oído) hablar mucho de piratería y derechos de autor a los piratas (los protas del *thriller*), los que pisotean los derechos de los traductores e imponen condiciones leoninas, simples contratos de adhesión en los que todo es innegociable. Un amigo escritor dice que cuando oye la palabra cultura «amartilla»; yo «amartillo» también cuando oigo invocar los «derechos de autor». También he visto surgir en los márgenes un buen puñado de editoriales que está ofreciendo propuestas de literatura y pensamiento muy refrescantes y muy necesarias. Bienvenidas sean.

**Dedicaste muchos años a trabajar en la junta de ACE Traductores como secretaria general, ¿cuáles crees que fueron los mayores logros de la época?**

Los años que pasé en la Junta de SATL/ACE Traductores fueron de intensa actividad y de esperanza todavía. De todos los compañeros con quienes tuve la oportunidad de compartir aquella época en distintas etapas aprendí cosas valiosas y a todos los recuerdo con respeto, a pesar de las diferencias, a veces importantes. Dejé la Junta de ACE Traductores en 2002, y desde entonces he tenido tiempo y distancia suficiente para reflexionar a fondo sobre el trabajo asociativo de aquel período, los objetivos, la estrategia y los resultados para el conjunto de la profesión.

Llegué a la Asociación hacia 1991. La Ley de Propiedad Intelectual tenía poco más de tres años de vida y había generado grandes expectativas de mejora profesional. Era un

momento, para el país en general, en el que casi todo estaba por hacer y muchas cosas parecían posibles. Hoy, con toda franqueza, creo que la LPI fue un espejismo, un fraude.

Pero rebobinemos. Teníamos una Ley que nos prometía el paraíso (en forma de remuneración por derechos de autor que venía a completar la magra remuneración a tanto alzado) y confluimos en la entonces SATL de ACE, en torno a la querida Esther, un grupo de personas con voluntad de organizarse para dignificar las condiciones de vida de los traductores de libros. Dice el refrán que los árboles no dejan ver el bosque, y mientras plantábamos nuestros arbolitos, con mayor o menor grado de confianza en el futuro, en las instituciones, en el ordenamiento jurídico y el cumplimiento efectivo de las leyes, no fuimos conscientes de que el esquema de relaciones económicas y sociales estaba dando un salto crítico a su fase más depredadora, no vimos llegar la ola que iba a arrollarnos.

Y en la encrucijada de la redistribución y el reconocimiento elegimos visibilidad, en la fatua creencia de que mayor visibilidad traería consigo redistribución: mejores tarifas, derechos de autor reales, no entelequias. Y así fuimos creando, a partir de 1993 (no recuerdo el orden exacto), las Jornadas de Traducción de Tarazona, la revista VASOS COMUNICANTES, una lista de correo electrónico para el debate y el encuentro de los traductores, además de talleres y mesas redondas, a la vez que iniciábamos una ronda de conversaciones con el Gremio de Editores con el afán de rellenar las importantes lagunas de la LPI en su aspecto patrimonial (tarifas y porcentajes de derechos). Ese proceso, que visto con perspectiva fue un simulacro de negociación, se plasmó en un acuerdo de Modelos de Contratos de Traducción tan incumplido como la propia ley que supuestamente venía a apuntalar.

En 1997, diez años después de la promulgación de la mítica LPI, cuando ya muy escarmentados publicamos el primer Libro Blanco de la Traducción en España, quedó meridianamente claro que habíamos caído en una trampa. Era el momento de corregir el rumbo pero faltó visión, o faltó inteligencia, o faltó valentía, o faltó buena asesoría jurídica, o faltó determinación y unidad de criterio dentro del propio colectivo: muy probablemente fue una suma de todas estas cosas. Lo cierto es que el medio (la visibilidad) para entonces se había convertido en fin, y la mayor parte de los esfuerzos, la energía, la potencia, se concentraron en actividades que, a la vista está, no han redundado siquiera mínimamente en la mejora de nuestras condiciones de trabajo. Tampoco en etapas posteriores se rectificó el rumbo.

Esto es ya un lugar común, pero hay que repetirlo hasta la saciedad porque seguimos dando vueltas en el mismo laberinto. Tomo como ejemplo mi caso personal. De todos mis títulos traducidos he percibido «derechos de autor» (en cantidades generalmente irrisorias) por no más de una docena de libros y al cabo de doce o quince años de venta por goteo.

Hay demasiada desproporción entre los 1.000 ejemplares de media (muy a bulto) que el editor necesita vender para recuperar lo invertido y los más de 10.000 (igualmente a bulto) que nosotros necesitamos que se vendan para percibir unos derechos que nominalmente forman parte de nuestra remuneración pero nunca se materializan. *Dicho finamente:* nos timaron, nos siguen timando.

