

# VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Otoño 2021 – número 59





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.....	7
«De cambios en el horizonte» .....	7
ARTÍCULOS.....	9
«Aprender enseñando: un encuentro virtual sobre el programa de mentorías» .....	9
«Traducir teatro: la poeticidad y complejidad de los universos de Marina Carr», de Diana I. Luque .....	14
«Traductores en el cine: lista de obras».....	26
«Crónica de El Ojo de Polisemo XII», de Elías Ortigosa Román.....	38
«Residencias, talleres, becas y subvenciones para traductores», de María José Furió .....	43
«¿Es Sally Rooney otra Amanda Gorman?», de Jordi Fibla.....	52
«Louisa May Alcott: más allá de <i>Mujercita</i> », de Micaela Vázquez.....	54
«Un traductor de tres premios Nobel», de Francisco Úriz .....	61
«La traducción automática como método de formación para traductores literarios», de Maria Ferragud .....	67
«Tres perlas cultivadas», de Ricardo Bada .....	75
«#Translators on the cover».....	78
«Carlos Fortea, XVI Premio Esther Benítez».....	99
«Una traductora de película», de Jordi Fibla .....	105
CENTÓN.....	110
Los traductores recomiendan.....	110
ENTREVISTAS .....	117
Palabra de librero: entrevista a Paco Goyanes, de la librería Cálamo .....	117
Palabra de librero: entrevista a Balazs Horvath, director de la editorial-librería Tipotex .....	120
NOVEDADES TRADUCIDAS .....	123
Ángel Ferrer Samatán: <i>Poemas</i> , de Edgar Allan Poe.....	123
Micaela Vázquez Lachaga: <i>La llave misteriosa y lo que abrió</i> , Louisa May Alcott.....	125
Melina Márquez: <i>Al filo del mediodía</i> , de Goliarda Sapienza .....	127
Rosa Pérez: <i>No quemes este libro</i> , de Dave Rubin .....	129
Noemí Jiménez Furquet: <i>Belinda</i> , de Maria Edgeworth.....	130
Eva Gallud: <i>La vida en los bosques</i> , de Edward Thomas.....	133
Joaquín Fernández-Valdés: <i>Relato de un desconocido</i> , de Antón Chéjov .....	135
NOSOTROS .....	136
Directores.....	136

Consejo de redacción .....	136
Corrección.....	137
Maquetación .....	138

# EDITORIAL

## DE CAMBIOS EN EL HORIZONTE

Empezamos un número nuevo después de una interesante temporada de verano marcada por artículos sobre la [historia](#) de ACE Traductores. Con ellos hemos vuelto la mirada hacia nuestras raíces y agradecemos con el recuerdo a aquellos que con su trabajo y su empeño desinteresado han allanado el camino a las nuevas generaciones de traductores.

Pero recuperar memoria histórica no solo es un acto de gratitud hacia los que nos precedieron: es un acto reivindicativo con la vista puesta en el futuro. Si queremos mejorar nuestra situación y avanzar hacia nuestros objetivos como colectivo, tenemos que saber de dónde venimos para no dar pasos en falso creyendo que vamos hacia adelante. Ver en nuestro pasado un compromiso incondicional por mejorar la situación laboral de los traductores de libros nos recuerda la actitud que debemos tener ante los retos que están por venir. Y en el horizonte se perfila algo más que el otoño...

Por ejemplo, se perfila una transposición de la Directiva Europea sobre derechos de autor, que nos ofrece una oportunidad que el Gobierno no debería dejar pasar para reforzar la situación de los creadores y garantizar que su actividad se lleva a cabo en condiciones justas. La transposición estaba prevista en junio de este año y, al igual que en muchos otros países de la UE, en España se está retrasando. Hemos publicado un [artículo](#) al respecto con reivindicaciones de la junta de ACE Traductores sobre cómo debería realizarse esta transposición.

Más concreta resulta la llegada del Estatuto del Artista, el Autor/Creador y el Trabajador de la Cultura, un conjunto de [propuestas legislativas](#) que ayudarían a mejorar la situación de los trabajadores del ámbito de la cultura, entre los que se encuentran, por supuesto, los traductores de libros. Insistimos en la concreción de esta propuesta porque el día 22 de septiembre se ha reunido una Comisión Interministerial para el Estatuto del Artista presidida por el ministro Miquel Iceta y que, en palabras de la propia [página](#) del Ministerio de Cultura y Deporte, se ha puesto como objetivo:

... mejorar el estatus profesional de los artistas, adaptarlo a las nuevas realidades de los medios de fijación del trabajo cultural en el entorno digital y las nuevas formas de difusión de la cultura para combatir los abusos en la contratación temporal y los falsos autónomos. Se trata, por tanto, de mejorar la protección laboral y social, especialmente en protección por desempleo que se adapte al momento actual y que se reconozcan las condiciones laborales al colectivo de artistas.

Esta sería una reforma legislativa de calado que podría beneficiar a los traductores de libros (y a los demás trabajadores de la cultura) y daría respuesta a muchas reivindicaciones históricas de ACE Traductores. Quizá estemos ante un momento crucial para nuestro sector. ¿No es acaso lógico que echemos la vista atrás para recordar cómo hemos llegado hasta aquí y qué nuevos pasos debemos dar?

[Arturo Peral](#)

Codirector de VASOS COMUNICANTES



# ARTÍCULOS

## APRENDER ENSEÑANDO: UN ENCUENTRO VIRTUAL SOBRE EL PROGRAMA DE MENTORÍAS

El día 23 de junio de 2021, el equipo coordinador del [programa de mentorías de ACE Traductores](#) celebró un [encuentro virtual](#) con tres de las mentoras que han participado en la iniciativa hasta la fecha.

Durante algo más de hora y media de charla distendida, **Paula Aguiriano, Victoria Horrillo** y **Gemma Rovira** desgranaron las razones que las llevaron a participar en el programa, que pretende ofrecer orientación y asesoramiento de profesionales experimentados a quienes están dando sus primeros pasos en la traducción editorial y que próximamente celebrará su cuarta edición. También contaron cómo enfocaron el trabajo con los traductores noveles durante la mentoría y explicaron qué les ha aportado a ellas el intercambio de conocimientos con las nuevas generaciones de profesionales. Este artículo ofrece un repaso detallado de los aspectos tratados durante el coloquio.

### El perfil del mentor

El encuentro comenzó con una presentación del programa de mentorías, cuya tercera edición acababa de concluir, por parte de Clara Ministral, miembro del equipo coordinador. Destacó la **flexibilidad** del programa y la importancia del **intercambio de información**, que supone un beneficio no solo para el traductor novel, sino también para el mentor. Al referir los requisitos para participar en el programa, señaló que el criterio para mentores de contar con diez traducciones publicadas, aunque pudiera parecer poco, en realidad supone un bagaje importante y valioso, además de una mayor cercanía con el traductor novel y una experiencia relativamente reciente de haberse abierto camino en el sector de la traducción editorial.

En el primer bloque del coloquio propiamente dicho, moderado por Paula Zumalacárregui Martínez (también del equipo coordinador del programa), las tres mentoras comenzaron contando **cómo empezaron ellas a traducir libros** y quiénes consideraban que habían sido sus mentores en sus inicios en la profesión, cuando no existía un programa de

mentorías como tal. Todas ellas destacaron la importancia de la red difusa de «mentores» que constituyen los miembros de ACE Traductores y la importancia de la asociación para compartir información, resolver dudas y recibir apoyo de otros profesionales.

Aunque el diccionario define al *mentor* como un «consejero» o «guía», para Victoria el **ser mentor en el programa, además de guiar, implica dejarse llevar** adonde el mentorado quiere ir, pues es este quien marca el rumbo de la mentoría. Paula no se considera tanto una guía como un eslabón más de una cadena, una transmisora de la información que ella ha recibido, pasando de algún modo un testigo a gente que está empezando ahora, idea esta última que también comparte Gemma. Esta afirmó no haberle descubierto ninguna novedad a su mentorada, sino que simplemente le fue adelantando información que un traductor novel habría descubierto antes o después. Más que un consejero, destacó, **el mentor es un acompañante.**

### ¿Qué ofrece a los participantes el programa de mentorías?

Victoria considera que, en un momento en el que abunda la formación en traducción, el programa de mentorías suple la carencia de **conocimientos prácticos** sobre el ejercicio diario del oficio: la relación con las editoriales y el lado más «empresarial», relativo a contratos o fiscalidad, no es algo que se suele abordar en los grados de Traducción, pero sí es algo importante para quien solicita una mentoría. Paula cree que la traducción editorial tiene una presencia anecdótica en las facultades y, aunque es un mercado pequeño dentro del mundo de la traducción, **es bueno que los jóvenes vean que sí hay gente que vive de este tipo de traducciones.** Gemma, por su parte, destacó la relación tan próxima e intensa que se establece durante las semanas que dura la mentoría, en la que el mentor no es alguien que adoctrina o instruye, sino que brinda algo personal.

En cuanto al porqué de ofrecerse a ejercer como mentoras, Victoria recordó la ilusión que le hizo recibir la primera convocatoria, pues a ella le habría gustado disfrutar de algo así cuando empezó. Pese a algunas dudas que tuvo, terminó de convencerse al pensar en la red de solidaridad y apoyo mutuo que suponen las mentorías y más dentro de ACE Traductores: en **un gremio que es más solidario que competitivo**, el programa permite que esa red esté mucho más estructurada. Además, sentía la necesidad de aplicar todo lo que había aprendido a lo largo de los años de una forma altruista. En la misma idea del altruismo incidió Paula, que vio el programa como una forma de devolver todo lo que ella

había recibido en el ejercicio de la profesión y de ayudar a alguien a dar un giro a su carrera. Gemma confesó que en su papel docente en el máster de Traducción Literaria de la UPF echaba de menos el **trato directo** con las alumnas y que el programa de mentorías, en el que ha participado por primera vez en su tercera edición, le ha permitido suplir esa carencia.

A diferencia de Gemma, Victoria ya participó en el programa piloto. La principal inquietud que tenía cuando se inscribió fue que su experiencia no fuera extrapolable a otras personas y, por tanto, no fuera capaz de acompañar a alguien que estaba empezando. Sin embargo, vio que eso también iba a ser un acicate para ella y que **el profesional novel podría abrirle los ojos a cómo es el mercado actual para quien está empezando**, a modo de baño de realidad.

### Los contenidos de las mentorías

Con relación al contenido, el programa permite una **gran flexibilidad**, y las mentoras explicaron cómo abordan esa libertad a la hora de desarrollar la mentoría. Victoria dedica la primera sesión a **explorar las expectativas que tiene el mentorado** y, a partir de ahí, diseña la mentoría según sus intereses concretos. Paula no cree que haya tanta libertad, pues entre la **carta de motivación** y el **proyecto** que presentan los mentorados y lo que ella puede ofrecer como mentora, el campo de acción queda bastante delimitado y solo faltaría estructurarlo. Gemma reconoció que su mentorada presentó un plan de trabajo tan claro y tan bien estructurado que no le costó nada fijar el calendario y desarrollar la mentoría. Además, admitió que para ella esta no acabó con el periodo fijado para su desarrollo, sino que el contacto con la traductora novel sigue.

Victoria apuntó que cada una de las tres mentorías en que ha participado ha sido distinta: en unos casos dedicó gran parte de la mentoría a preparar una **propuesta editorial** y en otros los intereses tendían más a otras cuestiones; también destacó lo enriquecedor que resulta hacer ejercicios de traducción juntos aunque no constituyan la base de la mentoría. En el caso de Paula, las diferencias entre las dos mentorías que ha desarrollado se han debido a la actitud y los intereses de cada mentorado. En el caso más reciente, en la edición 2020-2021, la mentorada se implicó proponiendo ella misma temas a los que Paula luego añadió una parte más práctica.

Esta parte más práctica Victoria la enfocó hacia el **análisis de contratos de ejemplo** para ver hasta qué punto respetaban la Ley de Propiedad Intelectual, estudiando cláusulas concretas para tener unas **nociones básicas claras** y usando como referencia los [contratos tipo de ACE Traductores](#). Aunque algunos traductores noveles todavía verán lejos la firma de un contrato, es importante que sepan que disponen de esas herramientas. En cambio, Paula ideó un **encargo ficticio**, en el que ella actuaba como editora, para que su mentorada experimentase todas las fases de un proyecto, desde el primer contacto, pasando por la negociación del contrato y la prueba de traducción, hasta la facturación. Gemma, por su parte, compartió con su mentorada **contratos propios** y trató de explicarle no solo lo bonito de la profesión, sino también aquello que en ocasiones no funciona bien.

### **Lo que se aprende enseñando**

En el tercer bloque del coloquio, Ana Flecha Marco, del equipo de mentorías, les pidió a las invitadas que compartieran algún ejemplo de lo que habían aprendido de sus mentorados a lo largo del programa.

Victoria destacó la gran cantidad de **recursos de documentación** que había descubierto gracias a los traductores noveles con los que trabajó, como el diccionario [IEDRA](#), que le dio a conocer su primer mentorado. También se ha dado cuenta de la importancia que tiene el **lenguaje inclusivo** para los traductores más jóvenes, y no solo desde el punto de vista profesional, sino también vital. Paula subrayó igualmente la importancia de **no perder el contacto con las nuevas generaciones** de traductores, ampliando así la red de compañeros, y la oportunidad que ofrecen las mentorías a los traductores experimentados de **reflexionar sobre el propio trabajo**. Además, la mentoría la ha obligado a ponerse al día con temas «áridos» que creía dominar para poder responder a las dudas de su mentorada. Gemma añadió que le había encantado **salir de la zona de confort** y tener retorno de una generación posterior, que la adelanta en aspectos como las tecnologías de traducción asistida.

Ante la pregunta de qué le dirían a alguien que se plantease presentarse al programa como mentor, Victoria planteó que tal vez hubiera quien dudase al pensar que iba a tener que dedicar mucho tiempo a la mentoría; sin embargo, considera que, entre la amplia documentación que se proporciona y lo bien organizado que está el programa, **el mentor**

**no necesitaría una preparación previa exhaustiva**, sino que bastaría con tirar de la experiencia que uno ya tiene; además, subrayó que las sesiones con los mentorados son divertidísimas y muy enriquecedoras e invitó a perder el miedo a quienes tuvieran interés en el programa. Paula insistió en que **no es necesario tener espíritu docente**, sino que se trata más bien de mantener una conversación con un compañero del sector menos experimentado. Gemma reconoció que el tiempo invertido no le había pesado y que, en realidad, la dificultad en su caso había estado en cumplir los horarios, pues el intercambio resultaba tan enriquecedor que siempre acababan dedicando a las sesiones más tiempo del previsto.

El coloquio finalizó con un breve repaso de la **evolución del sector editorial** desde los inicios en el mundo de la traducción de las mentoras hasta la actualidad y un breve turno de preguntas. Las tres participantes reiteraron su satisfacción con el programa de mentorías de ACE Traductores y animaron a inscribirse a todos los profesionales que se estén planteando participar como mentores.

La convocatoria para mentores de la **cuarta edición** del programa de mentorías se lanzará el próximo **19 de octubre**. Toda la información sobre el programa está disponible en la [página web del programa de mentorías](#). Para más información, los interesados pueden escribir a la dirección [mentorias@acett.org](mailto:mentorias@acett.org).

El equipo coordinador del **programa de mentorías de ACE Traductores** está integrado por Ana Flecha, Noemí Jiménez, Clara Ministral y Paula Zumalacárregui.

## TRADUCIR TEATRO: LA POETICIDAD Y COMPLEJIDAD DE LOS UNIVERSOS DE MARINA CARR

**Diana I. Luque**

*La traducción de *El sueño Cordelia* (*The Cordelia Dream*) de Marina Carr (2019, Ediciones Antígona), a cargo de Diana I. Luque, ha recibido el [Premio María Martínez Sierra de la ADE 2020](#). A su vez, la Subdirección General del Libro de la Comunidad de Madrid ha seleccionado la publicación para la XXXVI Muestra del Libro Infantil y Juvenil, incluyéndola en su catálogo como una de las lecturas destacadas para jóvenes lectores.*

El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre.

Federico García Lorca, *La Voz de Madrid*, 7 abril 1936.

Las palabras de Lorca nos ponen en contexto. Traducir un texto teatral implica una atención especial a la oralidad, al subtexto y a las culturas de origen y de destino. Cuando se trata de obras con múltiples referentes culturales, enorme calidad poética y unas particularidades dialectales significativas, la tarea se vuelve un desafío. Es lo que sucede con la producción dramática de Marina Carr, la autora por excelencia del llamado «nuevo teatro irlandés». El imaginario de Carr es complejo y sugerente, imbrica la cultura irlandesa, grecolatina y los mundos de Rabelais, Chéjov o Shakespeare. Sus obras despliegan universos míticos trágicos, que aúnan de forma insólita poeticidad y belleza con una rudeza y una violencia primigenias, y una imaginaria impactante. En ellas, el lenguaje se convierte en un elemento dramático fundamental, enérgico y expresivo. Marina Carr ha sido reconocida con galardones de prestigio, como el Windham-Campbell Prize de la Universidad de Yale. Sus piezas se han traducido al italiano, francés, español, alemán, croata, chino, georgiano y búlgaro, entre otros; y se han representado por todo el mundo.

Lingüísticamente, la producción dramática de Marina Carr puede dividirse en tres etapas. Sus primeras obras –*Ullaloo* (*Lamento fúnebre*, 1987), *Low in the Dark* (*Abatidos en la oscuridad*, 1989), *The Deer's Surrender* (*La rendición de ciervo*, 1990) y *This Love Thing* (*Esta cosa del amor*, 1991)– están influenciadas por el estilo y las temáticas de Samuel Beckett. Una segunda etapa comprende la conocida como «Trilogía de las Midlands» –*The Mai* (*La Mai*, 1994), *Portia Coughlan* (1996) y *By the Bog of Cats...* (*Junto al Pantano de los gatos...*, 1998)–, *On Raftery's Hill* (*En la colina de Raftery*, 2000), *Ariel* (2002) y *Woman and Scarecrow* (*Mujer y Espantapájaros*, 2006). Buena parte de las piezas de este segundo periodo están escritas en un lenguaje estilizado. *The Cordelia Dream* (*El sueño Cordelia*, 2008) marca el inicio de la tercera etapa lingüística, en la que Carr retorna al inglés, coincidiendo con su éxito internacional. No obstante, su producción dramática posterior sigue teniendo cierta impronta lingüística del hibernoinglés, particularmente reflejada en el modo en que la autora tensiona el lenguaje. Frank McGuinness lo ha descrito como un «ataque físico a las convenciones de la sintaxis, la ortografía y los sonidos del inglés estándar» (Citado en Roche, 2009, p. 251).

### Hibernoinglés

Los personajes de las obras del segundo periodo se expresan en una versión estilizada del hibernoinglés –conjunto de dialectos nativos hablados y escritos en Irlanda–, concretamente en el dialecto hablado en el condado de Offaly, de donde procede Marina Carr. Uno de los rasgos característicos del hibernoinglés es que aúna el léxico inglés y las normas gramaticales del irlandés, de forma que los complementos suelen anteponerse al sujeto y al verbo. Los personajes también emplean léxico y frases idiomáticas irlandesas. Todo esto hace que se expresen con una sonoridad y unas inflexiones muy peculiares. Por otra parte, la estilización del lenguaje en el caso de Carr conlleva inventar el modo de registrar las particularidades fónicas del dialecto de Offaly en el texto escrito:

PORTIA.— Ud's me birtha today.

RAPHAEL.— Thah a fac?

PORTIA.— Imagine, ah'm thirty... Jay, half me life's over.

RAPHAEL.— Me heart goes ouh ta ya.

PORTIA.— Have wan wud me an me birtha.

RAPHAEL.— Ah this hour, ya mus' be ouha yar mine.

(*Portia Coughlan*, edición publicada en 1996 por Faber and Faber, citada en Roche, 2009, p. 251).