# CRÍTICA

## RESEÑA DE LA ESCUELA DE OTOÑO DE TRADUCCIÓN LITERARIA DE BUENOS AIRES, VI EDICIÓN

**María del Carmen de Bernardo**

Madrid, 18 de abril de 2021

Querido amigo:[1]

¡Siento que te conozco tanto! Estoy segura de que te sorprenderán el cómo y el porqué.

He vivido una semana en tu isla, y también en Argentina, sin moverme de Madrid. Sí, son los encuentros virtuales de hoy en día los que me permitieron participar en la [VI Edición de la Escuela de Otoño de Traducción Literaria](#) (2020-2021), una edición muy especial, por ser virtual, la primera, obligados por esta pandemia —me imagino que para vosotros la viruela sería mucho peor—, y por el homenaje a la dulce Lucila Cordone, D.E.P.

Pero ¿cómo te he conocido a ti? Ay, sí, qué historia tan linda. Nuestra querida [Irma Pelatan](#) te escribió, te escribió durante mucho tiempo, sujeta a una serie de restricciones, y esta semana, bueno, en realidad unas semanas antes, tuvimos el honor de **leer esas cartas que te escribió en francés**, y aún más honor porque **tradujimos unas cuantas** y debatimos, sobre todo lo que os acontecía, en el taller de francés de la EOTL, coordinado por **Lucía Dorin**, y, ni más ni menos, otro honor, estuvimos acompañadas de la propia Irma. Te desentrañamos, te entendimos, te comprendimos. Irma nos removió, y no me equivoco al decir que nos removió a todas, nos mostró su pasión por la literatura —nos enseñó las potencialidades de la literatura—, nos mostró su relación contigo y nos adentró en tu isla, es más, te desentrañamos a ti, a la isla, a Irma y a nuestro feminismo. Nos volviste aún más reivindicativas si cabe.

Además, tuvimos la oportunidad de contarte —como la tengo yo aquí y ahora—, te compartimos con los talleres de inglés, portugués y alemán a través de la **carta rodante**. Te compartimos con el mundo en la lectura pública de las traducciones que hicimos durante el cierre de la EOTL. Querido mundo, no te puedes perder la existencia de nuestro querido amigo. Especialmente yo te compartí también en el taller de escritura creativa —gracias, Cecilia Rossi—, fue impresionante. Te compartí allí porque la relatividad del tiempo de Kafka y el feminismo me ocuparon, me habitaron especialmente esta semana. Y el palimpsesto que salió fue en tu honor.

Al igual que esta carta pretende honrarte a ti y honrar a Irma, **Irma Pelatan**.

¿Sabes? También me acompañaste al resto de talleres. Me enamoré del **quechua y del quichua**, gracias, Sonia y Vitu, por descubrirme esas lenguas, gracias, Gabriel Torem, por hacerlo posible.

Tu amor por la expansión de la literatura, el amor de Irma por su potencialidad y el de la EOTL me permitieron disfrutar, deleitarme, emocionarme con el resto de las actividades, la charla con la **poeta portuguesa Ana Luísa Amaral** y el descubrimiento de 2 autores: el inglés **Giles Foden** y el suizo **Donat Blum**.

Y, como la literatura es puente entre culturas, así lo son la traducción y las personas que la hacen posible. La EOTL fue un encuentro, una oportunidad más de seguir tendiendo puentes, también, claro está, con los editores. Yo pude disfrutar de tres charlas con ellos —Vanina, Miguel y Sebastián— para conocer su trabajo y para que conocieran lo que estábamos haciendo en el taller.

Pero no puedo despedirme sin hablarte de mi grupo: Sabina, Renata, Melina, Nai, Nat, Nata —¡había tres Natalías!—, María, Laura, Irene, Nidia y Lucía P. Unas compañeras de traducción estupendas, entre todas hemos hecho vibrar tu historia en 5 variantes lingüísticas del español. Mención especial se merecen Lucía Dorin y Estela Consigli, grandes maestras del francés, sois mis maestras de esta lengua que he amado desde chiquitita.

Querido amigo, si tienes la oportunidad, no dejes de visitar Buenos Aires, de visitar Argentina. Mi visita de esta semana, del 12 al 17 de abril, fue virtual. Pero ¡ay, mi querido Buenos Aires! ¡Mi querida Argentina! Os llevo ya en mi corazón. Habéis dejado ya una

huella indeleble en mi alma. Vuestra pasión por las lenguas me apasiona aún más. Espero veros pronto, y no en la realidad virtual.

Permíteme, mi amigo, un abrazo especial también para la AATI y el Lenguas (IES Lenguas Vivas Juan Ramón Fdez.) y todos los patrocinadores, pues, gracias a su trabajo, a su iniciativa, pude seguir aprendiendo, pude seguir formándome, gracias a ellos, seguimos difundiendo la literatura y la traducción.

¡Vivan las letras!

Tuya,

Maca

[1] Esta reseña fue redactada originalmente a mano y a lápiz, en forma de carta tradicional y sin posibilidad de revisión una vez transcurrido el día en que se escribió. Esa fue una de las restricciones que tuvo la autora del texto que se tradujo en el taller reseñado, **a raíz de una invitación de un miembro de Oulipo**. Un fragmento de esta reseña está incluido en un artículo más amplio sobre la VI Edición de la Escuela de Otoño de Traducción Literaria «Lucila Cordone» publicado en el [número de Julio-Septiembre 2021 de \*Calidoscopio\*](#), el Boletín de la Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes (AATI).

**María del Carmen de Bernardo**, Córdoba, 1981. Licenciada en Historia por la Universidad Autónoma de Madrid, MA en Traducción por la UIMP y el ISTRAD, MITI, y Diploma in Translation (CIoL). Está cursando actualmente un posgrado en traducción literaria en la UPF. Combina su trabajo como profesora de traducción y de lenguas modernas (español, francés e inglés) con su faceta como traductora de documentos comerciales, artículos académicos y libros. Se considera a sí misma una escritora en ciernes. Su pasión por las lenguas y el placer por la lectura la han llevado a crear y dirigir el proyecto *Algo para traducir* ([www.algoparatraducir.com](http://www.algoparatraducir.com)).

## ***TRADUIRE COMME TRANSHUMER, MIREILLE GANSEL***

*Traduire comme transhumer* [«Traducir como trashumar»], Mireille Gansel, Rennes, Éditions Calligrammes, 2012, 96 páginas.

### **Mateo Pierre Avit Ferrero**

Mireille Gansel es una veterana autora en francés de obra original y derivada, que recibió el Grand Prix de traduction Gérard de Nerval en 2011 por cuarenta años de trayectoria. Entre sus cuatro obras originales se encuentra *Traduire comme transhumer*, memorias que transitan un subgénero del ensayo fecundo en lengua francesa, cuyo/a autor/a narra **su experiencia traduciendo**, con un tono poético que se impregna del tema tratado y que lo convierte en una obra literaria por derecho propio.

El libro comienza con un prólogo de Jean-Claude Duclos, conservador del patrimonio, que titula *Traducción, poesía y trashumancia*; le siguen veintiséis breves capítulos, en los que Gansel abre ventanas a escenas vitales decisivas, lo que permite reconstruir cronológicamente su trayectoria: desde *Anthologie de la RDA* y *Trésor de l'homme* (poemas y cuentos de **Vietnam**) en 1971 hasta las obras completas de la etnóloga **Eugénie Goldstern** en 2007, pasando por la poesía completa de **Nelly Sachs** y la correspondencia de esta con **Paul Celan** o su colaboración con el poeta **Reiner Kunze**. Gansel remata muchos capítulos con una sentencia que va declinando y que condensa su filosofía: «la traducción como gama en la que ejercer la escucha y como ajuste a lo ínfimo de los matices», «la traducción como una mano tendida entre orillas sin puente», «la traducción como un riesgo y como un cuestionamiento siempre en ciernes», «la traducción como riesgo sintáctico y semántico para verter la urgencia y la intensidad de esos lenguajes de lo extremo entre dos seres». En uno de esos finales se sirve de su medio de expresión natural, un poema que resume perfectamente el libro:

traducción y poesía  
encuentro extremo en las lindes de las lenguas  
en la repartición de las aguas  
bajo el signo de la hospitalidad

Del libro se desprende que, si para Gansel la literatura es un acto político, la traducción se convierte en la forma de emanciparse. De padre húngaro judío, pronto descubre que «las palabras, como los árboles, tienen raíces», lo que la lleva a la «convicción de que **ninguna palabra que habla de lo humano es intraducible**». Así, para comunicarse con su familia paterna, aprende ese alemán sin fronteras de Kerstész en Budapest, de Appelfeld en Czernowicz, de Tibor y Kafka en Praga, de Celan y Roth en París, de Canetti en Londres, de Zweig en Brasil, de Sachs en Suecia...; «ese alemán atravesado por los exilios y llevado a lo largo de las generaciones de país en país, como se lleva un violín»; empapada en hebreo, «esa lengua del alma», también del silencio tras el Horror. Con Brecht, desnazificador del idioma, descubre que la poesía puede salvar; con Kunze, proscrito y exiliado en el checo, que pueden pasar treinta años hasta encontrar la palabra adecuada. A la vez se embarca en transmitir las voces de los poetas vietnamitas para responder a la amenaza de Mac Namara, ya que «la **poesía** vive y se inscribe en ese **lenguaje universal** de la inteligencia y de la sensibilidad humanas, que comparte con las matemáticas». Entonces comprende que traducir supone «salvar la *palabra*, la de los humildes».

Para preparar un proyecto, Gansel no escatima los medios y moviliza a los profesionales más variados: aprende vietnamita con nativos que viven en París, un lingüista para la estructura, un músico y compositor para los acentos y la dicción, un musicólogo para el acercamiento a la melodía, una escultora para la inmersión en la cultura, etnólogos nativos para transcribir la lengua de los montañeses; viaja para conocer a los autores que traduce hasta Sachs, ya fallecida; consulta, en busca de equivalencias entre dialectos, a un etnólogo plurilingüe, un arquitecto, antropólogos, veterinarios, historiadores del arte, botanistas... Uno siente envidia por este despliegue y entiende que para Gansel la traducción trasciende la actividad profesional y se convierte en un objetivo vital.