Marina Carr llega a distorsionar el lenguaje hasta extremos insospechados. De hecho, los editores de sus obras optaron por estandarizarlo –una decisión muy cuestionable–, como demuestra el siguiente fragmento de la misma obra, publicada por Faber and Faber en 1999 dentro de la colección *Plays 1*:

PORTIA.— It's me birthday today.  
 RAPHAEL.— That so?  
 PORTIA.— Thirty —half me life's over.  
 RAPHAEL.— Me heart goes out to you.  
 PORTIA.— Have one with me —on me birthday (*a drink*).  
 RAPHAEL.— At this hour, ya must be out of your mind.  
 (Carr, 1999, p. 194)  
 PORTIA.— Hoy es mi cumpleaños.  
 RAPHAEL.— ¿En serio?  
 PORTIA.— Treinta —la mitad de mi vida ha acabado.  
 RAPHAEL.— Te compadezco.  
 PORTIA.— Tómate una conmigo —por mi cumpleaños (*una copa*).  
 RAPHAEL.— A estas horas, debes de estar loca.  
 (Mi traducción)

En el texto de 1996, la concreción del lenguaje en la página indica de forma inherente que estamos ante un texto para ser dicho y encarnado. Las palabras se revelan y los parlamentos adquieren sentido cuando son emitidos en voz alta. La articulación de las frases y la escritura de las palabras sugieren además una manera de decir. Es palabra viva, sonora, enérgica, escrita para «levantarse del libro y hacerse humana», como sugiere Lorca. En las didascalias de *Portia Coughlan* y de *By the Bog of Cats...*, Marina Carr indica «Acento: Midland. Le he dado un ligero gusto en el texto, pero el verdadero acento de las Midlands es mucho más plano y rudo y más gutural de lo que permite la palabra escrita» (Carr, 1999, p. 261).

El dialecto en las piezas teatrales de Carr tiene diversos usos dramáticos, lo que plantea varios problemas en la traducción. El habla dialectal ubica la obra en una región local determinada, las Midlands. En ocasiones el dialecto denota una clase social baja –viajeros o gitanos–, como sucede en *The Mai* o en *By the Bog of Cats...* Concretamente en *The Mai*, el hibernoinglés y el inglés marcan y diferencian de forma elocuente a las cuatro generaciones de una misma familia, indicando el progresivo rechazo en los descendientes de los valores y la ideología tradicionales irlandeses. En ocasiones también, el empleo de expresiones gaélicas



o del hibernoinglés aporta un matiz cómico a los personajes, como sucede con Maggie May en *Portia Coughlan*.

No obstante, el uso dialectal para Marina Carr no responde únicamente a una pretensión de autenticidad local, sino a una poeticidad y una emocionalidad características. La dramaturga continúa así la tradición de autores como Lady Gregory, Yeats, O'Casey o Synge, que emplearon la lengua vernácula para lograr un uso más elevado del lenguaje, próximo a la poesía. En lo que respecta a la emocionalidad, la actriz Olwen Fouéré, para quien Marina Carr ha escrito varios de sus papeles protagonistas –concretamente, en *The Mai*, *By the Bog of Cats...*, *To the Lighthouse* y en su última producción, *iGIRL*– describe la importancia del lenguaje en las obras de Carr en base a su experiencia interpretando a Hester en *By the Bog of Cats...*:

La forma dialectal es una desviación que Marina emprendió en *Portia Coughlan*, donde todos sus personajes hablan con este sonido tan particular, y es esencial que hablen con dicho sonido. La música de la pieza es crucial. Me preocupaba mucho hacerlo bien en *By the Bog of Cats...* porque siento que es la clave de toda una serie de cosas que están acechando bajo el lenguaje. Sin duda alguna, es una de las claves de la energía primaria que mueve a Hester y a muchos de los personajes de Marina. [...] Así que logré dominar el dialecto con mucha preparación previa y, cuando llegué a los ensayos, perder el sonido me sacaba completamente de lo que estaba haciendo. Era una parte esencial de la actuación. Porque la parte de tu cuerpo de la que este sonido necesita surgir es un lugar visceral con mucha resonancia (Artaud a menudo hablaba de ello). Al final de *By the Bog of Cats...*, Hester emite un lamento de dolor. Era una extensión del sonido que había estado usando durante toda la velada, así que no resultaba difícil llegar a él (Fouéré, 2003, p. 165, mi traducción).

El testimonio de Olwen Fouéré da buena cuenta de las limitaciones de cualquier traducción de un texto de semejantes características. La sonoridad inherente a las palabras se desdibuja, estas dejan de ser un trampolín para el trabajo bocal y corporal del actor o actriz. En el mejor de los casos, una buena traducción logrará mantener algunos aspectos con relación al ritmo y la inflexión de las frases. El trabajo del director/a también puede tomar de referente la sonoridad del dialecto original para imprimirlo en su montaje. En ambos casos es importante evitar incurrir en un lenguaje impostado.

### **Intraducibilidad cultural. Soluciones textuales y escénicas**

Hay una pérdida semántica y cultural inevitable en toda traducción, que se da muy particularmente en el caso dialectal. Cuando el público irlandés escucha el acento de las Midlands, percibe unas referencias locales, sociales y culturales que, sin embargo, quedan borradas o alteradas en el idioma de destino. La traducción literal es imposible. La fidelidad al lenguaje original es una falacia de la que la traductora o traductor debe hacerse cargo: ninguna cultura es igual o equivalente a otra. En el ámbito de la traducción teatral hay varias soluciones posibles a esta cuestión, si bien ninguna resulta plenamente satisfactoria.

Neutralizar completamente los rasgos culturales del texto original supone una reducción falaz y sin sentido. El interés de un texto teatral, literario o poético reside precisamente en su especificidad. Su riqueza lingüística se manifiesta, en buena parte, en la distancia entre una lengua y otra; es decir, en los aspectos «intraducibles». La solución escénica a este problema suele oscilar entre dos extremos: bien acercar culturalmente el texto a la sociedad de destino, bien trabajar una puesta en escena basada en aspectos reconocibles de la cultura original. Aproximar el texto a la sociedad de destino implica buscar equivalentes en la cultura destinataria y emplear jerga autóctona. En no pocos casos se incurre en una apropiación del original, es decir, en una adaptación local y lingüística de la obra que reemplaza completamente los referentes culturales y lingüísticos por los propios. En el caso dialectal, sustituir el dialecto original por uno autóctono implica incorporar al texto capas de sentido y conexiones –culturales, históricas, políticas, etc.– inintencionadas por la autora o el autor del original. Siendo así, parece que resulta más conveniente optar por un texto de la tradición teatral propia o uno de nueva creación. Por otro lado, una puesta en escena fundamentada en aspectos reconocibles de la cultura original obliga a trabajar con estereotipos y clichés culturales. En el caso de Irlanda, actores pelirrojos con pecas, vestidos con jerséis de lana de Arán, bebiendo cerveza negra y hablando con un acento impostado. Esto no deja de ser otro modo de traicionar la riqueza del texto y de la cultura de origen. Una vía intermedia, si bien nunca óptima, es la que recomienda Patrice Pavis: generar «una traducción que sirva de ‘conductor’ entre ambas culturas y que medie con la proximidad y con la distancia» (1989, pp. 25-26). La invención de un dialecto que reproduzca la rudeza del original, cuidando de evitar que resulte impostado, es una solución; no obstante, los rasgos identitarios irlandeses se pierden nuevamente.

Traducir para la escena supone dejar el texto tan abierto como el original a posibles interpretaciones del público: generar una traducción lo más rica posible en matices y connotaciones. Sin embargo, la puesta en escena obliga necesariamente a tomar decisiones concretas y determina en buena medida algunos sentidos del texto. A este respecto, frecuentemente se plantea la diferencia entre la traducción teatral para ser publicada como literatura dramática y la traducción para la escena. Recordemos, no obstante, que solo una parte minoritaria de la literatura dramática se ha escrito sin aspiración escénica. Lo que la publicación facilita es precisamente la conservación y la difusión del texto; por ello, cualquier traducción publicada deber garantizar su potencial puesta en escena. Una situación distinta se plantea con el encargo de una compañía o productora de una traducción para un montaje específico. En este caso, es muy posible que la traducción implique una adaptación, y se deberán tener en cuenta los aspectos citados más arriba.

Como comentábamos, el lenguaje del texto original está cargado de connotaciones locales, socioculturales, políticas e históricas que el espectador/a de la lengua de destino presumiblemente desconoce y que, por otra parte, quedan alterados o borrados en la traducción. Apuntábamos que uno de los problemas es la traslación del *slang* o jerga irlandesa, palabras como «ara» (*bueno, claro*; un término que expresa duda), «eegit» (*imbécil*), «yoke» (*tío, colega*), «banjaxed» (*roto*), «ax» (*preguntar*), «shoon» (*zapatos*), «goobshite» (*gilipollas*), etc. La escritura de Marina Carr se caracteriza por el uso de expresiones coloquiales, a menudo composiciones de frases insólitas: «pound signs lewin' in his eyes» (Carr, 1999, p. 203), «símbolos de libras saliéndole de los ojos»; «There's no wan, but ya know this auld bog, always shiftin' and changin' and coddin' the eye» (Carr, 1999, p. 267), «No hay nadie, pero ya conoces este viejo pantano, siempre variando, y cambiando y engañando a la vista», donde la traducción de «auld bog» plantea dificultades, ya que «auld» frecuentemente se usa como enfático despectivo y las particularidades de un «bog» de las Midlands difieren de las de un pantano. Más compleja aún es la composición «ya little wagon of a girl child» (Carr, 1999, p. 270), en la que «wagon» es un término irlandés procedente del inglés medieval que alude a una mujer desagradable o a la que se tiene aversión, a menudo referido a una mujer de edad, nunca a una niña. Un posible acercamiento sería «tú, criaja zarrapastrosa». Precisamente uno de los problemas más frecuentes de la traducción es la pérdida de connotaciones en expresiones o palabras que no tienen una correspondencia análoga en la cultura de destino, como sucede con «tribe», *tribu*, que se usa comúnmente en el Oeste de Irlanda para referirse a la familia: «He has taken enough of mine before their time. I

thought my tribe were due a break» (Carr, 2009, 155), «Se ha llevado ya unos cuantos de los míos antes de tiempo. Pensé que mi tribu se merecía un descanso». Otras de las particularidades lingüísticas que plantean dificultades son la duplicación morfológica característica del hibernoinglés, a menudo con un uso enfático, y el empleo de un tiempo presente (o pasado), que expresa un estado conocido como «presente (o pasado) habitual» y se usa para describir las acciones que alguien está realizando/ha realizado, pero son parte de un proceso extendido en el tiempo:

THE MAI.— You know, he flew into a rage when I asked him, accused me of hounding him and spying on him and of course he denied it and I believed him – I was suspicious, of course, I am always suspicious of him, though I try not to be – And he was wining me and dining me, showering me with presents, telling me how much he loved me and then he'd be out till all hours, overly attentive to me when he was here. I must be blind – And then I followed him about two weeks ago and sure enough – (Carr, 1999, p. 151)

LA MAI.— Sabes, se puso hecho una furia cuando le pregunté, me acusó de perseguirle y espíarle y, por supuesto, él lo negó y yo le creí –desconfié, por supuesto, siempre desconfío de él, aunque intento, de verdad, no hacerlo–. Y él me iba conquistando y me invitaba a cenar, me cubría de regalos, me decía cuánto me amaba y después solía largarse hasta las tantas, mostrándose demasiado atento conmigo cuando estaba aquí. Debo de estar ciega. – Y entonces le seguí hace un par de semanas y con toda certeza– [Mi traducción].

Otros problemas de traducción proceden de los aspectos locales específicos, como los nombres de los personajes y las localizaciones. Todos ellos denotan una serie de valores y creencias enraizados de forma natural en los universos de las obras de Carr. Hay nombres propios con un valor semántico relevante; algunos tienen implicaciones simbólicas o religiosas, otros una carga supersticiosa y cultural; hay nombres creados a partir de combinaciones sugerentes, etc., cuyas connotaciones se pierden nuevamente en la traducción o pueden resultar desconocidas al espectador/a de la lengua de destino. Por ejemplo, Blaize, Julie, Agnes y Ellen son nombres tradicionales relacionados con santas católicas y con la tradición gaélica; mientras que Portia, Gabriel o Raphael son nombres alegóricos. Algunos nombres o apellidos plantean el dilema de si deben o no ser traducidos. El apellido de Hester, la protagonista de *By the Bog of Cats...*, es Swane (cisne) y, conforme al destino trágico, es la alegoría con que se ha predicho y señalado la hora de su muerte (Carr, 1999, p. 275). Patricia Novillo-Corvalán en su traducción al español rioplatense y reubicación en Argentina de la obra, lo transforma en *Cisnero* para conservar las

implicaciones del original (Novillo-Corvalán, 2019, p. 149). Nombres como *Catwoman* o *The Ghost Fancier* (Mujer-gata y El fantasma más elegante) plantean la posibilidad de ser traducidos, pero también de ser denotados a través de la caracterización del actor o actriz. Con el beneplácito de Marina Carr, Novillo-Corvalán opta por «Fantasma Galante» para este último, un nombre que da muy buena cuenta de la poeticidad y la esencia ominosa del personaje (Novillo-Corvalán, 2019, p. 150). Por último, en relación con las localizaciones, los universos míticos de Marina Carr son una peculiar amalgama de mitos grecolatinos, leyendas del folclore popular celta y creaciones imaginativas propias. *The Mai*, por ejemplo, se ubica en la ribera de Owl Lake (el Lago de la lechuza), que, conforme a la explicación que hace la hija de la protagonista en la obra, «proviene del irlandés, *loch cailleach oíche*, Lago de la Bruja de la Noche o Charca de la Bruja Oscura» (Carr, 1999, p. 147) y tiene origen en la leyenda trágica de los amantes Coillte y Bláth,[1] cuyo destino reproducen los protagonistas de *The Mai*. El universo mítico generado por la autora es tan complejo y logrado, que la obra parece estar íntimamente enraizada en el folclore y la cultura irlandesas sin estarlo: la leyenda es una invención de la propia Carr, con ciertas resonancias del mito griego de Perséfone. En este caso, la traducción plantea la posibilidad de una traslación cultural o adaptación del mito. Por último, la intertextualidad es otro factor a tener presente. Los personajes de Marina Carr a menudo se expresan con citas ligeramente alteradas, que es esencial reconocer y trasladar adecuadamente a la lengua de destino:

WOMAN.— You did not. You were all simper and gush about Heaven. Had to figure it out for myself. Too late of course. And now to be cut off in the blossom of my sins. (Carr, 2009, 194).

MUJER.— No lo hiciste. Eras pura afectación y sentimentalismo respecto al Cielo. Tuve que averiguarlo por mí misma. Demasiado tarde, claro. Y ahora van a segarme en la flor de mis pecados. (Luque, 2012, p. 172)

\*\*\*

WOMAN.— He's getting me champagne. Anyway, how could I leave my children?

SCARECROW.— You're leaving them now.

WOMAN.— This is a different leaving.

SCARECROW.— It certainly is. We're not talking a few years here. We're talking never. Never. We're talking the five nevers and the four howls. (Carr, 2009, 222).

MUJER.— Ha ido a traerme champán. De todas formas, ¿cómo iba a abandonar a mis niños?

ESPANTAPÁJAROS.— Los estás abandonando ahora.

MUJER.— Es otra clase de abandono.

ESPANTAPÁJAROS.— Vaya si lo es. Ya no hablamos de unos cuantos años. Hablamos de nunca jamás. Jamás. Hablamos de los cinco nuncas y los cuatro aullidos. (Luque, 2012, 197).

La última frase de la primera cita está tomada del monólogo del Espectro de *Hamlet* (Acto I, escena v). Los «cinco nuncas y los cuatro aullidos» de la segunda cita aluden a dos monólogos pronunciados por Lear tras la muerte de Cordelia y justo antes de morir, en *El rey Lear* (Acto V, escena iii). Es probable que ambas referencias pasen desapercibidas al espectador hispano. De todos modos, conviene dejar constancia de los referentes en una nota al pie que ayude a la comprensión del texto por parte del director/a o del lector/a, para que puedan abarcarlo en toda su complejidad.

En ocasiones la traducción de un texto resulta inviable. Al final del Acto I de *Woman and Scarecrow* (*Mujer y espantapájaro*) se incluye una serie de anagramas cuya traducción literal desvirtúa el juego de palabras; por lo que la única manera de conservarlo es la adaptación del texto:

SCARECROW.— Some poet or other said ‘rats’ backwards is ‘star’.

WOMAN.— And poets backwards is stop.

SCARECROW.— Stop backwards is pots.

WOMAN.— Pots is even better.

SCARECROW.— Yeats was a great pot.

WOMAN.— A wonderful pot.

SCARECROW.— A pot born.

WOMAN.— With stupendous collections of potties to his name.

SCARECROW.— He overflow with potties.

WOMAN.— He even carries potties around in his head, there is nothing star-like about rats. Filthy creatures, and no wonder when we are their staple diet. [...] (Carr, 2009, 182-183).

ESPANTAPÁJAROS.— Algún que otro bardo dijo que «ratonil» casi es anagrama de «orinab».

MUJER.— Y bardo de obra.

ESPANTAPÁJAROS.— Y obra de roba.

MUJER.— Bardo es más original.

ESPANTAPÁJAROS.— Yeats era orinal.

MUJER.— Orinal y bardo.

ESPANTAPÁJAROS.— Un burdo orinal.

MUJER.— Con unas obras burdas y orinales.

ESPANTAPÁJAROS.— Rebosaba de orinales.

MUJER.— Incluso se paseaba con orinales en la cabeza, pero no hay nada original en lo ratonil. Criaturas asquerosas, y no me sorprende, ya que somos su dieta habitual [...].

En este caso, a instancias de la propia Marina Carr, el fragmento se suprimió en la traducción publicada al español, debido a que «a menudo se omite también en los montajes en inglés, ya que nadie parece entenderlo» (Correspondencia personal con la autora, 26 de enero de 2012). Se incluyó una nota al pie indicando el motivo de la supresión y haciendo constar el fragmento original en inglés (Luque, 2012, pp. 160-161).

### **Idiolecto, subtexto y ritmo**

Buena parte de la caracterización de un personaje teatral está en su habla: el léxico, la sintaxis, los giros y juegos lingüísticos, el uso de jerga o de expresiones proverbiales, los dejes, muletillas, etc. Es fundamental atender al estilo en que se expresa cada personaje en el texto y tratar de reproducir cada idiolecto con la mayor fidelidad posible. Remitimos a la anterior cita de la actriz Olwen Fouéré sobre la importancia del lenguaje como base del trabajo interpretativo del actor o actriz.

La palabra dramática tiene siempre un doble receptor: un personaje que dialoga con otro está transmitiendo a su vez información al espectador/a. Mucha de esta información subyace al texto, es decir, se infiere del subtexto. Este se genera, entre otros, por las circunstancias de enunciación y el contexto. El subtexto revela lo implícito y lo latente: a menudo informa sobre las emociones del personaje o sus intenciones ocultas. La ironía, el sarcasmo y la sátira, así como el inconsciente del personaje, operan en lo no dicho, en el modo de verbalizar y en las acciones. Por ello, es importante conocer el estilo de la dramaturga o dramaturgo, tener un entendimiento profundo del texto a traducir y atender al modo en que ha sido pragmatizada la información: una traducción literal que no contemple la intencionalidad y las emociones que subyacen al texto puede anular completamente el subtexto.