El título bien puede desconcertar: cabría esperar un ensayo que indagase en los paralelismos entre traslación y trashumancia, en la línea de lo que cultiva en español María Sánchez. Sin embargo, la referencia al traslado de reses solo se explicita cuando Gansel guarda en su bolsa, «alforja de pastor», una carta de René Char para un poeta vietnamita que quería traducirlo: «[...] caminos trashumantes de la traducción, ese lento y paciente tránsito, abolidas todas las fronteras, de un país a otro, de una cultura a otra, de una lengua a otra». No deja de sorprender que en nuestro ámbito, aunque aquí esté más que justificado, sea recurrente la metáfora para tratar de explicar un fenómeno tan complejo. La naturaleza, de todas formas, sobrevuela el libro, con dos pasajes que simbolizan

la **universalidad que ansía Gansel**: Kunze, al tener que abandonar la RDA, plantó en su nueva casa a orillas del Danubio unos «brotes de secuoya que su amigo Alexander Graf von Faber Castell trajo de Canadá con el sueño de que se convirtiesen en tantos árboles que desafiaran durante milenios todas las fronteras del tiempo y del espacio»; para el pueblo vietnamita «los árboles, los olores de los arrozales, de las flores en la noche, todo eso era la fuerza de la vida, en nada diferente del compromiso, de la resistencia, al contrario».

El libro ha cosechado cierto éxito: agotó la primera edición y se ha traducido al alemán (tr. Maria Weber y Fabian Gregori, Thelem, 2014), al italiano (tr. Claude Cazalé-Bérard, Pacini Editore, 2014), al inglés (tr. Ros Schwartz, The Feminist Press, 2017; Les Fugitives, 2018, 2020) y al catalán (tr. Dolors Udina, Leonard Muntaner, 2021). Uno solo puede esperar que la pastora Gansel cruce los Pirineos o el Atlántico, de la mano de una colega, para que el ganado hispanohablante también forme parte de su rebaño.

**Mateo Pierre Avit Ferrero** cursó en la Universidad de Salamanca el grado en Traducción e Interpretación, y la maestría en Evaluación y Gestión del Patrimonio Cultural. Resultó ganador del I Premio Complutense de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra» por una [selección de textos](#) de Marcel Schwob. Se dedica a traducir libros y revistas infantiles: del francés ha vertido a Nerval, Peeters y Daive, y del alemán, a Schweikert y Jacobs. Socio de ACE Traductores, en junio de 2020 se incorporó a su junta.

## *INTERPRÈTES AU PAYS DU CASTOR*, JEAN DELISLE

*Interprètes au pays du castor*, Jean Delisle, Presses de l'Université de Laval, Québec, 2019. 374 páginas.

Jesús Baigorri Jalón, Grupo Alfaqueque, Universidad de Salamanca.

[Jean Delisle](#) lleva más de cuarenta años empeñando su talento historiográfico y literario en sacar a traductores e intérpretes del arcén de la historia, reivindicando particularmente su importancia en la construcción de Canadá. Este nuevo [libro](#), escrito en colaboración con Gabriel Huard y Alain Otis y galardonado con el [Grand Prix de Traductologie](#) (2021) de la Sociedad Francesa de Traductología, es un paso significativo en esa trayectoria.

El libro contiene las historias de quince intérpretes que acompañaron a franceses y británicos en la exploración y colonización de Canadá y, en parte, Estados Unidos, presentadas en trece capítulos ordenados cronológicamente a lo largo de cuatro siglos, con una narración minuciosa, casi novelesca, de aventuras y desventuras, apoyada en un esfuerzo investigador ingente, por la información que aporta, incluida la visual (grabados de época, iconografías modernas y algunos mapas). A aquellos territorios habitados por pueblos muy diversos que se extienden desde las costas orientales de Norteamérica hasta el Ártico, con una naturaleza exuberante de bosques, ríos y masas de agua difíciles de sortear, espacios helados e inviernos durísimos, empiezan a llegar a partir del siglo XVI desde Europa cazadores de ballenas, tratantes de pieles (no solo de castor) y de otros productos, militares y misioneros. En medio de esa galería de personajes aparecen los intérpretes —muchísimos más que aquellos quince, según va desgranando Delisle— como protagonistas necesarios para facilitar la comunicación a cambio de una remuneración habitualmente generosa. Es un relato con hechuras de guion cinematográfico para una o varias películas con sabor a «conquista del Oeste», en las que la realidad supera a la ficción.