El ritmo es esencial en teatro, en particular en el género cómico, donde la efectividad del gag se debe, en buena medida, a su inserción dentro de un orden textual y escénico

acompañado. El ritmo depende de la intensidad de la acción dramática, pero también de los parlamentos y silencios de los personajes. Es importante tener en cuenta que la oralidad del lenguaje teatral es distinta a la oralidad del habla cotidiana. La puntuación, la sintaxis, la longitud de las frases y la parataxis, la interrupción, la dubitación, las omisiones, las repeticiones o la aliteración, los silencios y las pausas, etc. confieren una manera de decir, pero también denotan el estado del personaje –inseguridad, fragilidad, duda, desconfianza, asombro, miedo...–, conforman su idiolecto, y ayudan a configurar el ritmo global de la obra, su energía y musicalidad. Mientras que otro tipo de traducciones, como la científico-técnica, tienden a «naturalizar» el lenguaje y a adaptar la puntuación y la sintaxis a las normas gramaticales del idioma de destino, la traducción teatral, poética o literaria conlleva un trabajo minucioso de adecuación lingüística, que debe la mayor «fidelidad» posible al original.

#### **«Fidelidad»: traducir en contexto**

Como argumentábamos ninguna lengua o cultura es igual o equivalente a otra, por lo que la traductora o traductor debe hacerse cargo de la imposibilidad de que una traducción sea un calco exacto del original, aunque debe trabajar con esta posibilidad como objetivo. Traducir en contexto es el mejor modo de abordar un texto. Atender a las particularidades lingüísticas, a la oralidad, al subtexto y a los aspectos culturales es fundamental en la traducción teatral. Cualquier traducción implica necesariamente una interpretación y una toma de decisiones, es una labor minuciosa y de negociación constante, de respeto a las particularidades poéticas, al estilo y al imaginario de cada autor/a y a las especificidades de cada obra: a «los huesos, la sangre» de los personajes y al «traje de poesía» con que los ha vestido su creador/a. Asimismo, toda traducción conlleva pérdidas, pero también posibilita la comprensión de lo que de otro modo resultaría inaccesible; genera un espacio de encuentro y celebración que media con la proximidad y con la distancia entre dos culturas, lenguas e historias, cuya interacción es siempre reveladora.

#### **Bibliografía**

- Carr, Marina (1999). *Plays 1: Low in the Dark, The Mai, Portia Coughlan, By the Bog of Cats...* (Introducción de Marina Carr). Londres: Faber and Faber.
- Carr, Marina. (2009). *Plays 2: On Raftery's Hill, Ariel, Woman and Scarecrow, The Cordelia Dream, Marble* (Introducción de Marina Carr). Londres: Faber and Faber.



- Carr, Marina. (2015). *Plays 3: Sixteen Possible Glimpses, Phaedra Backwards, The Map of Argentina, Hecuba, Indigo* (Introducción de Marina Carr). Londres: Faber and Faber.
- Fouéré, Olwen (2003). «Journeys in Performance: On Playing in The Mai and By the Bog of Cats...», en Leeney, Cathy y McMullan, Anna (eds.), *The Theatre of Marina Carr: «before rules was made»*. Dublín: Carysfort Press, pp. 160-171.
- Lourenco, Jenna (2014) «[Marina Carr's Swans and Goddesses: Contemporary Feminist Myth in Irish Drama](#)», en *Breac: A Digital Journal of Irish Studies*, 10 de julio de 2014; Keough-Naughton Institute for Irish Studies, University of Notre Dame.
- Luque, Diana I. (Tr. y ed.) (2012) *Mujer y Espantapájaros*, de Marina Carr, en *Estéticas de la destrucción: el teatro irlandés en la era del Celtic Tiger*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- Luque, Diana I. (Tr.) (2019) *El sueño Cordelia*, de Marina Carr, Madrid: Ediciones Antígona.
- Lynch, Patricia A. (2006) «Hiberno-English in the Plays of Marina Carr», en *Études irlandaises*, n°31 n°2. Irish English: variétés et variations / Irish English, Varieties and Variations, pp. 109-123.
- Novillo-Corvalán, Patricia (2019). «[The Theatre of Marina Carr: A Latin American Reading, Interview, and Translation](#)», en *Irish Migration Studies in Latin America*, vol. 7, n°2, julio, pp. 145-153.
- Pavis, Patrice (1989). «Problems of Translation for the Stage: Intercultural and Post-Modern Theatre», en Scolnicov, Hanna y Holland, Peter D. (eds.), *The Play out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture*. Cambridge: CUP.Roche, Anthony (2009). *Contemporary Irish Drama*. Londres: Palgrave Macmillan.

[1] Se puede encontrar información detallada en el interesante estudio de Jenna Lourenco citado en la bibliografía.

**Diana I. Luque** es dramaturga, traductora, docente y promotora de la colección Escena Irlanda de Ediciones Antígona. Ha traducido *La chica de la gasolinera* de Abbie Spallen; *El hombre almohada* y *La reina de belleza de Leenane*, de Martin McDonagh; *Tocar de oído*, *Punta de la lengua* y *La calidad de la misericordia*, de Peter Brook; *El sueño Cordelia* y *Mujer y Espantapájaros*, de Marina Carr; o *El umbral*, de Hasan Erkek; entre otros. Premio “María Martínez Sierra” de traducción de la ADE 2020 por *El sueño Cordelia*, de Marina Carr, y finalista en 2012 por *Estéticas de la destrucción: el teatro irlandés en la era del Celtic Tiger*.

## TRADUCTORES EN EL CINE: LISTA DE OBRAS

Inspirados en la [LISTA DE OBRAS CON TRADUCTORES](#) que empezamos a elaborar hace años, iniciamos aquí una lista de películas, también abierta a las colaboraciones de los lectores. Agradeceremos todas las aportaciones enviadas a [vasoscomunicantes@acett.org](mailto:vasoscomunicantes@acett.org)

**Annaud, Jean-Jacques, *El nombre de la rosa*. Título original: *Der Name der Rose*, 1986. Coproducción italiana, francesa y alemana.**

Versión cinematográfica de la novela de Umberto Eco ([hay también](#) una serie y dos documentales). Venancio de Salvemec, traductor de griego y árabe, es la segunda víctima. «Encontrado por los monjes en los chiqueros con la cabeza clavada en la vasija que servía de recipiente a la sangre de los cerdos. Venancio, fiel devoto de Aristóteles, consideraba al Maestro como «el más sabio de los hombres». Su osadía lo llevó a enfrentarse al venerable Jorge de Burgos en una polémica acerca de cómo se puede descubrir la verdad; atreviéndose a enfrentar la ira del anciano con palabras prohibidas: «en la obra de Aristóteles hay expresiones sorprendentes para el acercamiento a la verdad»». ([M.A. Giralt](#))

**Apted, Michael, *Nell*, 1994. Estados Unidos.**

«Nell (Jodie Foster) es una joven que vive sola y aislada en una cabaña, en medio de un bosque. Tras la muerte de su madre, no ha tenido contacto alguno con el resto del mundo. Dos científicos la descubren y empiezan a estudiarla, intentando descifrar su extraño lenguaje. Su relación con este ser extraordinario será muy fructífera para ellos». ([FILMAFFINITY](#))

**Aviv, Nurit, *Traduire*, 2011. Francia.**

«Película babel en la que traductores de distintos países, cada uno de los cuales habla en su propio idioma, conversan sobre su experiencia en la tarea de traspasar a sus lenguas la literatura hebrea escrita a lo largo de los siglos: el midrash, la poesía hebrea medieval o la literatura moderna y contemporánea». ([FILMAFFINITY](#))

**Babluani, Gela y Temur, *L'héritage*, 2006. Francia-Georgia.**

«Tres franceses viajan a Georgia para hacerse cargo de una herencia en las montañas. Su contacto con una realidad tan diferente es un traductor que viaja con ellos y les sirve de intermediario. En la película se ve muy clara la diferencia de tarifas y poder adquisitivo

entre los dos países y su repercusión en la relación económica entre el intérprete y sus clientes». ([Alicia Martorell](#))

**Bahrani Ramin, [Un café en cualquier esquina](#). Título original: *Man Push Cart*, 2005. Estados Unidos.**

«Ahmad (Ahmad Razvi) era un famoso cantante de rock pakistaní que emigró a Estados Unidos y ahora se dedica a vender café, té y rosquillas con su carrito en las calles de en Manhattan. La rutina de Ahmad cambia al conocer a la nueva dependienta del kiosco donde suele comprar el tabaco; se trata de Noemí (Leticia Dolera), una joven española que se convertirá en su amiga y en su apoyo para paliar la soledad». ([FILMAFFINITY](#))

**Barraud, Antoine, [Madeleine Collins](#), 2021, Francia.**

«Judith lleva una doble vida entre Suiza y Francia. Por un lado, Abdel, con quien está criando a su hija en común. Por el otro, Melvil, con quien tiene dos hijos un poco mayores. Poco a poco, este frágil equilibrio hecho de mentiras, secretos e idas y venidas se va fracturando. Ante el desenmascaramiento, Judith elige la huida hacia adelante.» ([FILMAFFINITY](#))

**Barriuso Rodrigo y Sebastián [Un traductor](#), 2018. Cuba.**

«Como consecuencia del accidente nuclear de Chernobil, Malin, un profesor de literatura rusa de la Universidad de La Habana es separado de su familia y su trabajo para ser reasignado como traductor entre los médicos cubanos y los niños que empiezan a llegar de la URSS para recibir tratamiento por exposición a la radiación. Arrancado del abstracto mundo académico dentro del implacable mundo de la medicina, Malin debe encontrar una solución para evitar su creciente depresión». ([FILMAFFINITY](#))

**Beetz, Christian – Bernet, David, *Die Flüsterer*, 2005. Alemania.**

Documental sobre el trabajo de los intérpretes de conferencia.

**Bergman, Ingmar, *Silencio*. Título original: *Tystnaden*, 1963. Suecia.**

«Dos hermanas (una de ellas, traductora) y el hijo de una de ellas, atraviesan un extraño país europeo; la enfermedad de una de las dos mujeres los obliga a permanecer en un hotel donde trabaja un peculiar empleado y se aloja una troupe de enanos de circo españoles. Con estos heterogéneos elementos, Bergman realiza la tercera parte de su trilogía sobre la

ausencia de Dios (tras “Como en un espejo” y “Los comulgantes”), un duro estudio de las relaciones humanas, la envidia, el amor, el sexo y la desesperación» ([FILMAFFINITY](#))

**Breitman, Zabou, *La quise tanto*. Título original: *Je L’Aimais*, 2009. Francia.**

Mathilde es intérprete y el amor de la vida de Pierre, con el que coincide en viajes de negocio desde hace más de veinte años. Tras una crisis familiar, Pierre confiesa a su nuera Chloe el gran secreto de su vida, un gran amor por el que, sin embargo, no está dispuesto a renunciar a la comodidad de la vida que ha construido junto a su esposa.

**Bollaín, Iciar, *La boda de Rosa*, 2020.**

La hermana de la protagonista, Violeta (interpretada por Nathalie Poza), es intérprete de conferencias. En la película vemos indirectamente su relación con clientes y compañeros y los riesgos que implica no leer los contratos, aun siendo autónoma.

**Coixet, Isabel, *Ayer no termina nunca*, 2013.**

El personaje que interpreta Candela Peña es una traductora a la que las editoriales han dejado de dar trabajo ([Jesús Cuéllar Menezo](#))

**Coppola, Sofia, *Lost in Translation*, 2003, Estados Unidos.**

«Ms. Kawasaki es una intérprete que tiene que trabajar con un actor americano y el director japonés de una campaña publicitaria de güisqui. Kawasaki no traduce exactamente lo que dice el director porque intenta evitar dar órdenes maleducadas y faltas de respeto al actor, creando una serie de malentendidos divertidos». ([Global Translators](#))

**De la Torre, Raúl, *Heroína*, 1972. Argentina.**

«Una mujer ha quedado traumatizada por la muerte accidental de su hermano por electrocución en los subterráneos de Buenos Aires». ([FILMAFFINITY](#))

**Donen, Stanley, *Charada*. Título original: *Charade*, 1963. Estados Unidos.**

«Audrey Hepburn es Regina ”Reggie” Lampert, una americana que trabaja en París como traductora de la EURESCO. Está pasando unos días de vacaciones en la nieve y es allí donde conoce a un maduro y atractivo hombre, Peter Josua (Cary Grant). De regreso a París, descubre que su casa ha sido desvalijada y, además, la policía le comunica que su marido ha muerto asesinado. Todo lo que quedaba de él en el tren donde viajaba es una

bolsa de viaje que contiene una cartera, una carta dirigida a ella, una llave, un peine, una estilográfica, un cepillo de dientes y varios pasaportes con distintos nombres de titulares». ([El séptimo arte](#))

**[Emmerich, Roland](#), *Stargate, puerta a las estrellas*. Título original *Stargate*, 1994, Estados Unidos.**

«Un coronel y un científico, movidos por distintos intereses, investigan el misterioso hallazgo en unas excavaciones de un extraño artefacto al que llaman «Puerta de las Estrellas». Acompañados de un equipo de reconocimiento, atraviesan la Puerta y son transportados a un lejano planeta». ([FILMAFFINITY](#))

«Si eres traductor o intérprete y te gustan las pelis fantásticas, esta es perfecta para ti. Un lingüista tiene que traducir unas enigmáticas tablillas del Antiguo Egipto. La traducción se convertirá en la clave que abrirá un mundo fascinante pero peligroso». ([Global Translators](#))

**Giarolo, Pier Paolo**, *Tradurre*, 2007. Italia.

Breve documental sobre el trabajo diario de algunos traductores de diferentes ámbitos.

**Godard, Jean-Luc**, *El desprecio*. Título original: *Le Mépris*, 1963. Francia.

Basada en la novela *Il disprezzo* de Alberto Moravia.

«Drama en el que a un escritor le proponen rehacer el guion de una película mientras se enfrenta una crisis matrimonial en Roma. Cinco personajes (el escritor, su mujer, el productor, la traductora y el director Fritz Lang) bailan al ritmo de las contradicciones, los deseos y el amor al cine». ([Cinedame](#))

**González Iñárritu, Alejandro**, *Babel*, 2006, Estados Unidos.

«Dirigida por el cineasta mexicano Alejandro González Iñárritu, esta película dramática candidata a siete premios Oscar narra tres historias que ocurren en diferentes partes del mundo: Japón, Estados Unidos y Marruecos. Dado que aparecen cuatro idiomas diferentes la película relata de las dificultades relacionadas con las barreras lingüísticas y la capacidad de comunicación». ([Global Translators](#))

**Greenaway, Peter**, *The Pillow Book*, 1996, Reino Unido.

«En Kyoto, en los años 70, un anciano calígrafo escribe con gran delicadeza una felicitación en la cara de su hija el día de su cumpleaños. Cuando se hace mayor, Nagiko recuerda

emocionada aquel regalo, y busca al amante calígrafo ideal que utilice todo su cuerpo como una hoja en blanco». ([FILMAFFINITY](#))

**Haines, Randa, *Children of a Lesser God*. Título original: *Hijos de un dios menor*, 1986. Estados Unidos.**

La protagonista es sorda y los intérpretes de lengua de signos están muy presentes a lo largo de toda la película (como en todas las películas con sordos en general y de Matlin en particular. ([Alicia Martorell](#))

**Hazanov, Elena, *La Traductrice*, 2006, Rusia**

«Ira es una chica rusa que trabaja de traductora para el abogado defensor de un presunto miembro de la mafia rusa, en la cárcel a la espera de juicio. Ira cae muy rápidamente bajo la influencia de su cliente, que no tarda en manipular a la joven que busca sus raíces y se esfuerza por encontrar su propio camino en la vida». ([Global Translators](#))

**Hood, Gavin, *Secretos de estado*. Título original: *Official Secrets*, 2019. Reino Unido.**

«En 2003, mientras los políticos británicos y estadounidenses maniobran para invadir Iraq, la traductora del GCHQ (Cuartel General de Comunicaciones del Gobierno Británico) Katharine Gun (Keira Knightley) filtra un e-mail clasificado que urge a espionar a miembros del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas para forzar una resolución para ir a la Guerra. Acusada de romper el Acta de Secretos Oficiales y enfrentándose a prisión, Katharine y sus abogados están determinados a defender sus acciones. Con su vida, su libertad y su matrimonio amenazados, Katharine deberá luchar por lo que cree». ([FILMAFFINITY](#))

**[Hormann](#), Sherry, *Flor del desierto*. Título original: *Desert Flower*, 2009. Reino Unido.**

«Narra la fascinante vida de Waris Dirie, en su viaje de hija de nómadas africanos a top model internacional y embajadora especial de las Naciones Unidas en África». ([FILMAFFINITY](#))

«La película relata la verdadera historia de Waris Dirie, una niña somalí de trece años que está en el hospital en Inglaterra y necesita un intérprete. Por desgracia para ella, termina con

un trabajador del hospital somalí que acaba dando sus opiniones personales en lugar de traducir con exactitud. Esto muestra el riesgo de utilizar intérpretes sin cualificación, influenciados por sus propias credencias culturales, en el ambiente clínico». ([Global Translators](#))

**Jarmusch, Jim, *Paterson*, 2016. Estados Unidos.**

«El personaje encarnado por Nagase Masatoshi, un japonés amante de la poesía que acude a la pequeña ciudad de Paterson, en Nueva Jersey, a rendir homenaje a William Carlos Williams, se encuentra, frente a las cascadas del río Passaic, con Paterson, conductor de autobús, poeta, personaje central de la película, sentado en un banco. Los espectadores saben que suele sentarse allí. El japonés entabla conversación con el autobusero, y este en un momento del diálogo le pregunta si escribe poesía; el diletante peregrino responde que sí, *my notebooks*, mis cuadernos —abre su bolsa para mostrarlos—, y añade: «My poetry only in Japanese. No translation. Poetry in translation is like taking a shower with a raincoat on». «Mi poesía solo en japonés. Sin traducción. La poesía en traducción es como ducharse con impermeable». Paterson, a su vez, responde —riendo— «I see what you mean».

Seguramente, en la lógica de la escritura cinematográfica de Jarmusch, especialmente en la de esta película, Paterson interpreta literalmente al japonés, y cuando le dice «I see what you mean» lo que dice es que su interlocutor ha dicho «Mi poesía solo en japonés. Sin traducción. La poesía en traducción es como ducharse con impermeable». La ingeniosa frase puede nutrir, ya está nutriendo, el discurso sobre la intraducibilidad de la poesía, la miseria, la leyenda negra del *traduttore traditore*». (Fragmento extraído de una [conferencia](#) de [Vicente Fernández González](#) en Verines, 2017).

**Jendreyko, Vadim, *Die Frau mit den 5 Elefanten*, 2009. Alemania-Suiza.**

**Documental**

«La protagonista es una traductora literaria de ruso a alemán que habla de su trabajo, de las palabras y de la vida. Los cinco elefantes son las cinco obras principales de Dostoievski que está traduciendo en la última etapa de su vida». ([Alicia Martorell](#))

**Kurosawa, Kiyoshi, *To the Ends of the Earth*. Título original *Tabi no Owari, Sekai no Hajimari*, 2018.**

«Yoko, una joven reportera japonesa (Atsuko Maeda, actriz y cantante pop) y su equipo, completamente masculino, recorren Uzbekistán para un programa de viajes de la TV

japonesa. La película narra una serie de «choques culturales» entre el equipo japonés y el entorno uzbeko en el que se mueven gracias a un traductor, Temur (Adiz Rajabov) . A pesar del peso que tienen en la película los malentendidos culturales y lingüísticos, Temur tiene un papel menor, aunque, en una emocionante escena, narra cómo se hizo traductor de japonés, después de enterarse de que uno de los teatros principales de la capital uzbeka, Tashkent, lo habían construido prisioneros de guerra japoneses» ([Jesús Cuéllar Menezo](#))

**León de Aranoa, Fernando, *Un día perfecto*. Título original: *A Perfect Day*, 2015. Es adaptación de la novela *Dejarse llover*, de Paula Farias.**

Bosnia, 1995. Mientras la guerra da sus últimos coletazos, un grupo de cooperantes de distintas nacionalidades trata de sacar de un pozo un cadáver que alguien ha arrojado dentro para contaminar el agua y dificultar el abastecimiento de la población. Sus esfuerzos por llevar a cabo esa tarea aparentemente sencilla se complican de forma grotesca por la falta de una cuerda, la rigidez burocrática de las fuerzas de pacificación de la ONU y las complejas tensiones de una sociedad malherida por la guerra. Damir, el intérprete que acompaña a los cooperantes, se esfuerza por explicar la idiosincrasia y el humor de sus compatriotas a los trabajadores humanitarios y por actuar como amortiguador de las tiranteces que generan la incomprensión y la desconfianza entre unos y otros, una tarea complicada que desempeña con cierto fatalismo pero con tesón y que da lugar a situaciones muy cómicas y a veces también desoladoras. ([Victoria Horrillo](#))

**Lucas, George, *La guerra de las galaxias*. Título original: *Star Wars (Star Wars: Episode IV – A New Hope)*, 1997, Estados Unidos.**

C-3PO, interpretado por Anthony Daniels, es un droide de protocolo. Habla con fluidez más de siete millones de formas de comunicación de seres orgánicos. Intérprete por programación y vocación, está presente en toda la saga y es el gran precursor de la traducción automática.

**[Lumet, Sidney](#), *Punto límite*. Título original: *Fail Safe*, 1964. Estados Unidos.**

«En plena guerra fría, un escuadrón de bombarderos norteamericano recibe la orden de lanzar la bomba atómica sobre la unión soviética. La comunicación por radio es imposible y el grupo aéreo se dirige a su destino inexorablemente. El presidente de los Estados Unidos se pone en contacto con el Premier soviético para conseguir abatir los bombarderos». ([FILMAFFINITY](#))



Clásico con [Henry Fonda y Walter Matthau](#), [Larry Hagman](#), en el papel de Buck, es el traductor. El intérprete es fundamental en la película porque gracias a la traducción, al tono de voz que Buck hace, podemos intuir que el premier soviético está viviendo exactamente la misma situación que su colega norteamericano, y que está experimentando los mismos miedos e inseguridades. ([Alejandro Crespo](#))

**Martín Patino, Basilio, *Los paraísos perdidos*, 1985. España.**

Charo López interpreta el papel de una mujer que, tras vivir exiliada con sus padres en Alemania después de la Guerra Civil, ha de volver a Castilla por cuestiones familiares. Mientras reside en España, continúa con la traducción de *Hyperion*, de Hölderlin, de la que la voz en *off* de la protagonista recita algunos fragmentos. El retiro en soledad en el que realiza su trabajo, en los tiempos en los que no existían los ordenadores, le permite reflexionar sobre los paraísos perdidos. (Enrique Alda)

**Masaki, Kobayashi, *La condición humana*, 1959-1961, Japón.**

Kaji, un japonés pacifista y socialista, choca con la cruda realidad, primero de la conquista japonesa de Manchuria, y después de la Segunda Guerra Mundial en oriente. No sólo tendrá que luchar por sus ideales, sino por la pura y simple supervivencia. En este desmesurado y descorazonador relato épico, encontramos en la hora final (la película dura más de nueve) a un traductor que, lejos de facilitar la comunicación entre diferentes personas y culturas, contribuye a la condenación de Kaji. Los dos están presos en un campo soviético, los dos son japoneses, pero, por animadversión hacia Kaji y sus ideales heterodoxos, el traductor tergiversa deliberadamente todo lo que dice su compatriota. La importancia de la traducción queda patente, en este caso por la falta de profesionalidad y de moral de quien la realiza ([Jesús Cuéllar Menezo](#))

**Minghella, Anthony, *Truly, Madly, Deeply*, 1990. Reino Unido.**

Nina, intérprete de profesión, queda destrozada por la muerte de Jamie, su pareja.

**Natale, Massimo, *Il traduttore*, 2016. Italia.**

«Andrei es un estudiante rumano que asiste a un curso de lengua extranjera en la Universidad. Por las tardes trabaja en una pizzeria y de vez en cuando acude a una comisaría a traducir a sus compatriotas (...) La tutora que tiene en la universidad lo pone en contacto con un amigo que quiere traducir el diario de su marido, alemán, recientemente

fallecido. Con este delicado encargo Andrei se ve catapultado a un mundo con el que ni se atrevía a soñar». ([imdb](#))

**Ozu, Yasujirō, *Buenos días*. Título original: *Ohayō*, 1959. Japón.**

«La historia de la relación entre varios vecinos le sirve a Ozu para hacer un retrato de los peligros y bondades que encierra la palabra. Al habitual ritmo pausado y la belleza de los encuadres se une aquí un fino humor, a cargo de dos niños que deciden hacer una huelga de silencio hasta que les compren un televisor. Simpática y diferente».

([FILMAFFINITY](#)). Aparece un profesor de inglés que se dedica a la traducción ([Criterion](#))

**Pollack, Sydney, *La intérprete*. Título original: *The Interpreter*, 2005. Reino Unido.**

«Silvia Broome (Nicole Kidman), intérprete de las Naciones Unidas, escucha, de forma casual, cómo amenazan de muerte a un presidente africano que, pese a estar acusado de genocidio, está a punto de pronunciar un discurso en la Asamblea General de la ONU. Tobin Keller (Sean Penn), el agente del Servicio Secreto encargado de protegerla hasta el día de la comparecencia sospecha, sin embargo, de los ideales que la mueven».

([FILMAFFINITY](#))

**Rausulof, Mohammad, *Un hombre íntegro*. Título original: *Lerd*, 1917, Irán.**

«El papel de la traductora es pequeño, no sale más de cinco o diez minutos, pero ejemplifica, como otros de la película, cómo afecta la represión del régimen iraní a todas las capas sociales del país. A las más y a las menos cultivadas» ([Jesús Cuéllar Menezo](#))

**[Roinsard](#), Régis, *Los traductores*. Título original: *Les traducteurs*, 2019. Francia.**

«Nueve traductores de nueve nacionalidades diferentes son contratados para traducir el último libro de una trilogía que se ha convertido en un bestseller mundial. Con el máximo secretismo, y para llevar a cabo su misión, deberán permanecer en un búnker de lujo sin contacto con el mundo exterior. Pero cuando las primeras diez páginas del manuscrito aparecen publicadas online, el trabajo soñado se convierte en una pesadilla; se desvela que el filtrador es uno de ellos y pronto se comprueba que el editor está dispuesto a todo lo que sea necesario para intentar desenmascararlo». ([FILMAFFINITY](#))

**Salome, Jean Paul, *Mamá María*. Título original *La daronne*, 2020. Francia.**

Patience Portefeux es una traductora especializada en escuchas telefónicas para la brigada de estupefacientes de París. Es un trabajo precario y mal pagado. Un día, Patience se dispone a hacer un favor al problemático hijo de una mujer y acaba involucrada en un trapicheo de drogas fallido, lo que le deja con una pila de cannabis en su posesión. Mientras mantiene su trabajo en la brigada anti-droga, Patience cruza al otro lado y se convierte en camello. ([FILMAFFINITY](#))

**Šulík, Martin, *El intérprete*, 2018. Eslovaquia-República Checa-Austria.**

«El protagonista de este drama es Ali Ungár (Jirí Menzel), un intérprete judío de ochenta años de edad, quien logra identificar al asesino de sus padres gracias a un libro de memorias de un ex-oficial de las SS que operó en el pasado en Eslovaquia». ([La onda digital](#))

**Spielberg, Steven, *La terminal*. Título original: *The Terminal*, 2004. Estados Unidos.**

«Victor Navorski, un ciudadano de un pequeño país del Este europeo, se ve involuntariamente exiliado en la terminal internacional del aeropuerto JFK de Nueva York cuando estalla una guerra civil en su tierra de origen. A raíz del conflicto, el pasaporte de Victor queda anulado y se ve obligado a quedarse en la terminal, ya que no puede pisar suelo estadounidense ni subir a ningún avión. Durante su estancia, hará de todo para sobrevivir y entablará relación con el personal que trabaja en el aeropuerto, especialmente con una bella azafata y con el estricto responsable de seguridad de la instalación. Película inspirada en el caso real de un exiliado iraní que estuvo viviendo 18 años en la terminal internacional del aeropuerto Charles De Gaulle de París». ([FILMAFFINITY](#))

**Trueba, Fernando, *La niña de tus ojos*, 1998. España.**

«En plena guerra civil, un grupo de artistas españoles va a rodar una película de carácter folclórico a los estudios alemanes de la UFA nazi. El contraste ideológico entre españoles y germanos da lugar a situaciones conflictivas como, por ejemplo, el choque entre la protagonista, hija de un preso republicano, y el mismísimo Goebbels, jefe de la propaganda nazi del Tercer Reich». ([FILMAFFINITY](#))

**Trueba, Jonás, *La reconquista*, 2016. España.**

Manuela (Itsaso Arana) y Olmo (Francesco Carril) se vuelven a encontrar en Madrid quince años después de haber sido pareja, cuando ambos eran adolescentes. En esa época, Olmo escribía y, cuando su exnovia le pregunta si sigue escribiendo, contesta que es traductor, añadiendo algo así como que le «gusta trasladar las palabras de otros». Y lo hace con esa amargura del que quiso ser escritor, pero se ha «conformado» con ser traductor. A partir de ese momento, y de ese tópico del traductor como escritor frustrado, la traducción como tal desaparece de la trama. Sin embargo, la película tiene mucho que ver con la palabra escrita y con la huella que deja en quien la escribe, en quien la recibe, y en el paso del tiempo ([Jesús Cuéllar Menezo](#))

**Villeneuve, Denis, *La llegada*. Título original: *Arrival*, 2016, Estados Unidos.**

«Cuando naves extraterrestres comienzan a llegar a la Tierra, los altos mandos militares piden ayuda a una experta lingüista (Amy Adams) para intentar averiguar si los alienígenas vienen en son de paz o suponen una amenaza. Poco a poco la mujer intentará aprender a comunicarse con los extraños invasores, poseedores de un lenguaje propio, para dar con la verdadera y misteriosa razón de la visita extraterrestre... Adaptación del relato corto «The Story of Your Life» del escritor Ted Chiang, ganador de los reconocidos premios de ciencia ficción Hugo y Nebula». ([FILMAFFINITY](#))

«Esta película es una joya de la ciencia ficción para los traductores, intérpretes, filólogos y lingüistas. Esta trata de la comunicación con una especie extraterrestre que ha llegado al planeta Tierra. El ejército estadounidense contrata a una lingüista para determinar si los alienígenas vienen en son de paz.

Además, la peli introduce una interesante teoría lingüística que afirma que el lenguaje estructura nuestro pensamiento y la manera de concebir el mundo, la llamada «relatividad lingüística» o «hipótesis Sapir-Whorf». ([Global Translators](#))

**Volckman, Christian, *La habitación*. Título original: *The Room*, 2019.**

**Francia.** Traducción para el doblaje de Raúl Rafecas.

«Una pareja cae en la tentación de lo que les ofrece la habitación de una casa que acaban de comprar. La traductora es ella, que también deja constancia en el film de que le pagan poquísimo, una de las razones precisamente por las que acepta «los regalos» de la habitación». (Noemi Risco)

**Wise, Robert, *Star Trek: la película*. Título original: *Star Trek: The Motion Picture*, 1979. Estados Unidos.**

La teniente Uhura es traductora y oficial de comunicaciones de la USS Enterprise bajo el mando del capitán Kirk, especializada en lingüística, criptografía y filología. En particular, destaca su dominio del idioma romulano. Su papel es clave en el puente de mando de la nave insignia de la Flota Estelar de la Federación Unida de Planetas.

**Woo, John, *Windtalkers*, 2002. Estados Unidos.**

«Ambientada en la Segunda Guerra Mundial en Saipán, donde la Marina de los Estados Unidos utilizó a operadores de radio navajos para transmitir mensajes en clave. Se les transmitía las órdenes y estos las emitían en su idioma a los operadores navajos de otras divisiones. Los japoneses nunca fueron capaces de descifrar o traducir el idioma navajo».  
([Global Translators](#))

**[Zbanic, Jasmila](#), *Quo Vadis, Aida?*, 2020. Bosnia y Herzegovina.**

La protagonista, Aida, trabaja como intérprete para la ONU en Srebrenica durante la guerra de Bosnia. Ha sido nominada a los Oscar este año como mejor película extranjera.

**Han colaborado en esta lista: Daniel Najmías, Núria Viver, Noemi Risco, Victoria Horrillo, Virginia Maza, Enrique Alda, Belén Santana, Jesús Cuéllar, José Madrid Márquez, Mar Cobos, Rocío Gómez de los Riscos, Luisa Fernanda Garrido, Alicia Martorell, Carmen Francí y Laura Navarro.**

## CRÓNICA DE EL OJO DE POLISEMO XII

### Elías Ortigosa Román

El 21 y 22 de octubre, tras un paréntesis de dos años, tuvo lugar la duodécima edición de [El Ojo de Polisemo](#) en la Universitat Autònoma de Barcelona. *Licencia para traducir* es el nombre que la organización decidió darle en esta ocasión; no porque nos hayamos colegiado, sino por la temática que se abordaba: la traducción del género policíaco y de misterio. Hace tres años, en el II Encuentro Profesional de la Traducción Editorial en Málaga, Julia Osuna y Carlos Mayor ya nos abrieron el apetito con su charla sobre novela negra «Negro que te quiero *giallo*: la traducción como arte forense»; así que mi inscripción a este Polisemo no se hizo esperar demasiado. Otro adelanto al misterio, la intriga y la comezón lo tuvimos pocos días antes del esperado encuentro con el ataque informático que sufrió la UAB. Desgraciadamente, no se trataba de un acto performativo por parte de la organización para darle un toque *noir* a la cita.

Pese a ese escenario —aunque le pongamos humor— desagradable, a las 9.30 comenzamos sin contratiempos con la inauguración a cargo de Albert Branchadell (decano de la FTT), Joaquín Beltrán (director del Departament de Traducció i Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental de la UAB), Helena Aguilà Ruzola (vicepresidenta de ACE Traductores y profesora en la UAB), Ana Alcaina (socia de ACE Traductores y profesora en la UAB) y Miquel Edo (vicedecano de la FTT).

Después, Helena Aguilà presentó a Isabel García Adánez, que nos hizo entrar en materia con su conferencia inaugural, «Misterios de la traducción», donde propuso una analogía entre una buena traducción y el crimen perfecto y nos ofreció consejo para urdir el nuestro sin que nos pillaran nunca con las manos en la masa. Por otro lado, defendió la dignidad del oficio traductor tanto en las novelas policíacas de culto como en las más populares, ya que las dificultades pueden acechar desde cualquier renglón y tampoco le hacen ascos a una novela de quiosco.

A las 11.00, tuvimos nuestro primer vis a vis, esto es: el descanso y, por tanto, los esperados reencuentros y las desvirtualizaciones. Se agradecen los avances tecnológicos y la

posibilidad de las videoconferencias, pero nada como vernos las caras con un buen café. ¿A quién no le va a gustar?

Los talleres paralelos de lenguas próximas contaban con Gabriel López Guix, que desplegó sus virtudes detectivescas a la hora de traducir a Poe y entonó el *j'accuse* contra la posesición en los textos literarios, y Josefina Caball, que con un fragmento del *Milkman* de Anna Burns nos guio para resolver enigmas como la traducción del propio título y el ritmo de esta estependa novela traducida al catalán por ella en Edicions de 1984.

Sobre las 13.00, Olivia de Miguel y Dolors Udina reflexionaron sobre el futuro del oficio y la forma en que ambas accedieron en su día. En mi caso, era la primera vez que asistía a una ponencia impartida por estas dos traductoras y fue una grata sorpresa escucharlas; los comienzos no suelen ser fáciles ni hay dos iguales y salí bastante reconfortado de aquella charla (por no mencionar la risoterapia).

Después del almuerzo, Miquel Edo entrevistó a Pau Vidal, traductor de Andrea Camilleri en catalán. Una trepidante conversación llena de apuntes sobre sociolingüística, dialectología y caprichos del lenguaje y sus hablantes (*fer servir, usar, utilitzar?*) que consiguió que no cayésemos rendidos al efecto narcótico de la comida.

La mesa redonda «Cuestión de género: la traducción de novela policíaca nórdica vs. la novela anglosajona», con Patricia Antón de Vez, Ana Flecha y Ana Alcaina como moderadora, logró mantener la tensión. Las ponentes expusieron parte de la trastienda editorial (propuestas de títulos que nunca verán la luz, informes de lectura, etc.) y usaron la mesa como foro improvisado para sacar a la palestra un tema complejísimo: la traducción de la violencia de género y cómo enfrentarnos a estos horrores imprevistos. También fue interesante oír las reflexiones de Ana Flecha sobre su doble papel de escritora y traductora; según ella (y en respuesta a una pregunta que a menudo le formulan), no traduce mejor por escribir, sino que escribe mejor porque traduce.

Antes del descanso de la tarde, Miquel Edo y Helena Aguilà rindieron homenaje a una compañera con quien inicialmente íbamos a hablar de la traducción del griego moderno en las novelas de Petros Márkaris, Montserrat Franquesa, que desgraciadamente nos había dejado unos días atrás; un espejo en el que mirarnos todos por su labor profesional y su

compromiso. Asimismo, Helena Aguilà leyó unas emotivas palabras de Vicente Fernández, presidente de ACE Traductores.

A las 18.15, Carlos Fortea y Pau Joan Hernández, autores y traductores de literatura infantil y juvenil (si bien hubo consenso en evitar esa etiqueta más allá de lo comercial) nos introdujeron en la novela policíaca y de misterio para el público más joven y abordaron el peliagudo tema de la censura (e injerencias) y de la estructura editorial en este sector, cuya cadena de distribución (y, por tanto, sus ventas) difiere de la de la narrativa para adultos. El coloquio contaba con Helena Aguilà como moderadora.

La guinda del pastel para un día tan completo la puso María Enguix con su entrevista a Gemma Rovira, que nos maravilló con el valor que tiene el fenómeno fan. Para ello, se sirvió de su experiencia a la hora de traducir las obras de Robert Galbraith gracias a la enorme información que encontró en [strikefans.com](http://strikefans.com): descripción detallada de personajes, fotografías de los lugares reales donde están inspiradas las novelas... El paraíso de todo traductor.

La mañana del viernes comenzó con una conversación entre Paula Aguiriano y Teresa Lanero, un soplo de aire fresco para estudiantes y traductores noveles que a menudo no ven la hora de empezar a trabajar. Hablaron de editoriales grandes, medianas, pequeñas y minúsculas, de las famosas propuestas de traducción y del programa de mentorías, entre otras cosas. También recordaron que insistir, mostrar interés por una editorial o por un título concreto, no nos convierte en pesados, sino en personas que quieren trabajar y ponen su empeño en ello. Como siempre, el acceso al mundo laboral en el campo de la traducción literaria depende de la situación en que nos encontremos y hay que tener cubiertas todas las posibles opciones para que, como rezaba el título de su ponencia, la suerte nos pille insistiendo.

A las 10.00, Mateo Pierre Avit presentó a la ganadora del II Premio Complutense de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra», Isabel Vaquero García de Yébenes, que explicó las formas de postularse para los diferentes premios que se conceden a los estudiantes. En su caso, tradujo algunos fragmentos de *Horae solitariae. A Literary Pilgrim in England*, de Edward Thomas, disponibles en el [número 50](#) de VASOS COMUNICANTES.



Después, Ana Alcaina moderó uno de los momentos más esperados de cada Polisemo: «La voz de los estudiantes», donde Mía Postigo, Dana Perea y Rafa Montón, estudiantes de cuarto curso aportaron su opinión sobre los estudios de Traducción e Interpretación, los intercambios en el extranjero y su visión del futuro. Un claro ejemplo de cómo podemos aprender unos de otros pese a las diferencias de edad y experiencia.