El análisis exhaustivo de las fuentes, esencialmente secundarias, le permite a Delisle llegar a una tipología de intérpretes cuyas funciones no son excluyentes entre sí: acompañantes y guías de los exploradores, colaboradores de las autoridades civiles, agentes militares, traficantes o emisarios de compañías de pieles, y ayudantes de los misioneros. Esta clasificación demuestra que el conocimiento de las lenguas y el entorno es una herramienta imprescindible para el comercio, la diplomacia y también la guerra —objetivos a menudo

entrelazados— y que, por tanto, el concepto de interpretación es polisémico. Aunque el autor se refiere a los intérpretes como *ouvriers des langues et du discours évanescent* y como *oreille qui parle et ses paroles meurent à l'instant même où elles naissent* (p. 3), queda claro que sus funciones fueron más allá de la palabra. Sin aquellos y aquellas intérpretes, los militares, los tratantes y los misioneros europeos no habrían podido encontrar las rutas desconocidas ni aprovechar los recursos de una economía cazadora y recolectora, en la que construir una canoa o un iglú, o interpretar las señales de la naturaleza, eran clave para su supervivencia. Por eso en algunos momentos de mi lectura me vino a la memoria la película *Dersú Uzalá* (Akira Kurosawa 1975), basada en el libro de igual título de Vladímir Arséniev sobre su expedición al este de Rusia entre 1902 y 1907, tan real como los retratos de este libro.

Se acepta comúnmente que para ser intérprete hay que conocer los idiomas entre los que se interpreta, dominar los elementos básicos de las culturas entre las que se media, tener una técnica de interpretación apropiada y atenerse a unas normas deontológicas. Los retratos de este libro permiten ver de qué idiomas se trató —por simplificar, los de los pueblos amerindios de la zona y de los inuit, además de los europeos occidentales— y qué funciones tuvieron según los territorios —alguno sirvió de *lingua franca*—. Un apartado clave es la variedad de formas de aprendizaje de los idiomas y culturas y el consiguiente juego de identidades fronterizas de aquellos personajes: 1) el secuestro, con ejemplos de amerindios capturados por los colonizadores para hacer de intérpretes (los iroqueses Domagaya y Taignoagny), indígenas capturados por otros indígenas (Thanadeltur, de la nación na-dené, capturada por los cri), europeos capturados por indígenas (Louis-Thomas Chabert de Joncaire, por los iroqueses; John Tanner, por los ojibwe); 2) el mestizaje (Élisabeth Couc *Montour*, hija de soldado francés y de algonquina; Jerry Potts, de padre escocés y madre kainai) y 3) la inmersión de los europeos entre las comunidades autóctonas por razones diversas (Étienne Brûlé; John Long; Jean L'Héroux) y de los autóctonos en las comunidades europeas (el inuit Tatannoëuck *Augustus* aprende inglés en el fuerte Churchill, y la inuit Tookoolito en la bahía de Cumberland). Aquellos procesos no condujeron a una simetría en el conocimiento de los idiomas, de modo que la calidad sería dudosa en no pocas ocasiones (p. 53). Delisle se refiere constantemente a la importancia del conocimiento de las variadas culturas autóctonas. Por ejemplo, si el intérprete Joncaire no hubiera entendido las metáforas sobre el fuego o los árboles de los iroqueses que lo habían secuestrado no habría podido interpretar entre ellos y los franceses (p. 132). Tampoco las culturas de franceses y británicos eran uniformes. Por ejemplo, las discrepancias entre los misioneros, ávidos de evangelizar y aculturar a los *savages* —a veces batallando contra los

estragos causados por el choque biológico o por la codicia de los negociantes de bebidas alcohólicas— sobre qué versión del cristianismo era la ortodoxa hicieron que John Tanner se viera inmerso en la batalla entre baptistas y presbiterianos (p. 168).

En cuanto a las técnicas de la interpretación, señalo como ejemplos que Jerry Potts interpretaba de forma muy concisa hacia el inglés, mientras que usaba una retórica florida cuando interpretaba para los autóctonos (p. 282), porque para estos receptores el envoltorio era tan importante como lo que se decía. Lo mismo cabe decir de Joncaire, muy hábil en el manejo de los rituales de los iroqueses, sin el que no habrían tenido éxito las negociaciones con ellos (p. 132).

Por último, en lo que respecta a condiciones de trabajo, eran muy variables, pero por lo general los intérpretes estaban bien remunerados. También las intérpretes:

Élisabeth *Montour* recibía *un salaire d'homme* cuando actuaba como *interpretress* (p. 148-151). Sobre el código deontológico, el libro revela la mezcla de intereses privados de algunos intérpretes, incluida su supervivencia, en el ejercicio de sus funciones y también la existencia de la traición: unas veces se traiciona a los franceses a favor de los autóctonos (los iroqueses Domagaya y Taignoagny, pp. 22-23; y el francés Brûlé, p. 60) y otras se cambia de lealtades entre autóctonos, franceses e ingleses según las circunstancias (Élisabeth *Montour*, p. 155).