Tras el descanso, viajamos a otras latitudes con los talleres paralelos de lenguas lejanas impartidos por Mari Carme Espín («Cultura y tradiciones de China a través de la traducción») y Anna Gil-Bardají («Traducir un Frankenstein árabe: de Shelley a la Bagdad moderna»), un lujo que va en sintonía con la oferta formativa de la UAB, que incluye el árabe, el chino o el ruso (por citar algunos ejemplos) como segundas o incluso terceras lenguas.

Una de las sesiones que más sorprendieron de la jornada fue la de Pedro Sánchez Álvarez, de CEDRO, con quien hablamos sobre piratería y cómo remar juntos contra ella. Después de la presentación de Mateo Pierre Avit, nos presentó, entre otros avances, sus flotas y galeones: un sistema que han desarrollado para detectar si ha habido coincidencias de más del 80 % en los textos que vuelquen sus socios (que pagan la friolera de 0 € anuales, ¡asóciate!), incluidos aquellos que aún no sean públicos; para entendernos: literalmente cualquier texto de nuestra autoría (por ejemplo, las propuestas de traducción).

A las 15.15, Paula Aguiriano presentó a Margot Nguyen Béraud, presidenta de ATLAS, que nos esperaba para contarnos cómo funcionan los talleres, programas de residencia y otros eventos que organizan. Las condiciones para acceder al Collège International des Traducteurs Littéraires (y a su tentadora biblioteca abierta 24 h) nos lo ponen bastante fácil si tenemos un proyecto interesante en mente haya o no aún contrato de por medio.

Posteriormente, el compañero de UniCo José Manuel González, presentado por Ana Alcaina, nos invitó a «Volver al lugar del crimen: el oficio de corregir», donde tendimos puentes entre traducción y corrección con lo que nos une más allá de la invisibilidad: el gusto por un trabajo bien hecho.

Más adelante, exploramos los matices borrosos de los géneros y subgéneros de la novela negra con Concha Cardeñoso y Eugenia Vázquez Nacarino y los editores Antonio Lozano,

de RBA, y María Fasce, del grupo PRH, con Helena Aguilà de moderadora. Una conversación agradable y distendida donde se puso de manifiesto que las clasificaciones siguen criterios bastante subjetivos y dependen muy a menudo de decisiones comerciales, como ya adelantaban Carlos Fortea y Pau Joan Hernández el jueves.

Al último descanso del Polisemo le siguió la sesión de Higo Mental (Ricardo Pérez-Hita y Marta Sesé), que en diálogo con Francina Ribes, comentaron algunos vídeos icónicos del cine policíaco y la cultura popular española que resonaron en la cabeza de muchos (no solo hablo por mí, estoy seguro) hasta bien entrada la noche.

Después, Helena Aguilà, Ana Alcaina y Miguel Edo procedieron a la clausura del Polisemo XII y, como es costumbre, lo hicieron acompañados del representante de la universidad anfitriona de la próxima edición de El Ojo de Polisemo; en este caso, Carlos Fortea, de la UCM, que en 2022 acogerá no solo este congreso, sino también el ENETI. No hay excusa para no viajar a Madrid el año que viene.

Finalmente, con premeditación y nocturnidad, cenamos en el centro y nos despedimos hasta la próxima ocasión con el agradecimiento a quienes han pasado meses luchando contra viento y marea para que fuera posible reencontrarnos. Caras nuevas, caras viejas: dos caras de la misma moneda; vuelvo a Málaga con incógnitas, muchas, pero también con mucho aprendido y por aprender de la mano de los mejores compañeros y profesionales y con la certeza de que desde el escudo asociativo se soportan mejor los envites. Para mí, estos encuentros son siempre un refuerzo positivo, terapia de grupo, la demostración palpable de que es posible vivir del oficio y hacerlo con un compañerismo sano.

**Elías Ortigosa** (Málaga, 1995) es traductor del francés, del inglés y del italiano, además de librero en la librería Áncora. Estudió el grado en Traducción e Interpretación en la Universidad de Málaga y, tras su estancia en Marsella como auxiliar de conversación, el máster en Traducción para el Mundo Editorial. Se ha dedicado a la enseñanza de español para extranjeros y a la corrección de textos y colabora en la selección y traducción de relatos de la revista TALES. En 2019 participó en el programa de mentorías de ACE Traductores bajo la supervisión de Teresa Lanero.

## RESIDENCIAS, TALLERES, BECAS Y SUBVENCIONES PARA TRADUCTORES

### María José Furió

El Ministerio de Cultura español, desde la [Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura](#), convoca y otorga cada año –salvo fuerza mayor, me figuro– ayudas a diferentes ámbitos de la creación literaria, dedicando un apartado especial a la traducción. En nuestro país no es tan habitual como en otros del marco europeo –Francia, sin ir más lejos, o Alemania– proponer autores o títulos concretos a las editoriales, ni que, movidos por ese mismo interés, se ofrezcan ya traducidos. Por supuesto, hay excepciones, pero su aceptación depende del perfil del traductor que realiza la propuesta y del título, escritor o país en el que este centre su interés.

Estoy segura de que la mayoría de editoriales, por bisoñas que sean, son conscientes de que son muchos los títulos y autores interesantes que escapan a su radar, pero como suyas son la responsabilidad y el riesgo económico al definir la línea editorial y la programación del año también les corresponde negarse a jugar a la lotería con números que no han elegido. El riesgo se amortigua mediante subvenciones y otras ayudas oficiales.

Hace un tiempo me asombró, al leer la lista de ayudas concedidas por el área catalana, observar en el apartado «Publicación» que buena parte de los trabajos subvencionados a traductores no había llegado a publicarse y eran, por lo tanto, gastos a fondo perdido, mientras que el Ministerio español exige un contrato de traducción y lo único que subvenciona sin este requisito es la traducción de fragmentos, extractos y dossiers de presentación de obra y autores con destino a ferias del libro, encuentros o contactos con agentes y editores extranjeros.

\*\*\*

Una alternativa a la escasez de subvenciones oficiales españolas es la que brindan algunas fundaciones privadas a proyectos creativos en diferentes disciplinas. Planteo el tema de las residencias y diferentes formas de obtener respaldo económico externo a la editorial porque creo que hay tres vectores interesantes para nutrir y enriquecer la formación de los

traductores y escritores: las residencias, los talleres y seminarios y los cursos de breve duración. Todos ellos pueden ofrecer beca que cubrirá el importe de todo el proceso, desde el desplazamiento hasta una dieta de estancia, o se parcelará según presupuesto o cumplimiento de los requisitos.

Algunos países europeos avanzados dedican más dinero que España, por eso conviene estar informados ya que podemos ser candidatos idóneos en otros países. Como traductora de francés, estoy más al día de algunas ayudas que concede Francia a través del [CNL, Centre National du Livre](#). Naturalmente, en su mayoría se destinan a nacionales o a residentes en territorios franceses. Aunque abarcan más disciplinas, géneros y tipos de encuentros, hay quejas porque la diferencia entre las fechas límite de solicitud de ayuda y las fechas de entrega de las traducciones a veces no permite siquiera presentar la candidatura. Como esta disparidad –las convocatorias se abren y cierran en fecha fija— ha resultado en que numerosas ayudas queden sin destinatarios, la burocrática y normativista Francia ha tenido que replantearse sus exigentes criterios.

También parece experimentar un cambio el concepto de ayuda y promoción del sector del libro desde la Unión Europea pues ha organizado y puesto en marcha un programa que aspira a unificar la política de ayudas a la movilidad. Se llama [i-Portunus](#), sus destinatarios son los nacionales y extranjeros residentes en los países europeos participantes en el programa, y se autodefine como «un Erasmus de la movilidad internacional para creadores».

### ¿Qué es i-Portunus?

Según el sitio web, i-Portunus es una estructura financiada por la Comisión Europea que da apoyo económico a la movilidad de los artistas, creadores y profesionales de la cultura; está dirigida por consorcios de organizaciones culturales. Paga los desplazamientos al extranjero a corto plazo de creadores, también literarios, o de *anfitriones* para atraer talento extranjero. El objetivo es favorecer el contacto entre artistas, creadores y profesionales de la cultura y facilitar las colaboraciones internacionales de todos los países participantes en el [programa Europa Creativa](#).

Conocemos –y los estudios sobre la materia lo confirman– la importancia e impacto que tiene la movilidad en el desarrollo profesional de los artistas y de todos aquellos que

trabajan en la esfera cultural. Sin embargo, a nivel nacional hay una disponibilidad escasa de financiación en los países miembros de la Comunidad Europea. Y el dinero disponible suele tomar la forma de becas de estancia en residencias cuyas plazas se adjudican con un enfoque vertical, con criterios muy específicos y restrictivos y un apoyo limitado. i-Portunus pretende contrarrestar estas limitaciones.

La filosofía del programa se orienta a incrementar las oportunidades de colaboraciones a nivel internacional y el desarrollo profesional, y a fomentar las estancias orientadas a la producción (que se diferencian, según deduzco, de las estancias para asistir a cursos, seminarios o congresos). Es un enfoque de abajo arriba, donde el artista o las organizaciones anfitrionas deciden adónde ir, o a quién invitar a sus países, según sus propios objetivos. Esta ayuda económica guiada por la demanda responde a las necesidades expresadas por los interesados en la movilidad internacional.

### **¿Quién puede ser candidato?**

Todos los artistas, creadores y profesionales de la cultura con independencia del sector cultural en que se ocupen, salvo el audiovisual, y con la condición de tener su residencia en uno de los países participantes en el programa Europa Creativa. i-Portunus 2020-21 organiza cinco convocatorias abiertas de ayuda a la movilidad internacional de artistas creadores y profesionales de la cultura en sectores como la música, la literatura, la arquitectura y el legado cultural. Estas convocatorias permanecen accesibles durante dos meses; en 2021 se presentaron en tres fechas diferentes: 9 de diciembre de 2020 (música y traducción literaria), 15 enero 2021 (arquitectura) y 15 febrero 2021 (música y legado cultural).

Hay dos proyectos i-Portunus en vigor de apoyo tanto a candidaturas individuales como, en el caso del segundo proyecto, a través de un anfitrión o de una institución anfitriona. Según he leído, dos traductores españoles ya han obtenido una de las becas de 2021, pero continúa siendo un proyecto escasamente conocido. He consultado entre colegas franceses e italianos: muchos no habían oído hablar de él o lo habían visto «pasar» en webs oficiales, algunos consideraban fastidioso y complicado el proceso de solicitud, y solo uno ha presentado un proyecto pero no salió elegido.

La fórmula de candidatura es la habitual: el creador/traductor presenta un resumen del proyecto, con un objetivo bien definido, como pueda ser el desarrollo o el incremento de colaboraciones a nivel internacional, participar en una residencia orientada a la práctica de su disciplina, en actividades de desarrollo profesional, como presentación/actuación en el país de destino o para madurar y realizar proyectos con sus interlocutores en el país anfitrión.

En la primera convocatoria hubo unas tres mil candidaturas, se otorgó el diez por ciento de las ayudas y se considera el impacto de dichas ayudas todo un éxito. De los testimonios de los participantes se desprende un detalle especialmente interesante: que cualquier pequeña subvención o beca supone, para los artistas emergentes y profesionales de la cultura de bajos ingresos, una ayuda significativa, pues los gastos de desplazamiento y sustento se comen una parte nada despreciable del presupuesto, y destinada a material o a otros gastos ligados a la producción del proyecto literario, incrementa las posibilidades de acción del creativo. Entre las cifras que se aportan para demostrar el éxito destaca que, fruto de estos viajes, más del noventa por ciento consiguió nuevos públicos, adquirió nuevas destrezas, estableció colaboraciones con colegas y cerca de la mitad ofertas de trabajo concretas.

En definitiva, una opción a tomar en cuenta, también para propuestas mixtas: puestas en escena + traducción. Un vistazo a la página de testimonios, [aquí](#).

Está prevista una segunda fase de prueba de la nueva movilidad a nivel europeo, activa desde finales de 2020 hasta la primavera del 2022. En este momento, i-Portunus ha puesto en marcha dos proyectos, gestionados por dos consorcios de organismos culturales. Uno, dirigido por el [Goethe Institut](#), ha lanzado dos convocatorias de candidaturas en los sectores culturales siguientes: Música, Traducción Literaria, Arquitectura y Legado cultural, y sufraga la movilidad a nivel individual. Un segundo proyecto, encabezado por la [European Cultural Foundation](#), sufragará la movilidad cultural en una próxima convocatoria de candidaturas para anfitriones.

Dado que el programa está en fase de prueba, el resultado de los tres proyectos ayudará a la Comisión a establecer los parámetros y condiciones de financiación de una estructura permanente de movilidad de la mano de Creative Europe 2021-2027.

### **Fundación Jan Michalski para la escritura y la literatura**

Una de las más recientes propuestas dentro del área francófona viene de la [Fundación Jan Michalski](#) para la escritura y la literatura. Fue creada en 2004 en Montricher, a los pies del cantón del Jura suizo, por Vera Michalski-Hoffmann (Basilea, 1934). La misma familia Hoffmann está detrás de la creación de la espectacular Fundación Luma de Arles.

Su misión, dice, es favorecer la creación literaria y animar la práctica de la lectura a través de diversas acciones y actividades, incluyendo la organización de exposiciones y de eventos culturales vinculados con la escritura y la literatura; también pone a disposición del público una gran biblioteca multilingüe, atribuye un premio anual de literatura mundial y concede apoyo económico y alojamiento a un cierto número de [escritores en residencia](#).

El capítulo de escritores y artistas becados para instalarse en sus «cabañas» arrancó en 2013. Abiertos a todo tipo de escritura, se da prioridad a escritores y traductores, seguido por otras disciplinas que tengan la escritura como núcleo del proyecto. Las estancias pueden efectuarse en solitario o en binomio; por ejemplo: escritor-traductor, escritor-otra disciplina (fotógrafo, pintor, escenógrafo...). Según especifica la página del sitio, en 2022 se reservará un porcentaje de estancias a proyectos ligados a la naturaleza (Nature Writing). Uno de los aspectos atractivos, que salta a la vista al navegar por la web de la Fundación, es la gran rotación de residentes a lo largo del año, de prácticamente todo el mundo, todas las edades y volumen de publicaciones, incluidos principiantes.

### **Algunas experiencias personales**

Recomiendo a todos los traductores que en algún momento de su carrera se planteen solicitar una beca de estancia lejos de su lugar de residencia. La primera que recibí fue de creación literaria de una fundación ya desaparecida, Noesis, que poseía varias casas típicas restauradas en Calaceite, Teruel. La experiencia en julio fue muy estimulante, entre otros aspectos por descubrir el paisaje de la comarca del Matarraña; es una lástima que nadie haya tomado el relevo en la dirección porque el lugar es especialmente atractivo para desarrollar un proyecto –literario o de traducción, pero también pintura o escenografía– sin las mil distracciones de otros lugares de veraneo.

Por motivos que no vienen al caso, tuve que renunciar a última hora a la estancia en la [House of Literature Ekemel](#), en la isla griega de Paros, así que no puedo ofrecer los datos

y consejos que me habría gustado reunir a partir de la experiencia directa y el intercambio de información con otros residentes. Como la beca era para 2008-2009, fue imposible recuperar la plaza más adelante, pues la crisis económica que se cebó en Grecia del modo que ya sabemos obligó a cerrar las puertas de las dos Casas, la de Creta y la de Paros. (Creo que ha vuelto a abrir; solo he encontrado la información del sitio en [griego](#)).

Aunque resulte una obviedad, un aspecto a tener en cuenta al elegir una Casa del traductor o residencia es que cada centro es un punto de atracción-irradiación, al margen de si se ha especializado en tal o cual disciplina; por eso, un tiempo de estancia en Grecia implicaba la posibilidad de trasvasar, o injertar, vetas culturales desde áreas nuevas: lo mediterráneo, el cruce de fronteras Sur de Europa/norte de África, por ejemplo, y plantear rutas no previstas de lecturas y traducciones.

El periodo de duración de la estancia varía según el lugar: en Lefkes, la vieja capital de Paros, la mínima es de dos semanas y el máximo de tres meses, igual que en Arles. De una residencia en el extranjero o con extranjeros cabe esperar diferentes frutos; por el lado de la experiencia del trato con otros traductores el resultado siempre es imprevisible e, independientemente de nuestra personalidad, carácter y circunstancia, siempre habrá puntos de atracción y de rechazo, no siempre controlables.

Mi primera estancia en Arles, en la famosa [Maison des Traducteurs](#), fue, con beca de viaje de [ACE Traductores](#), a principios de 2008, poco antes de que se declarara la gran crisis económica, que en el sector editorial español se notó a lo grande en 2010 –los libros como valor refugio porque son baratos comparado con otros entretenimientos–; por eso, el clima en la Casa era muy expansivo y comunitario. La primavera en ciernes con el tiempo loco de la Provenza también ayudaba. Por supuesto, en pleno invierno se tiende a la reclusión y pese al buen ambiente, en febrero-marzo de 2016 había poca vida en común, mientras que, como sucedió en el 2020, situaciones que afectan a todos por igual, como el segundo confinamiento decretado en octubre en toda Francia, o la participación en actividades –seminarios, cursos, las [Assises](#)–, facilitan el intercambio. Tras el asesinato del profesor de historia Samuel Paty, el 16 de octubre de 2020, la policía francesa estaba más pendiente de amenazas terroristas que de controlar en una ciudad de provincias si un puñado de individuos de aspecto europeo y pronunciación peculiar tardaban mucho o poco en retirarse a sus cuarteles después de hacer las compras.



En la primera estancia arlesiana me interesó la costumbre de algunos traductores que trabajaban en binomio la corrección del texto casi-casi final. Es fantástico para los que están adquiriendo «vuelo profesional» compartir con un colega que tiene el mismo nivel de idioma –alemán en este caso– y de estilo contrastar hallazgos, proponer alternativas, soluciones propias, etc., antes de entregar a la editorial los respectivos textos definitivos. Había un par o dos de becarios franceses que tenían Arles como punto de encuentro para esta corrección final; es un arreglo que puede funcionar a corto y medio plazo, aunque me pregunto si no conlleva el peligro de que, con los años, el interlocutor se convierta en un doble y sea imprescindible cambiar de pareja.

En cuanto a mi propio trabajo, seguramente las estancias más fructíferas fueron la de 2016 y la última en 2020, con beca francesa, de la CITL. Confiamos mucho en internet pero en una biblioteca física como la de Arles se esconden temáticas y títulos que ni siquiera sabía que me interesaban. En el capítulo de bibliografía sobre traducción descubrí revistas y libros sobre el primer feminismo y la experiencia de Québec, muy famosa al parecer en el ámbito anglosajón pero de la que no había oído hablar jamás en España. En el capítulo Literatura, entre la montaña de publicaciones peor o mejor archivadas di por puro azar con un relato nunca traducido del escritor cuya traducción estaba revisando, Jean Giraudoux, al que Jorge Semprún menciona con cierta frecuencia en sus memorias pero que en España puede considerarse perfectamente olvidado. Incorporé el cuento, correspondiente al mismo periodo de juventud del resto de relatos, de manera que la edición publicada en español marca su diferencia del original de Gallimard.

### **Corrientes, tendencias, modas**

Un aspecto que me interesa, como traductora y como crítica literaria, es observar cómo se plasman las corrientes, tendencias y modas en diferentes países. En 2008 observé que en Francia seguía siendo muy pujante la «industria» de la traducción del alemán; es más, me pasmó la madurez intelectual de dos de las traductoras francesas, que apenas andaban por los 25-28 años y compartían sus métodos de trabajo e información sobre editores especializados; en 2020 algunas revistas especializadas francesas han publicado las quejas de varios editores por la baja calidad de las traducciones del alemán, que durante décadas ha definido un intercambio cultural privilegiado entre los dos países. Un misterio.

En 2008 el japonés gozaba aún de cierta relevancia, apoyado en buena medida por la eclosión del manga; en 2020 seguramente mantiene una velocidad de crucero pero se observa cierto desplazamiento a favor del chino, a lo cual ha contribuido que es idioma opcional desde secundaria, además de las becas específicamente destinadas a traducir del chino, como el Fondo [Sylvie Gentil](#). Por cierto, y como sabe todo el que trate con chavales de enseñanza media y visite la escuela oficial de idiomas, en España la moda pasa por el coreano y sus bandas de *pop*.

Como en todas partes, la influencia de la edición anglosajona es muy importante si no predominante, pero Francia y su cultura mantienen un estatus de prestigio, por lo que parece que no pueden faltar en Francia los traductores de países con los que España tiene una relación mínima – Hungría, Corea del Sur y otros orientales, Albania, Polonia y las repúblicas exsoviéticas, además del Magreb– dedicados a trasladar a algún icono del pensamiento del siglo XX. Un dato sobre la política de promoción de la cultura que puede ponernos los dientes largos es que en Croacia el Estado se hace cargo del pago de la protección social de los traductores más relevantes, por lo que tendrían una pensión digna garantizada.

En cuanto a las modas, Francia parece depender menos de Estados Unidos, en parte porque en muchos asuntos le lleva la delantera, aunque también puede decirse que el discurso intelectual va por un lado –progresista– y la realidad va por otro –la exclusión de los desfavorecidos o la negación del conflicto racial–.

Por último, el español peninsular pierde presencia ampliamente a favor de las variantes latinoamericanas. Desde mi punto de vista las causas son múltiples: la presencia del exilio latinoamericano en Francia ha sido relevante y culturalmente activa, obviamente porque muchos abandonaban en sus países carreras intelectuales o profesiones liberales. Su presencia en los claustros universitarios es notoria. El influjo del Boom no se ha extinguido a la hora de establecer el canon literario. Otro motivo es que en los últimos quince años, por lo menos, la política editorial española, sobre todo desde los grandes grupos, ha hecho hincapié en el mercado hispanoamericano –especialmente cuando su economía pareció recuperar empuje y solvencia– importando, en contrapartida, a muchos autores que responden a un perfil muy definido. Asimismo, desde siempre las editoriales independientes hispanoamericanas, las revistas especializadas y la universidad conforman

una corriente de comunicación y discusión que se retroalimenta, sin olvidar el enorme desdén que la mayoría de escritores latinoamericanos siente por la literatura española –que para ellos se resume en cinco o seis nombres, la mitad de los cuales les parece basura castiza–. Hace ya tiempo, en Francia se produjo, igual que en España, un cambio generacional que consolidó la influencia de la corriente postmoderna –y el llamado «realismo histórico»– y se diría que estableció una línea de corte de modo que toda corriente o escritor previos a esa línea no tienen opción de acceder al lector francés por no considerarse modernos.

Seguramente una presencia más activa de traductores independientes en residencias y convocatorias literarias varias, con el respaldo económico necesario, que no estén teledirigidas por los grandes grupos editoriales, podrían alterar esas inercias ampliando el horizonte.

**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.

## ¿ES SALLY ROONEY OTRA AMANDA GORMAN?

### Jordi Fibla

La [decisión](#) que ha tomado la joven y famosa novelista irlandesa Sally Rooney de no permitir que su última novela *Beautiful World, Where Are You* se traduzca al hebreo debería hacer saltar todas las alarmas. ¿Las alarmas de quiénes? De quienes asistimos estupefactos a estas acciones de destacados *millennials* que hacen presagiar un futuro en el que la traducción, esa fabulosa manera de saltar por encima de las barreras lingüísticas, se utilizará como chivo expiatorio para castigar a todos los hablantes de una lengua por las culpas, reales o supuestas, de una parte.

Dos novelas de Sally Rooney se publicaron en hebreo, cosa que, según la misma autora, le enorgullecó mucho. Pero eso ha cambiado. Ahora Sally Rooney apoya la campaña [BDS](#) (*Boycott, Divestment, Sanctions*) que se propone «poner fin al apoyo internacional a la opresión de los palestinos por parte de Israel y presionar para que ese país cumpla con las leyes internacionales». Y ella hace su modesta aportación a esos fines prohibiendo que su novela se traduzca al hebreo en Israel. Tal vez aceptaría la traducción si la editorial no estuviera radicada en el país, lo cual sortearía el boicot... pero ¿dónde, aparte de la antigua Tierra Santa, se traduce al hebreo y se publican libros en esa lengua?

Es cierto que esta manera de incluir la cultura en un boicot de naturaleza política no es exclusiva de Sally Rooney y, diez años atrás, Alice Walker, una escritora de mi generación, la que ya se está yendo con la música a otra parte, no quiso que se tradujera su novela *El color púrpura* al hebreo, pero no es lo mismo un caso aislado en 2012 que dos casos seguidos en los últimos meses, protagonizados por jóvenes dotadas para el arte de las que uno esperaría amplitud de miras.

Prohibir la traducción de una obra a otra lengua por prejuicios de raza, género o postura política es una barbaridad. El impulso a boicotarlo todo, prescindiendo de la razón, que aconseja abogar por un debate en los máximos organismos internacionales y sanciones a los responsables directos de atropellos contra determinados grupos humanos, no debería afectar a una lengua y a la mayoría de los lectores de esa lengua, cuya participación personal en las acciones de sus dirigentes es nula, incluso aunque los hayan votado. Sally Rooney se

suma al rasgo amandiano de tomar el rábano por las hojas y confundir las churras con las merinas. Si el ejemplo cunde, apaga y vámonos.

[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.

## LOUISA MAY ALCOTT: MÁS ALLÁ DE *MUJERCITAS*

### Micaela Vázquez

Todos conocemos a Louisa May Alcott por ser la autora de la semiautobiográfica *Mujercitas*, la novela que nos regaló la historia de las adorables hermanas March. Pero Alcott, que vivió hasta los cincuenta y cinco años (1832-1888), fue una escritora muy prolífica; de hecho, tiene más de treinta títulos a su nombre y, aunque se la suele asociar con obras juveniles, realistas y moralizantes, también escribía relatos góticos, *thrillers* y novelas serias que iban dirigidas a un público más maduro.

A pesar de ser una autora reconocida, no todos sus libros cuentan con una traducción al castellano. En los últimos años, han ido apareciendo en las estanterías de las librerías españolas varias obras que no habían sido traducidas con anterioridad, de la mano de editoriales como Impedimenta, Hermida Editores o d'Época. La editorial Funambulista también está contribuyendo a la labor de recuperación de la obra de Alcott. Hasta la fecha, han sido tres los libros que ha incluido en su catálogo y que estaban inéditos en nuestro idioma: *Un cuento de enfermera*[1], traducido por Jorge Rus Sánchez, *Cambios de humor*[2] y *La llave misteriosa y lo que abrió*[3]. Yo he tenido el placer de encargarme de la traducción de estas dos últimas y a continuación me gustaría comentar algunos aspectos sobre ellas.

*Cambios de humor* fue la primera novela publicada de la autora. Con un estilo sugerente y una prosa cuidada, Alcott nos presenta a Sylvia, una joven de 17 años ingenua y apasionada que sueña con ver mundo y vivir aventuras. Durante una preciosa travesía en barca, se enamoran de ella los dos mejores amigos de su hermano, Adam Warwick y Geoffrey Moor. Sylvia ve cualidades positivas en ambos pretendientes: aprecia la sensibilidad de Moor y admira el carácter vehemente de Warwick, algo que dará lugar a un triángulo amoroso para el que aún no está preparada. Cuando Geoffrey le pide matrimonio, Sylvia, que se siente sola, confundida por sus cambios de humor y presionada por las expectativas de la sociedad, tomará decisiones poco acertadas que deberá aprender a gestionar mientras deja atrás la adolescencia y se adentra en la edad adulta.

Pero, como se explica en el postfacio que acompaña a la traducción[4], la historia de Sylvia no siempre ha sido la misma. Cuando Louisa May Alcott le entregó el texto original a su

editor, A. K. Loring, este le aseguró que solo lo publicaría si le aplicaba algunos cambios, por lo que se vio obligada a modificar el texto para contentarlo. Esa primera versión saldría a la luz en el año 1864, convirtiéndose en la primera novela publicada de Alcott. Sin embargo, ella no quedó del todo satisfecha con el resultado final y, en una carta escrita en 1865, dejó constancia del arrepentimiento que sentía por haber seguido las recomendaciones de Loring:

Atendiendo los consejos de mi editor, eliminé diez capítulos de la novela con el fin de acortarla; considero que fue muy insensato: dichos capítulos explicaban muchas cosas que ahora resultan difíciles de comprender y que hacían que la historia fuera más natural y coherente[5].

Teniendo en cuenta que la autora basó gran parte de *Mujercitas* en su propia vida, es muy probable que la experiencia que vivió con *Cambios de humor* le sirviera de inspiración para describir lo que le ocurre a Jo March cuando se propone publicar su primer libro:

Después de reescribir su novela cuatro veces, leerla en voz alta a amigos de confianza y hacérsela llegar, temblorosa y llena de reticencias, a tres editores, al fin recibió una oferta que implicaba suprimir un tercio de las páginas y omitir las partes de las que se sentía más orgullosa. (...) Así pues, la joven autora puso su primera obra sobre la mesa y, con firmeza espartana, procedió a despedazarla con una crueldad propia de un ogro. En su afán por agradar a todos, atendió a todos los consejos y, como el anciano y el burro de la fábula, terminó por no satisfacer a nadie[6].

En 1882, Alcott decidió sacar una nueva edición que se correspondiera con lo que había aprendido en los dieciocho años que habían pasado desde la publicación de la versión previa de la novela, esta vez colaborando con la editorial Roberts Brothers. Para ello eliminó personajes, omitió algunos capítulos, añadió otros y cambió el final por uno «más sensato y menos romántico»[7] (no daré más detalles para no destripar el libro). Es esta segunda edición la que Funambulista ha rescatado para los lectores hispanohablantes.

Según dice Alcott en su prefacio, uno de los motivos por los que quiso volver a publicar la novela era que, debido a las modificaciones que le pidió el editor, se había perdido el mensaje que ella quería transmitir con su historia. La atención del público se había centrado en la cuestión del matrimonio, cuando ella pretendía mostrar los errores que podemos

cometer si actuamos guiados por las emociones y los impulsos, en lugar de la razón, algo con lo que cualquier joven podría sentirse identificada. En su diario, en una entrada de abril de 1865, la autora dice lo siguiente con respecto al propósito de la novela:

Su objetivo era mostrar una vida afectada por cambios de humor, no iniciar un debate sobre el matrimonio, un tema sobre el que no sé casi nada; solo he señalado que muy pocos son felices[8].

En este sentido, en su introducción de *Moods* (el título del libro en inglés), Sarah Elbert opina que el verdadero propósito de la historia es enviar un mensaje a los adultos: las chicas deben experimentar la adolescencia, con todos sus cambios de humor, antes de convertirse en mujeres adultas, independientes y trabajadoras y poder enfrentarse al mundo como tales. De ese modo, los matrimonios infelices serían más escasos: las mujeres que han tenido tiempo para madurar estarían mejor preparadas para decidir si quieren o no casarse. Y, en caso de hacerlo, sus matrimonios no solo se basarían en el amor y el respeto, sino también en la igualdad de condiciones de las partes que lo componen, por lo que serían más dichosos y duraderos[9].

Pero para comprender lo que la autora quería comunicar con su novela, lo mejor será situarla en el contexto en el que vivió. Alcott se crio en Nueva Inglaterra con sus tres hermanas, su madre, la activista Abby May, y su padre, el escritor y filósofo Bronson Alcott. Este se convirtió en una figura destacada dentro del movimiento trascendentalista que había surgido a mediados del siglo XIX en Estados Unidos. Dos de los máximos representantes del movimiento eran Ralph Waldo Emerson y Henry David Thoreau, amigos cercanos de la familia por los que la autora sentía una gran admiración. En su ensayo *The Transcendentalist*, Emerson explica las ideas que defiende esta doctrina: aboga por el individualismo y por llevar una vida en comunión con la naturaleza y la espiritualidad[10]. La familia Alcott también formaba parte del movimiento reformista que luchaba por una sociedad igualitaria.

El hecho de criarse en ese ambiente y en el seno de una familia pobre llevó a la autora a convertirse en una persona trabajadora, comprometida con el abolicionismo y gran defensora de los derechos de las mujeres, pues apoyó durante toda su vida el derecho al trabajo, a la educación y al voto femenino. Consideraba a la mujer como un ser independiente del hombre, con sus propios sueños, ideas y ambiciones. Por tanto, no es de



extrañar que Sylvia, al igual que Jo March, sea una protagonista que busca independencia y rechaza los convencionalismos sociales del siglo XIX: no le interesa casarse, sino viajar y vivir aventuras. Cuando se ve involucrada en un triángulo amoroso y sus planes se truncan, la escritora aprovecha la trama para tratar temas como el conservadurismo de la sociedad, la falta de libertad de elección de la mujer, la amistad platónica entre mujeres y hombres, la desigualdad dentro del matrimonio o el divorcio.

Además de los valores feministas y progresistas de Alcott, *Cambios de humor* también deja entrever sus creencias religiosas y espirituales. En el libro se aprecian algunas de las ideas trascendentalistas que la autora compartía con su padre y con los dos amigos mencionados anteriormente, Emerson y Thoreau. Del mismo modo que Sylvia parece estar basada en la propia Alcott, estas dos figuras inspiraron los personajes de Geoffrey Moor y Adam Warwick: desde jovencita, la autora pasaba las horas leyendo en el despacho de Emerson mientras disfrutaba de sus enseñanzas y de su dulce compañía, como Sylvia en la biblioteca de Moor; e, igual que nuestra protagonista explora la naturaleza con Warwick, Alcott lo hacía con Thoreau, que se ve encarnado en el carácter aventurero y apasionado de Adam[11].

El caso de *La llave misteriosa y lo que abrió* es algo diferente: no cuenta con el aspecto autobiográfico de otras de sus obras y, en cuanto a estilo y temas, se asemeja más a las novelas góticas del siglo XIX. El libro narra la intriga de los Trevlyn, una acaudalada familia noble inglesa. La historia comienza cuando un extraño visitante interrumpe la velada de Alice y Richard Trevlyn. El mensaje que el desconocido le transmite a Richard, y que su mujer escucha a través de la puerta, desencadena una tragedia que marcará el futuro del matrimonio y el de su hija Lillian, que nacerá esa misma noche. Doce años después, llega a la mansión un joven que se incorpora al servicio de la familia y que quizá tenga un móvil oculto. Esto dará lugar a una trama que la autora deberá desenmarañar para resolver el misterio que encierra la llave de plata de lady Trevlyn.

Esta novela corta se publicó en diciembre de 1867, en el número 50 de la serie *Ten Cent Novelettes of Standard American Authors* (Boston: Elliot, Thomes & Talbot), una suerte de revista literaria que vendía *novellas* por diez centavos[12]. Como ya sabemos, la familia de Alcott tenía escasos recursos económicos, así que ella se vio obligada a trabajar desde joven. Realizaba tareas variadas, como coser, limpiar o impartir clases, pero lo que más le

gustaba era escribir[13]. Y, según la autora, la forma más rentable de ganarse la vida con la escritura eran los folletines. En sus propias palabras: «[...] están mejor pagados, y, visto que las alabanzas no dan de comer, no puedo permitirme el lujo de morir de hambre cuando las novelas sensacionalistas se escriben en la mitad de tiempo y mantienen a la familia»[14].

Como no podía ser de otra forma, Jo March hizo lo mismo:

Decidió escribir folletines, dado que, en aquella época aciaga, hasta los siempre perfectos Estados Unidos leían aquella basura. Sin decir nada a nadie, ideó una historia de misterio y fue a llevarla, muy decidida, a la oficina del señor Dashwood, editor del *Weekly Volcano*[15].

Por tanto, antes de alcanzar el éxito y la estabilidad financiera con *Mujercitas*, Alcott participó en varias publicaciones seriadas. Algunas de ellas vendían relatos o novelas breves y baratas, como es el caso de *The Flag of Our Union*, donde se editaron muchas de sus historias más sensacionalistas: novelas psicológicas y de intriga que escribió bajo el seudónimo de A. M. Bernard[16]. *La llave misteriosa*, sin embargo, no es uno de sus *thrillers* truculentos, así que no tuvo reparos a la hora de reclamar su autoría.

Aunque Alcott recurría a los folletines como una forma fácil y rápida de ganar dinero, se nota que en ellos ponía tanto cuidado como en sus novelas más serias, y dan fe de que dominaba a la perfección los elementos característicos de la literatura popular de la segunda mitad del siglo XIX[17]. En el tono y en los temas de *La llave misteriosa* se aprecia la influencia de las novelas góticas de autoras como Charlotte Brontë o Ann Radcliffe, de las que Alcott era una gran seguidora. Aunque quizá no esté al nivel de otros de sus libros, gracias a la sencillez de su prosa y a la abundancia de diálogos, el texto resulta ameno y entretenido, y el argumento mantiene la intriga hasta el final.

La traducción al castellano de estas novelas inéditas demuestra que todavía nos queda mucha Alcott por conocer, pues la labor de recuperación de su obra aún no ha acabado. Ambos libros revelan distintos aspectos y talentos de su autora, y son interesantes por diversos motivos. *La llave misteriosa* y *lo que abrió* es toda una muestra de la versatilidad de Alcott: demuestra su capacidad para adaptarse al panorama literario de su época, una habilidad que le permitió ganarse la vida con la escritura y sustentar a su familia. Merece la pena leerlo para conocer el lado más gótico de la autora, y porque es un buen ejemplo del

tipo de relato que Jo March publicaba en el *Weekly Volcano* en sus comienzos como escritora.

Con respecto a *Cambios de humor*, no cabe duda de que es una obra importante dentro del catálogo de Louisa May Alcott: el personaje de Sylvia sentó las bases para sus futuras mujercitas, y está claro que la autora se sentía muy orgullosa de su primera novela. En el prefacio de la nueva edición, expresa el deseo de que su primogénita encuentre «un lugar entre sus hermanas más exitosas», ya que en ella puso «más cariño, esfuerzo y entusiasmo que en ningún otro libro posterior»[18]. Gracias a su publicación en español, el público hispanohablante podrá hacerle un hueco en sus bibliotecas y conocer mejor a la escritora a través de una historia que hará disfrutar tanto a sus admiradores como a todo aquel que se inicie su obra.