Frontenac, gobernador de Nueva Francia, contempla en 1681 la creación de un cuerpo permanente de intérpretes remunerados por las autoridades de la colonia, que no llegará a cuajar (p. 75). Por cierto, en el imperio colonial español había intérpretes de plantilla en las Audiencias desde comienzos del siglo XVI. Colbert había instituido en 1669 la escuela de *jeunes de langues* para formar a intérpretes en los idiomas del Levante, una indicación quizá de la percepción oficial de la geopolítica de las lenguas y culturas. El libro describe algunos casos en los que los *salvajes*, incluidos algunos intérpretes, fueron exhibidos ante el público occidental como objetos de circo o de zoológico.

¡Buena lectura!

**Jesús Baigorri** es profesor titular de interpretación en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca (jubilado en 2013). Miembro fundador del

Grupo de Investigación Alfaqueque (2008). Redactor de actas (1989-1992) e intérprete de plantilla (1992-1999) en la sede de las Naciones Unidas en Nueva York. Licenciado en Geografía e Historia (1975) y doctor en Traducción e Interpretación (1998) por la Universidad de Salamanca. Profesor de Geografía e Historia en Salamanca (1978-1985, I Premio Nacional «Giner de los Ríos» a la innovación educativa con el Grupo Cronos, 1984) y en Londres (1985-1989). Autor y editor de una docena de libros sobre interpretación y traducción. Su último libro publicado es [\*Lenguas entre dos fuegos. Intérpretes en la Guerra Civil española \(1936-1939\)\*](#) (Granada: Comares 2019), cuya [traducción al inglés](#) por Holly Mikkelson está en prensa.

# NOVEDADES TRADUCIDAS

## CRISTINA LIZARBE RUIZ: *CÓMO SER ANTIRRACISTA*, DE IBRAM X. KENDI

[Cristina Lizarbe Ruiz](#) ha traducido del inglés la obra de [Ibram X. Kendi](#) *Cómo ser antirracista*, [Rayo Verde](#), 2020.

### Sinopsis

Ibram X. Kendi, ganador del National Book Award y uno de los referentes actuales del movimiento #BlackLivesMatter, formula una teoría antirracista transformadora. con una mirada autocrítica de su vida nos acompaña a estudiar nuestro propio comportamiento y acciones antirracistas.

Kendi define y analiza el racismo a través del poder, la biología, la etnicidad o la cultura, y también las diferentes intersecciones con el género, la clase o la sexualidad que contribuyen a fortalecer la opresión y la violencia que reciben estos colectivos.

Entendiendo el racismo como estructural y sistémico, Kendi apela a la responsabilidad individual y a la lucha colectiva contra todo lo que justifica y legitima el racismo en nuestra sociedad.

### Comentario sobre la traducción

Hay algo que marca un antes y un después en la traducción de este libro, que comenzó durante aquel primer confinamiento primaveral: el asesinato de George Floyd el 25 de mayo de 2020 por parte de la policía. Aquella noticia, aquel «I can't breathe», voló por las redes mientras traducía el libro, y reconozco que aquello cambió mi relación con *How to be an antiracist*. de repente, la urgencia era aún mayor, la rabia y la injusticia se hacían aún más visibles. Twitter, e internet en general, fueron una fuente viva, constante, de términos, algunos nuevos, otros con cierta historia ya, y aquello facilitó muchísimo un trabajo que abarcaba temáticas muy concretas que exigían bastante investigación (expresiones, referencias culturales, musicales, políticas...), más allá del estilo fluido y en ocasiones casi oral del autor. Algún que otro término especializado planteó problemas, sobre todo

aquellos surgidos de los estudios culturales y sociales estadounidenses, pero trabajar con Josefina Caball, su traductora en catalán, lo hizo todo infinitamente más sencillo.

## CRISTINA LIZARBE RUIZ: *LA MATRIZ DE LA RAZA*, DE ELSA DORLIN

Cristina Lizarbe Ruiz ha traducido del francés la obra de Elsa Dorlin *La matriz de la raza*, Txalaparta, 2020.

### Sinopsis

A partir del siglo XVI, el discurso médico comenzó a concebir el cuerpo de la mujer como un cuerpo enfermo y lo afligió con mil males: «asfixia de la matriz», «histeria», «furia uterina», etc. Lo sano y lo malsano han justificado desde entonces la desigualdad de género y han funcionado como categorías de poder. En América, los primeros naturalistas modelaron la diferencia sexual para desarrollar el concepto de «raza»: las indias e indios caribeños o los esclavos deportados serían, en este esquema, poblaciones con un temperamento patógeno, afeminado y débil.

Siguiendo la estela de Frantz Fanon, Angela Davis o Silvia Federici y de los mejores genealogistas, Elsa Dorlin desentraña, a través de documentación original, cómo operan estas articulaciones entre género, sexualidad y raza, y su papel central en la formación de las naciones europeas. Unas naciones que se erigirán, precisamente, desde un modelo de «madre» moderno, blanco y sano, opuesto a las figuras «degeneradas» de la feminidad como la bruja, la cantinera o prostituta, la histérica, la ninfómana y la esclava africana.