#### Notas:

- [1] Alcott, L. M. (2019). *Un cuento de enfermera*. Madrid: Editorial Funambulista.
- [2] — (2021a). *Cambios de humor*. Madrid: Editorial Funambulista.
- [3] — (2021b). *La llave misteriosa y lo que abrió*. Madrid: Editorial Funambulista.
- [4] Vázquez Lachaga, M. (2021a). «El primer retoño de Louisa May Alcott (postfacio)». En L. M. Alcott, *Cambios de humor* (p. 355-358). Madrid: Editorial Funambulista.
- [5] Alcott, L. M. (2021a). «Carta de Louisa May Alcott al señor Ayer». En *Cambios de humor* (p. 359-362). Madrid: Editorial Funambulista.
- [6] — (2018). *Mujercitas*. Traducción de Gloria Méndez (p. 424, 426). Barcelona: Penguin Clásicos.
- [7] — (2021a). «Prefacio». En *Cambios de humor* (p. 10). Madrid: Editorial Funambulista.
- [8] — (1898). En E. Cheney (ed.), *Louisa May Alcott: Her Life, Letters, and Journals*. Boston: Little, Brown and Company. Traducción propia del original en inglés: «It was meant to show a life affected by moods, not a discussion of marriage, which I knew little about, except observing that very few were happy ones». <https://www.gutenberg.org/files/38049/38049-h/38049-h.htm>
- [9] Elbert, S. (1991). «Introduction». En S. Elbert (ed.) y L. M. Alcott, *Moods* (p. xi-xl). New Brunswick y Londres: Rutgers University Press.
- [10] Vázquez, D. (2016). «El trascendentalismo como remedio y reacción». En *Le Mian Noir*. <https://www.lemianoir.com/trascendentalismo-reaccion/>

- [11] Stern, M. B. (1999). *Louisa May Alcott: A Biography*. Boston: Northeastern University Press.
- [12] Vázquez Lachaga, M. (2021b). «El lado más gótico de Louisa May Alcott (introducción)». En L. M. Alcott, *La llave misteriosa y lo que abrió* (p. 7-9). Madrid: Editorial Funambulista.
- [13] Elbert, S. (1991). «Introduction». En S. Elbert (ed.) y L. M. Alcott, *Moods*, (p. xii). New Brunswick y Londres: Rutgers University Press.
- [14] Alcott, L. M. (1898). En E. Cheney (ed.), *Louisa May Alcott: Her Life, Letters, and Journals*. Boston: Little, Brown and Company. Traducción propia del original: «(...) for they pay best, and I can't afford to starve on praise, when sensation stories are written in half the time and keep the family cosey». <https://www.gutenberg.org/files/38049/38049-h/38049-h.htm>
- [15] — (2018). *Mujercitas*. Traducción de Gloria Méndez, (p. 539). Barcelona: Penguin Clásicos.
- [16] Rostenberg, L. (1943). «Some Anonymous and Pseudonymous Thrillers of Louisa M. Alcott». *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 37 (2), 131-140.
- [17] Mariscal, Ó. (2017). «Nota del traductor». En L. M. Alcott, *El espectro del abad* (p. 143-150). Madrid: Pulpture Ediciones.
- [18] Alcott, L. M. (2021a). «Prefacio». En *Cambios de humor*, (p. 10). Madrid: Editorial Funambulista.

**Micaela Vázquez Lachaga** es traductora del inglés. Es graduada en Traducción e Interpretación por la UAM y tiene un Máster en Traducción Literaria por la UCM. Es miembro de la presección de ACE Traductores y participa en el programa de mentorías de 2020.

## UN TRADUCTOR DE TRES PREMIOS NOBEL

### Francisco Úriz

*El diplomático sueco Peter Landelius (Suecia, 1943-Chile, 2019) amó y cultivó las letras hispanas durante toda su vida. Movidó por esa pasión, tradujo a su lengua un buen puñado de obras cumbre de la literatura escrita en español. Este artículo es un homenaje a su figura y a su legado.*

Hace años, en su brillante discurso de investidura de 2004, José Luis Rodríguez Zapatero destacó la importancia que su Gobierno daba a la difusión de la cultura.

Como estábamos en vísperas de cumplirse los 400 años de la publicación de *El Quijote* quiso aprovechar la efeméride para potenciar la divulgación mundial de la novela de Cervantes.

En un mundo en el que existen miles de lenguas no hubo mención a los traductores del español.

Me extrañó esa ausencia. Porque si se trata de difundir el Quijote los traductores son pieza esencial para que llegue a más personas. Traductores que merecen que se les dedique, al menos, un poco de atención.

Supongo que esta evidencia se obvió por esa rutina de ningunear a los traductores o invisibilizarlos.

Al leer en unos apuntes mis comentarios al discurso y recordar aquellas buenas aunque vagas intenciones del Gobierno, me vino a la cabeza lo que dije en el homenaje a un notable traductor sueco del español:

Mi querido Peter: No, no pudo ser. Fracásé. En ese cuarto de hora ( o diez minutos ) de atención que nos otorga un Premio Nacional, un alto funcionario de cultura español me preguntó: «¿Qué más podemos hacer para difundir la literatura española en el extranjero?» Le contesté: «Estimular a los traductores. Mejorar las ayudas que ya funcionan y prestar más atención a los traductores destacados. Concediendo medallas, premios, distinciones a

personas como Peter Landelius». La educada atención que me prestó no tuvo el menor efecto. Como de costumbre.

Así empieza el texto que le dediqué a Peter Landelius (1943-2019) en el homenaje organizado por el Instituto Cervantes en Estocolmo, una institución española con la que él había colaborado. Aunque el acto podría haberse celebrado en la embajada de Colombia, de Chile, de Argentina, de Perú, y en todas habría motivo de homenaje. O en el Ministerio de Asuntos Exteriores sueco donde se había desempeñado como servidor público durante décadas.

Con estas palabras le agradezco públicamente todo lo que ha dado a la cultura hispánica, y sobre todo a nosotros, a Marina, mi mujer, y a mí, a lo largo de más de 40 años de amistad y colaboración.

Me es difícil emplear el pasado cuando lo siento tan vivo traduciendo sus memorias donde se presenta como poeta, narrador, ensayista y diplomático, un europeísta militante y abierto al Tercer Mundo. Y, claro, como traductor. Basta con echarle un vistazo a su currículum para entender que fue un personaje desmesurado.

Lo conoció Marina hace más de cincuenta años en la presentación de su primera traducción, *Veinte poemas de amor* (1967) de Pablo Neruda. «Es un chico majísimo», me comentó. Y yo lo conocí en 1974, recién casado con Nancy. En Cuba, adonde yo había ido para la confección del número especial de la revista *Unión* dedicado a la literatura sueca, en el que participó con un par de traducciones.

Viví el vacío que les hacía la Cuba oficial, especialmente a su esposa. Les envié mi traducción del poema de Lars Forssell *Un hombre y una mujer* que lleva la siguiente cita de Lenin: «Camarada Stalin: Te has permitido decirle por teléfono a mi mujer una grosería y seguir luego gritándole de la manera más insolente. No necesito subrayar que todo lo que hagas contra mi esposa está también dirigido contra mí». Siempre me agradecieron aquel envío.

Luego Marina, en Cuba, también sufrió, indirectamente, con ese trato, aunque lo compensaba el cariño que le tenían intelectuales como Eliseo Diego.

De allí surgió la chispa de una larga amistad que fuimos construyendo en París, Madrid, Buenos Aires y sobre todo en Estocolmo. Nos íbamos a entender bien.

Poco antes de incorporarse a su puesto de ministro en la embajada sueca en Madrid, hablamos de personas que debía conocer y le sugerí un trabajillo. Lo recuerda con buen humor en el prólogo de la edición de su traducción al sueco de *La regenta* (1986) bromeando con que Paco (es decir, yo) lo había obligado a comprometerse a traducir esa novela.

Su dedicatoria en mi ejemplar: «Al amigo Paco, principal culpable de esta traducción, con un abrazo del que la hizo».

En el prólogo se le escapó llamarme constructor de puentes. Antes nos habíamos cachondeado de la repetida metáfora de los políticos que, cuando nos nombran, suelen llamarnos puentes... Y citábamos la frase de *El libro de Manuel* de nuestro admirado Cortázar: «Un puente es un hombre cruzando un puente, che». Tampoco nos gustaba la expresión, utilizada en todo el mundo, con la que se denomina la ayuda a la difusión de las literaturas, ayuda a la traducción, en lugar de ayuda al traductor que es el que tiene la inquietante costumbre de comer todos los días.

Durante su estancia en España preparé con Marina un número especial sobre Suecia del diario zaragozano *El día de Aragón* y allí apareció un artículo de Landelius que termina con una profecía que se cumplió poco después: «Si en España hay una Casa del Traductor será gracias a Francisco J. Uriz».

Empezó a traducir tarde —traducía del francés, inglés y, sobre todo, del español— pero se creó un currículum espectacular por cantidad y sobre todo por calidad. Fue a raíz de su labor como acompañante oficial de Gabriel García Márquez, premio Nobel, en su viaje para la recepción del premio, cuando empezó a traducir en serio. De García Márquez tradujo ocho novelas. También tradujo a Julio Cortázar (*Rayuela*), a Pérez Galdós, Sábato, Vargas Llosa (siete novelas), etc. Él bromeó alguna vez diciendo que era uno de los pocos traductores que habían traducido a tres premios Nobel.

En sus memorias escribió: «Traducir ha sido mi placer recurrente en todas las épocas del año. Con el tiempo he ido aprendiendo a hacerlo mejor. Traducir un buen libro es un placer y hay que hacerlo bien. Si los editores supiesen cómo me gusta la tarea dejarían de pagarme».

Y en el prólogo a su traducción de *Fortunata y Jacinta*, aclara: «Traducir libros no es mi profesión, pero empiezo a pensar que es mi vicio /podríamos decir droga/; Paco me ha convencido para ocuparme de este trabajo de Sísifo». En su dedicatoria al ejemplar de mi mujer: «A Marina, este testimonio de mi fidelidad a Madrid».

Trabajó toda su vida en el Ministerio de Asuntos Exteriores, donde empezó su brillante carrera a los veinticuatro años como secretario del ministro y culminó su carrera de embajador en Guatemala, Venezuela y Argentina. Ante su viaje para tomar posesión de su cargo en este país, estuvimos argumentando el marrón que se le venía encima: el no-Nobel a Borges y el papel de Artur Lundkvist en el asunto.

Sus libros sobre Europa, *Europa y el toro* y *Europa y el águila*, en el que se ocupa de las relaciones del viejo continente con EE UU, lo retratan como un europeísta militante. Landelius escribía regularmente en la prensa sueca artículos sobre temas literarios o políticos.

Supimos de la existencia de la prensa de patos por el gastrónomo que Peter llevaba dentro y de la ilusión que le hacía tenerla en casa, así que pensamos regalarle una, hasta que nos topamos con la dura realidad del precio. La que encontramos valía tanto como una cocina completa de Ikea...

Admiramos y disfrutamos de su talento de «cocinillas», y dejó constancia por escrito de esa pericia y de su cultura culinaria en el succulento libro de cocina *Guacamole och svenska krusbär*, lleno de sugerentes recetas, también algunas de sus amigos, y de agudos comentarios. En el prólogo hay una anécdota que retrata su nivel en la cocina: el asombro de su futura suegra tras invitarla a cenar en su casa: «Hija mía, ¿estás segura de que este señor es el primer secretario de la embajada y no el cocinero?»



En sus memorias hay un comentario de su tía a su vertiente de sibarita: «¡Cómo puedes votar a los socialdemócratas tú, al que le gusta tanto el caviar!»

Hace unos años, un legendario entrenador de hockey sobre hielo, Tommy Sandlin, decía para explicar lo que quedaría de su inmenso prestigio: «Mete la mano en una jarra de agua, sácala y mira lo que queda. Es tu futura huella en el mundo». Una buena traducción de «Vanidad de vanidades y todo vanidad» del Eclesiastés.

Yo espero que la laboriosa mano de Peter Landelius quede presente como algo más que un recordatorio en la historia del trasiego de las literaturas mundiales.

La última vez que nos vimos, en la visita que nos hizo con Nancy en nuestra casa de Sundbyberg, pocos meses antes de su muerte, nos hablaba con entusiasmo juvenil de la traducción en la que estaba metido: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes que le quedó a medio hacer. Sé que si hay segunda oportunidad Peter Landelius seguirá con el *Persiles* hasta acabarlo.

**Francisco J. Uriz** (Zaragoza, 1932) trabajó en Suecia cerca de treinta años en los campos de la enseñanza y la traducción literaria. En 1989, de vuelta en España, fundó en Tarazona la Casa del Traductor. Es autor de dos libros de memorias, *Pasó lo que recuerdas* y *Accesorios y complementos*, y de *Poesía reunida*, traducida a varias lenguas europeas, pero es ante todo traductor de autores nórdicos, entre los que encontramos nombres de la talla de Kjell Espmark, Ingmar Bergman, Artur Lundkvist, August Strindberg, Per Olov Enquist o Lars Norén. Gracias a él disponemos de amplias antologías de la obra de los poetas nórdicos más destacados. En 1985 el Gobierno sueco le concedió la medalla *Illis quorum* por su labor cultural y al año siguiente la Diputación Provincial de Zaragoza, la medalla de Santa Isabel. En 1974, en Bulgaria, premiaron con la Arqueta de Plata la versión televisiva de *Mear contra el viento*, guion escrito en colaboración con Jorge Díaz. En 1996 ganó el Premio Nacional a la mejor Traducción y, en 2012, el Premio Nacional de Traducción por la labor de toda una vida. En 2008 el Gobierno español le entregó la Encomienda de la Orden del Mérito Civil.

[Peter Landelius](#) en la Wikipedia sueca.

[Fundación Euroamérica: Necrológica](#) de Peter Landelius.

[Peter Landelius, el sueco que se enamoró de América](#), *El País*, 19 de mayo de 2019.

[La maja desnuda](#)

## LA TRADUCCIÓN AUTOMÁTICA COMO MÉTODO DE FORMACIÓN PARA TRADUCTORES LITERARIOS

**Maria Ferragud**

*Como nota introductoria, cabe decir que este artículo se escribió antes de que se generara la polémica en torno a los subtítulos de El juego del calamar. Quisiera recalcar, por si no quedase claro en las líneas que siguen, que en este artículo no defiendo un uso extendido de la posesición, y mucho menos la sustitución de la figura del traductor humano por herramientas de traducción automática o por servicios de posesición. Es más, al igual que ocurre con todo tipo de traducciones, asistidas o no por herramientas informáticas de cualquier tipo, las condiciones bajo las que trabaja un traductor y la profesionalidad de quien afronta una traducción son fundamentales.*

En el último curso del Grado en Traducción e Interpretación (Universitat Jaume I) me concedieron una beca de colaboración del Ministerio de Educación gracias a la cual pude trabajar con el **grupo de investigación COVALT**, que es, al mismo tiempo, un conjunto de corpus de literatura narrativa traducida (Corpus Valenciano de Literatura Traducida). Como conjunto de corpus reúne tanto originales como traducciones de textos narrativos procedentes del alemán, el inglés y el francés traducidos al catalán y al español. También incluye dos corpus monolingües comparables del catalán y el español. Como grupo de investigación tiene una larga trayectoria que se remonta a principios de la década de los 2000. Durante muchos años les han interesado los llamados universales de traducción, es decir, aquellos rasgos que presuntamente caracterizan las traducciones por el hecho de serlo; se parte de la base de que los textos traducidos presentan diferencias en relación con los no traducidos, y estas se han concretado en conceptos como explicitación, normalización, simplificación, interferencia, etc. El último giro que ha hecho el grupo, a través de dos proyectos financiados, es doble.

Por un lado, han apostado por poner a prueba la llamada *Gravitational Pull Hypothesis*, formulada por [Sandra Halverson](#), que agrupa algunos universales de traducción y les da una explicación cognitiva. Por otro lado, han iniciado un **proyecto de traducción literaria automática**, en el cual participé. El objetivo de este último es analizar un corpus de traducciones automáticas y compararlas con sus respectivos originales y traducciones humanas publicadas que integran los subcorpus paralelos inglés-catalán y alemán-español

para identificar patrones de semejanzas y diferencias entre las traducciones de ambas modalidades. Para aprovechar al máximo la experiencia, decidí vincular las pequeñas tareas de investigación que me asignaran a mi Trabajo de Fin de Grado (TFG). Mi idea para este último era **comparar yo misma la traducción al catalán, por un lado, automática (TA) y, por otro, humana (TH) de una misma novela escrita originalmente en inglés (TO)**, aprovechando la metodología y las herramientas que utilizara el grupo de investigación. Sin embargo, para iniciar un proyecto de este calibre se necesitan muchos preparativos (generación de las traducciones automáticas, triple alineación del texto original, la traducción humana y la automática de todos los textos escogidos, etiquetado morfosintáctico de las traducciones automáticas, compilación del corpus en la herramienta Corpus Workbench, etc.), y eso conlleva tiempo. En el momento de empezar el TFG todavía no se habían iniciado todos estos pasos previos y no estaba lista la herramienta de análisis, el buscador Corpus Query Processor (CQP), por lo que tuve que utilizar los medios que tenía a mi alcance y hacer el análisis sin ningún modelo al que ceñirme (siempre con la ayuda y la supervisión de mi tutor).

Para llevar a cabo la investigación me serví de tres textos: **la novela *Billy Budd, Sailor*, de Herman Melville**; su traducción al catalán, *Billy Budd, el mariner*, de Jesús Cortés, publicada por la editorial Bromera; y su traducción automática, realizada con un sistema de TA neuronal específico para textos literarios (entrenado por [Antonio Toral](#), investigador experto en TA literaria). Alineé los tres textos (TO, TH y TA) con el programa LF Aligner, de manera que a cada segmento (es decir, a cada oración) del TO le correspondía un segmento de la TA y otro de la TH. Por motivos de tiempo y espacio, al final solo pude analizar tres capítulos. Llevé a cabo el análisis valiéndome de dos tipos de **metodología**: la inductiva y la deductiva. Primero hice una aproximación al corpus de manera inductiva. Localicé manualmente los principales ámbitos donde había divergencias entre TA y TH. Luego continué el análisis con el método deductivo. Elaboré una lista de los elementos que me parecían más significativos y añadí otros aspectos contrastivos inglés-catalán que todavía no habían aparecido, pero que podían surgir en cualquier momento, y continué buscando. Iba recogiendo todos los datos en una hoja de cálculo. Por último, identifiqué los elementos que me permitían hacer búsquedas sistemáticas para ampliarlas a todo el documento con una herramienta de análisis de corpus (Sketch Engine), y así pude hacer un seguimiento del vocabulario específico y calcular la longitud media de las oraciones, aunque me hubiera gustado saber analizar muchos otros aspectos con esta herramienta.

Los **resultados** que obtuve demuestran que la TA dista mucho de igualar la calidad de la TH en cuestiones de fluidez, cohesión y selección léxica, cosa que era esperable. Sin embargo, en el caso de expresiones comunes y frecuentes y estructuras gramaticales concretas, la TA sí que se adapta a las necesidades expresivas de la lengua meta incluso cuando la TH no lo hace. Eso nos lleva a pensar que, aunque resulte evidente que la máquina no puede igualar al traductor humano, sí que puede servirle de ayuda en algunos casos. Decía [Ana Guerberof](#), investigadora especializada en traducción literaria automática, en [una charla sobre TA y creatividad](#) organizada por el Trinity College of Dublin (2021) que los sistemas de TA actuales están diseñados para producir la traducción, no para ayudar a los traductores. A muchos traductores no les convence la posesición porque consideran que disminuye su creatividad y se sienten condicionados (*primed*) por los resultados de la TA, entre otras cosas. Así pues, la herramienta ideal sería aquella que garantizara al traductor el control total de su producción, que solo generase traducciones cuando el traductor lo precisara y que proporcionara varias propuestas para que el traductor escogiera una.

Aunque mis sospechas se confirmaron y me parecía cada vez más evidente que la máquina no puede igualarnos, me sorprendió mucho que el sistema de TA proporcionara, de vez en cuando, soluciones muy acertadas. De hecho, en más de una ocasión llegué a pensar que no sabía quién llevaba razón, si la máquina o el traductor humano, pues la oración original me parecía algo ambigua. Eso me pasó en el caso de algunas referencias endofóricas (recuperables a través del mismo texto) y exofóricas (recuperables a través del contexto de situación interno), como las que vemos en estos **ejemplos**:

TO	TA	TH
I was worried to that degree my pipe had no comfort for me.	Em preocupava fins a aquest punt que la meva pipa no em confortés.	Aleshores em sentia tan preocupat que ni la pipa no em relaxava.
The shipmaster was one of those worthy mortals found in every vocation, even <b>the humbler ones.</b>	El mestre de naus era un d'aquells mortals dignes que es troben en totes les vocacions, fins i tot <b>els més humils.</b>	El capità del mercant era un d'aquests honrats mortals que hi ha en tota professió, fins i tot en <b>la més humil.</b>

and conquering and proselyting armies	que conquerien i prosseguien els exèrcits	que els exèrcits conqueridors i proselitistes
he showed in face that humane look	mostrà davant d'aquell aspecte humà	mostrava aquest aire humà

Como decía, la primera vez que leí estos segmentos (y otros parecidos) no sabía cuál de las dos soluciones era la buena. De hecho, en mi libreta de descubrimientos anoté: «dos posibles interpretaciones, ambigüedad». Pero luego lo volví a repasar todo y me di cuenta de mi error. Si leía las frases varias veces, o si me fijaba en el segmento (oración) anterior y posterior, era imposible decantarse por la solución de la TA. Entonces advertí que yo misma había cometido errores de este tipo en las traducciones de clase: una mala interpretación de la oración original por no fijarme bien en las referencias, sobre todo en el caso de las endofóricas. En este sentido, se me ocurrió que la máquina se puede equiparar con los estudiantes de traducción, todavía inexpertos y desentrenados.