### Comentario sobre la traducción

*La matriz de la raza* es el primer libro de temática filosófica que he traducido, pero se trata de un ensayo que va mucho más allá de la filosofía: la historia, la medicina, la política, la literatura... Todo ello se entremezcla sin ningún esfuerzo, y la parte de investigación que ha implicado este libro, con textos franceses del siglo XVIII describiendo casos de ninfomanía, por ejemplo, o códigos coloniales, ha sido una de las tareas más complejas, sí, pero también una de las más apasionantes de este trabajo. Ha supuesto además comprobar en qué estado se encuentran los textos antiguos, cómo los tratamos, qué tipo de accesibilidad tienen... y cómo ha cambiado (o no) su lenguaje, cómo unas palabras pueden significar algo distinto a lo que significan hoy en día y poner en apuros a los traductores de otras épocas (¡yo incluida!). *La matriz* cuenta con la ventaja de que Dorlin te sumerge rápidamente en su mundo, te implica en él y no recurre a un estilo enrevesado ni a términos

opacos, algo que, además de facilitar la lectura, facilita también la traducción y cómo se resuelve cualquier problema que pueda surgir en ella.

## ELENA BERNARDO: *DEL REVÉS*, JULES VERNE

Elena Bernardo Gil ha traducido del francés la obra de Jules Verne *Del revés*, Alba, enero 2021.

### Sinopsis

Publicada en 1889, *Del revés* puede considerarse como la tercera parte de *De la Tierra a la Luna* y *Alrededor de la Luna*, grandes éxitos que Verne había escrito veinte años antes.

En *Del revés* reaparecen los miembros del Gun Club que enviaron un cohete a la Luna, pero en esta ocasión sus intenciones tienen mucho más que ver con su propio beneficio que con el interés de la humanidad y nos traen un anticipo de lo que hoy conocemos como cambio climático. Como hizo con todas sus novelas, Verne se documentó a conciencia y expuso los conocimientos más avanzados de su época, que en esta ocasión utiliza para llevar al lector a las expediciones por el Ártico y a situaciones rocambolescas de la mano de unos codiciosos artilleros.

### Comentario sobre la traducción

Por primera vez se publica en español un capítulo suplementario que Verne incluyó para explicar científicamente los datos en los que se basa la novela, que apareció en la edición original y desapareció en las siguientes. Anteriormente se había publicado en español con los títulos *El secreto de Maston* y *Sin arriba ni abajo*. En la presente edición se ha contado con un revisor científico para responder fielmente a las intenciones de Verne.

## LAURA IBÁÑEZ: *TENGO UN NOMBRE, DE CHANEL MILLER*

Laura Ibáñez ha traducido del inglés la obra de Chanel Miller *Tengo un nombre*, Blackie Books, febrero de 2021.

### Sinopsis

La historia de Chanel Miller cambió el mundo para siempre. En 2016, Brock Turner, de diecinueve años, la violó en el campus de Stanford. Después le tocó vivir con pseudónimo y pasar por uno de los juicios más mediáticos de la historia de EE. UU., tras el que Turner fue sentenciado a tan solo seis meses de cárcel.

Decidió compartir en la red la carta que leyó a su violador en el juicio: «Tú no me conoces, pero has estado dentro de mí, y por eso estamos aquí hoy», empezaba. Once millones de personas la leyeron en cuatro días, y provocó la indignación de un país y la reacción internacional. Después de cuatro años viviendo en el anonimato ha dado el paso de hacer pública su identidad. Y ha contado su historia.

## DANIEL NAJMÍAS: *PROPIEDAD PRIVADA*, DE LIONEL SHRIVER

Daniel Najmías ha traducido del inglés al castellano el libro de Lionel Shriver titulado *Propiedad privada (Diez cuentos entre dos novelas cortas)*, editado por Anagrama, noviembre de 2020.

### Sinopsis

Lionel Shriver se atreve y se estrena con el cuento, y en un formato muy original: *Diez cuentos entre dos* (deliciosas, añado yo) *novelas cortas*, como indica el subtítulo. ¡Y la novela corta ya es todo un género por sí sola!

Si, como afirma la autora, «el capitalismo es el sistema de la eterna insatisfacción», donde «hagas lo que hagas» nunca tienes suficiente, el tema de la propiedad (material o afectiva) le ofrece la posibilidad de tratar la insatisfacción desde enfoques muy diferentes: la envidia, el deseo, el enfrentamiento, la pérdida. Por ejemplo, en la primera *nouvelle*, «La araña de pie», habla de lo que nos queda (si nos queda algo) cuando nos quitan a un amigo. La segunda —«La realquilada»— gira en torno a los conflictos que conlleva subalquilar o compartir una vivienda —y nos sorprende con un final en el que la generosidad prima por encima de todas las cosas—.

De los diez cuentos que las separan, podría destacar «El falso plátano», una disputa entre vecinos por unas ramas que se cuelan «ilegalmente» de un jardín a otro y que termina siendo una historia entre tórrida y romántica. En «Alimañas», una pareja bohemia se vuelve muy conservadora (él, sobre todo) cuando, tras comprarse una casa medio destartada en Nueva York, empiezan a conocer qué significa *mantenimiento* y a padecer la invasión de una simpática y despreocupada familia de mapaches. Por su parte, «Terrorismo doméstico» narra un desagradable drama generacional: un hijo ya crecido y sin oficio ni beneficio se niega a abandonar la casa de los padres, con la consiguiente sensación de a(ex)propiación que embarga a los atribulados progenitores. Y un objeto tan insignificante como un *chapstick* se convierte, en «El bálsamo labial», en motivo de conflicto para un pasajero a punto de perder el vuelo.

## Comentario sobre la traducción

Es el quinto libro que traduzco de Lionel Shriver y, una vez más, los mismos «retos». El vastísimo vocabulario —desde el insulto más borde hasta el cultismo que obliga a ir a la enciclopedia, pasando por la terminología más actual—; multitud de referencias histórico-culturales, como en «La realquilada», ambientada en Belfast hacia el final del Conflicto y con toques autobiográficos; las exhaustivas descripciones con su carga de remisiones a la trama y los personajes: lo suyo no es describir por describir. Aquí destaca la de la «araña» que da título a la primera de las dos novelas cortas incluidas en el volumen, que no es una lámpara de caireles, sino un auténtico *palacio de la memoria*; la densidad psicológica que, sin duda alguna, se intensifica y condensa en la *short story* (yo también me estreno, con ella, en el género); sus propias creaciones; los juegos de palabras... Recuerdo especialmente el título de un cuento, «The Royal Male». Protagonista: un cartero inglés. El juego es con *the royal mail*, claro. Del «macho» al «correo» (del reino, real). He de decir, con cierto sonrojo, que se me hizo uno de esos intraducibles que parecían relegados al olvido: al final, por ciertas semejanzas argumentales —el señor se apropia de algunas cartas dirigidas a los vecinos del pueblo—, decidí titularlo «Cartas robadas», un guiño a Poe. *Rompe y rasga*: a veces eso es traducir.

Reseña en el *Diario Vasco*

Reseña en *El Cultural*

Reseña en *Generación Reader*

# TEXTOS TRADUCIDOS

## DÍA MUNDIAL DEL LIBRO Y EL DERECHO DE AUTOR: LECTURA DE «EL CORAZÓN DELATOR» DE EDGAR ALLAN POE

**Juan Gabriel López Guix**

Desde 2015, los alumnos de la asignatura de Traducción Literaria de la [Facultad de Traducción e Interpretación de la Facultad Autónoma de Barcelona](#) colaboran con una lectura en los actos organizados por ACE Traductores con motivo del 23 de abril, Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor.

El año pasado, la pandemia impidió el acto presencial que se realizaba todos los años y nos obligó a pasar a lo digital, un formato que tiene la ventaja de que permite dejar un testimonio duradero ([aquí](#), la lectura del año pasado).

En esta edición de 2021, seguimos el mismo formato y presentamos el relato «[El corazón delator](#)» de **Edgar Allan Poe** (1809-1849), publicado en 1843. El relato, de unas dos mil cien palabras, está compuesto de modo milimétrico. El primer tercio, por ejemplo, concluye con el despertar del anciano; el segundo, con la constatación de su muerte. En el original, la locura del personaje está marcada tipográficamente con ayuda de rayas, exclamaciones y cursivas. Las convenciones del castellano contemporáneo no permiten trasladar esos rasgos, pero sí que es posible mantener plenamente la presencia de múltiples figuras retóricas.

La versión plasma la plantilla exegética en la que hemos trabajado en la clase a lo largo unas cuantas semanas. La versión final se ha beneficiado de lecturas críticas de Soledad Galilea y [Celia Filipetto](#), que generosamente han aportado algunas sugerencias que han permitido mejorar nuestra versión.

En [esta lectura](#) participan, por orden de aparición: Alicia García Díaz, Pedro Cabello, Alba Mariño Senra, Mireia Llaudó, Laura Dinarès, Natalia Moreno Belmar, Elisabet Pérez López, Agustina Butrón y María Gonzalo Guzmán.

**Juan Gabriel López Guix**

# NOSOTROS

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

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

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

## DIRECTORES

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

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

## CONSEJO DE REDACCIÓN

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

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

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

## CORRECCIÓN

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

## MAQUETACIÓN

**María Ramos Salgado** (Irun, 1998) estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Pontificia de Comillas, donde obtuvo el Premio Extraordinario de su promoción. Comenzó su andadura en el mundo literario traduciendo *Cumbres Borrascosas*, de Emily Brontë, y en la actualidad sigue a la búsqueda de proyectos de traducción al tiempo que colabora con VASOS COMUNICANTES.