A medida que iba analizando aspectos, era capaz de establecer cada vez más paralelismos entre los errores que cometía la máquina y los errores que casi todos los estudiantes de traducción literaria hemos cometido alguna vez. Además del problema con las referencias endofóricas y exofóricas, que son un elemento que englobé en el análisis de la cohesión textual, encontré algunas **semejanzas máquina-alumnado** cuando analizaba otros aspectos como el léxico, la gramática y las expresiones idiomáticas.

Si nos fijamos en las **cuestiones léxicas**, la máquina no era muy precisa a la hora de traducir el vocabulario (a veces no se ajustaba a la época en que transcurre la historia, al contexto interno, a situaciones concretas, etc.), como tampoco lo somos a veces los estudiantes. En algunas ocasiones, en casos en los que es muy importante imaginar una escena concreta y aplicar nuestros conocimientos del mundo, no elegimos la palabra adecuada. La máquina no puede hacerlo porque no tiene recuerdos de su vida ni emociones que pueda vincular a lo que lee, y a los alumnos nos cuesta ponernos en una situación que dista mucho de la nuestra, como vemos en los siguientes ejemplos.

TO	TA	TH	PROBLEMA
		Observà amb tristesa com l'oficial, <b>sense</b>	
He dismally watched the <b>unembarrassed</b> officer diluting his grog a little.	Va observar tristament com l'oficial <b>desvergonyit</b> es diluïa una mica el grog.	<b>cap cohibició</b> , diluïa una mica de grog.	precisión
Bronzed mariners	Mariners bronzejats	Mariners colrats	época
			contexto
[the sailor was] waving his <b>hat</b>	Agità el <b>barret</b>	Saludant amb la <b>gorra</b>	marinero de la historia

Respecto a la **gramática**, las oraciones del texto original que analicé eran, en general, bastante complejas. Había oraciones largas y cargadas de incisos, y eso repercutía gravemente en la fluidez de la TA. En este sentido, en clase nos han repetido una y otra vez que debemos buscar el orden lógico de la información, despegarnos del TO, reformular las oraciones y adaptarnos a las necesidades expresivas de la lengua meta, porque a veces no lo hacemos y la fluidez de la traducción se ve muy comprometida. Constaté que el sistema de TA casi nunca cambiaba el orden sintáctico de las oraciones y, por tanto, producía traducciones más acertadas en oraciones cortas, tendencia habitual también entre los alumnos. Además, la TA omitía algunos detalles (algún adjetivo o algún adverbio) cuando la complejidad gramatical aumentaba, aunque no por ello las oraciones eran más cortas. Me recordaba a algunos compañeros de clase que, cuando se encontraban tres adjetivos consecutivos que añadían cierta dificultad a la traducción, quitaban uno sin mayor reparo. O, cuando aparecía algún adverbio terminado en *-ly* en mitad de la frase, pasaban de largo. También hemos escuchado muchas veces en clase que tenemos que ser capaces de detectar las **expresiones idiomáticas** como una unidad de sentido y no como palabras independientes, porque entonces fallamos. Pues bien, este es otro de los errores que comete la TA y en el que también solemos caer los alumnos. Si bien es cierto que el sistema de TA traduce correctamente las expresiones idiomáticas más comunes y frecuentes, hay otras que no capta como una unidad de sentido, como vemos en estos ejemplos.

TO	TA	TH
to be nothing left but	no quedava res més que	no li va quedar més remei que
it was black times	eren temps negres	van ser temps dolents

Se trata de **cinco errores** (mala localización de referencias endofóricas y exofóricas, selección del léxico poco precisa, calco de estructuras gramaticales, omisiones, traducción de expresiones idiomáticas como palabras independientes) que a veces cometemos los alumnos de traducción literaria y también el sistema de TA, aunque podríamos encontrar muchos más si profundizáramos en esta investigación. Estableciendo estas similitudes se demuestran dos cosas. En primer lugar, que es crucial advertir al alumnado de los peligros que supone utilizar un sistema de TA para las traducciones de clase. Con esto no quiero decir que estos sistemas no sean inútiles, porque haciendo el análisis he comprobado que, si se usan adecuadamente, pueden asistir de manera satisfactoria al traductor y aumentar su productividad. Ahora bien, creo que en este sentido utilizar una herramienta de TA funcionaría mucho mejor con traductores ya experimentados, porque saben discernir con más facilidad las soluciones buenas de las malas. Aunque los sistemas de TA podrían proporcionar al alumnado alguna alternativa que no habían contemplado o más de una solución a un quebradero de cabeza, ¿realmente les compensaría? Cuando estamos estudiando no tenemos todas las competencias de traducción igual de desarrolladas y a lo mejor nos fiamos de una solución que después resulta no ser mejor que aquella a la que podríamos haber llegado por nuestra cuenta. Decía un participante (traductor literario profesional) en un experimento de Moorkens et al. (2018) que la TA puede ayudar como inspiración, puesto que nos saltamos el paso de escanear la frase original y ya extraemos el significado de este «borrador» en la lengua meta. Sin embargo, si no hacemos ese esfuerzo sin ayuda desde el principio, si no entrenamos todas nuestras competencias traductorales, luego nos costará más distinguir una buena de una mala solución, tomar ciertas decisiones o proponer traducciones más creativas. Creo que es preferible utilizar estos sistemas una vez que ya tenemos todos los sentidos despiertos porque, de otro modo, se nos adormecen.

En segundo lugar, estas carencias de la TA demuestran la necesidad de transmitir al alumnado de traducción literaria la importancia de desarrollar las capacidades que los diferencian de las máquinas, es decir, las que los distinguen como humanos: **imaginar siempre la escena, tener una visión global, aplicar sus conocimientos del mundo,**



**recuerdos y emociones.** Como afirma [Youdale](#) (2020), «el estilo es importante para la literatura porque no solo se centra en lo que se dice, sino en cómo se dice, y por qué el texto puede tener una forma determinada»[1] (pág. 19). Aquí entran en juego la creatividad, la imaginación, la pragmática, el humor y los juegos de palabras. Como explicó Xavier Pàmies en el [29.º Seminari de la Traducció a Catalunya](#) (2021), la máquina está ciega en este sentido, y es ahí donde reside nuestro poder. Puesto que los estudiantes están familiarizados con las herramientas de TA y queremos que sean conscientes de sus debilidades (y que aprendan a usarlas bien en el futuro), un buen ejercicio que les ayudaría a practicar todas estas destrezas en el aula podría ser, además de los ejercicios clásicos de traducción propia, la tarea de posesión de las traducciones automáticas de textos literarios. El **uso guiado en el aula** de traducciones automáticas les permitirá percibir los ámbitos en que la máquina suele cometer errores, ser más conscientes del tipo de fallos que ellos mismos suelen cometer y desarrollar estrategias para enmendarlos.

En conclusión, aunque la traducción automática sea objeto de polémicas en los ámbitos más creativos, hay estudios que demuestran que el rendimiento de los nuevos sistemas neuronales por lo que respecta a la adecuación al sentido del original y a la fluidez en la lengua de llegada se está perfeccionando cada vez más, como los estudios de Guerberof y Toral (2020), [Serrano](#) (2020), [Parra Escartín](#) (2020), Moorkens et al. (2018), Toral et al. (2018). Y, como dicen, si no puedes con tu enemigo, únete a él. Debemos **estudiar el potencial y las limitaciones de estos sistemas** con profundidad antes de incorporarlos a la práctica de la traducción literaria y, para ello, **no debemos descuidar a los estudiantes**, que están cada vez más familiarizados con las nuevas tecnologías y necesitan aprender a producir traducciones satisfactorias con las herramientas que ya tienen a su alcance.

### **Bibliografía**

- Guerberof, A. (abril, 2021). [Can machines be creative in literary translation? An update on CREAMT](#). Charla organizada por el Trinity Centre for Literary and Cultural Translation. Trinity College of Dublin.
- Guerberof, A. y Toral, A. (2020). «[The Impact of Post-Editing and Machine Translation on Creativity and Reading Experience](#)». *Translation Spaces*, 9(2), 255-282.
- Moorkens, J., Toral, A., Castilho, S. y Way, A. (2018). [Translators' Perceptions of Literary Post-Editing Using Statistical and Neural Machine Translation](#). *Translation Spaces*, 7(2), 240-262.

Pàmies, X. (marzo, 2021). [\*Triálogo entre Neus Bonilla, Xavier Pàmies y Antonio Toral moderado por Josep Marco\*](#). Presentado en el 29.º *Seminari de la Traducció a Catalunya*.

Parra Escartín, C. (2020). [\*¿Cómo ha evolucionado la traducción automática en los últimos años?\*](#), *La linterna del traductor*, 16.

Serrano, R. (2020). [\*Traducción automática y literatura: ¿enemigas íntimas?\*](#) *Vasos Comunicantes*, 54.

Youdale, R. (2020). *Using Computers in The Translation of Literary Style. Challenges and Opportunities*. Routledge.

## Notas

[1] Traducción propia.

**Maria Ferragud** es graduada en Traducción e Interpretación por la Universitat Jaume I. En el curso 2020-2021 le concedieron una beca de colaboración del Ministerio de Educación que le permitió trabajar con el grupo de investigación COVALT en un proyecto sobre traducción automática literaria, en el cual continúa colaborando. Ahora cursa el Máster en Traducción para el Mundo Editorial de la Universidad de Málaga.

## TRES PERLAS CULTIVADAS

### Ricardo Bada

Para ejercitar la mano y la mente que la conduce, atraillada, suelo traducir todas las semanas una media docena de trinos alemanes que mi pasión cinegética otea en sendas cacerías por la Selva Negra virtual, es decir, las cuentas Twitter en idioma tudesco. Luego regalo esas traducciones a otras tantas amistades latinoamericanas para que las suban a sus respectivas cuentas en esa red. Así, en cierta ocasión, el autor del trino traducido por mí pinchó en MeGusta en la cuenta T de la amiga a quien se lo regalé, y no sólo eso sino que añadió su propia versión, hecha evidentemente con el Translator de Google, aunque no sé con qué intención: si para demostrar que sabía español o para desautorizar mi traducción. Es muy aleccionador ver ambas traducciones y confrontarlas.

El original dice así: «Also so ein Lockdown wäre ja viel entspannter wenn die Kinder in die Tiefkühltruhe passen würden».

Mi traducción: «Un confinamiento como este causaría menos estrés si los niños cupieran en la congeladora».

La traducción aportada por el autor del trino: «Por lo tanto, tal bloqueo sería mucho más relajado si los niños pudieran caber en el congelador».

A ver, como dicen los colombianos. El inicial «Por lo tanto» sobra en castellano, ya que remite a algo anterior que no hemos leído ni sabemos, de manera que si acaso podría ser un «Desde luego». El «bloqueo» indica que el caudal léxico del Translator se programó antes de la pandemia y no ha sido puesto al día. Y el «pudieran caber» no se debe a que el Translator ignore la conjugación de los verbos irregulares, como «caber» en este caso, puesto que «poder» también lo es; lo que ignora es la concisión del «cupieran» en vez del «pudieran caber», servil al original. Amén dello, como decimos los clásicos, el Translator prefiere traducir «mucho más relajado» (solución positiva) y yo, dadas las circunstancias, «menos estrés» (solución negativa). Y en cuanto al género del electrodoméstico, el Translator tiene razón de acuerdo con EL diccionario, pero ÉL también admite «congeladora» como adjetivo y nada me impide, pues, sustantivarlo.

En las páginas finales de la deliciosa novela de Jerome K. Jerome *Tres hombres en una barca* (sin contar un perro) Editorial Reguera, Barcelona 1944, hay una referencia a un restaurante cuyo nombre se escamotea con una X, aunque seguida de un (1) que remite a una nota a pie de página, la cual dice así, en la traducción que manejo: «Se trata de un restaurante poco conocido por la gente donde por 2,50 Pts puede hacerse un magnífico resopón con vino incluido. No seré ingenuo hasta el punto de descubrirlo a los lectores».

La referencia a las pesetas (¡las de 1944, fecha de la edición!) me hace buscar el original, y allí veo que dice: «A capital little out-of-the-way restaurant, in the neighbourhood of —, where you can get one of the best-cooked and cheapest little French dinners or suppers that I know of, with an excellent bottle of Beaune, for three-and-six; and which I am not going to be idiot enough to advertise».

Hasta a mí, que no sé inglés, me salta a la vista que lo que escribió Jerome fue más o menos esto: «Un magnífico y pequeño restaurante a trasmano, en el barrio de..., donde puedes conseguir una de las comidas o cenas francesas mejor cocinadas y más baratas que conozco, con una excelente botella de Beaune, por tres [chelines]-y-seis [peniques]; y que no voy a ser tan idiota como para hacerle publicidad». O sea, que el *desaire* específico a los lectores es obra del traductor, no del yo narrador de la novela, probablemente un alter ego de Mr. Jerome.

En Alemania, donde sobrevivo, cada vez que el partido Los Verdes se encuentra metido en una encrucijada, o en las conversaciones de sondeo para formar una coalición de gobierno, no es raro que los comentaristas políticos se dejen caer con una frase involuntariamente cómica: «Die Grüne müssen Farbe bekennen [Los Verdes tienen que decidirse por un color]»: pleonasma que los más avisados en dar gato por liebre quieren vender como ironía, no siendo más que un chiste malo: un chiste alemán, diría el pueblo andaluz. Es un ejemplo paradigmático de cómo el idioma se independiza de sus contenidos igual que cualquier aprendiz de brujo. En un principio yo había pensado que la frase provenía de la Edad Media, de los torneos, porque *Farbe* significa «color» y *bekennen* algo así como «profesar, confesar, declararse partidario», de tal manera que en un sentido literal la expresión querría decir «decidirse por un color», y en sentido traslaticio, que es aquél en que hoy se emplea, «tomar partido». Pero no, aunque ese sentido traslaticio sí es correcto, la

expresión *Farbe bekennen* proviene del lenguaje de los jugadores de cartas, es lo que en España, en el tute subastado, se diría «declarar el palo (a que se juega)».

Ahora bien, y volviendo a la frase de marras, si resulta que los miembros del partido ecologista, *Die Grünen*, Los verdes, que *per definitionem* son verdes, tienen que decidirse por un color, eso es tanto como hablar del color del caballo blanco de Santiago. Y la verdad es que cada vez más tengo la impresión de que el hipódromo periodístico está lleno de caballos blancos de Santiago. Para no hablar de los inevitables asnos, con perdón de Platero y Juan Ramón.

**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*).

## #TRANSLATORS ON THE COVER

A principios de este mes de octubre, la traductora Jennifer Croft y el escritor Mark Haddon iniciaron la campaña **#TranslatorsOnTheCover** para convencer a los editores de la necesidad de incluir el nombre del traductor en la cubierta del libro.

Hemos infravalorado a los traductores demasiado tiempo. Gracias a ellos, tenemos acceso a un universo de literaturas pasadas y presentes. Gracias a ellos, no somos islas aisladas de lectores y autores que solo se hablan y se escuchan entre sí.

Los traductores son la sangre vivificadora del mundo literario, así como del mercado del libro al que este mundo da sustento. Deberíamos reconocer su trabajo debidamente, homenajearlos y recompensarlos por su esfuerzo. El primer paso para hacerlo resulta obvio.

A partir de ahora, en nuestros contratos y comunicados, vamos a pedir a nuestros editores que se aseguren de que el nombre del traductor aparezca en la cubierta de las traducciones de nuestras obras.

Quienes suscriban esas palabras pueden firmar [aquí](#) la carta. A día de hoy la han firmado ya autores como Neil Gaiman, Philip Pullman, Olga Tokarczuk, Max Porter y Bernardine Evaristo. A raíz de esa carta, VASOS COMUNICANTES pidió a los socios de ACE Traductores que enviaran imágenes de las cubiertas de libros traducidos al español en las que apareciera el traductor para sumarnos así a la campaña.

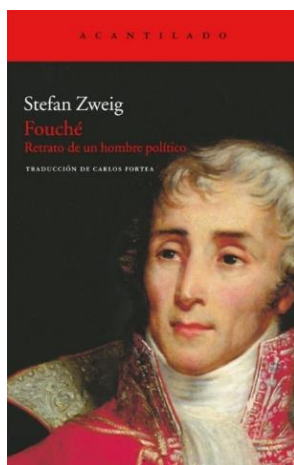
Si bien la Ley de Propiedad Intelectual española dice bien claro que el nombre del autor (en nuestro caso, de obra derivada) debe figurar en lugar destacado, lo cierto es que dista de ser algo habitual. En estos [tres Trujamanes](#) publicados en 2012 aparecía una breve relación de editoriales que ponían el nombre del traductor en la cubierta del libro, y lo cierto es que, casi una década más tarde, no se aprecia un aumento considerable de esta práctica. El pretexto más común suele hacer referencia al diseño o al deseo de no confundir al lector con exceso de información. Sin embargo, como bien se aprecia en las imágenes que aquí adjuntamos, el nombre del traductor acostumbra a aparecer en un cuerpo de letra tan

pequeño que difícilmente puede considerarse que impida una lectura cómoda del nombre del autor y el título de la obra.

Si bien no es fácil generalizar, comprobamos que las editoriales que mencionan al traductor en cubierta **suelen ser sellos pequeños, independientes y cuidadosos con las traducciones que ofrecen**. Muchas veces, además, hablan en su página web de la tarea de traducción como algo importante en el proceso editorial (en realidad, lo que resulta llamativo es que tantas editoriales no lo mencionen, como si los libros se tradujeran solos). **Por todo ello merecen que destaquemos su labor editorial, al menos en este aspecto concreto.**

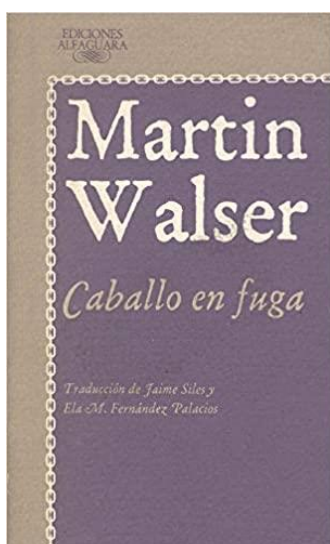
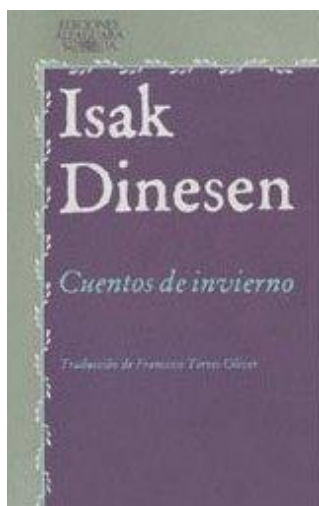
### [ACANTILADO](#)

Editorial independiente fundada en 1999 por Jaume Vallcorba. Según afirma en su página web, tan decisiva como la selección de títulos es la edición de los textos, el cuidado con que se abordan las traducciones y la elaboración material y formal. **Cabe destacar que en su página web incluye una relación de los [traductores](#) con los que colabora.**



### [ALFAGUARA](#)

Fue fundada en 1964 por el escritor Camilo José Cela; en 1980, la editorial la compra el Grupo Santillana y desde 2013 pertenece al grupo Penguin Random House. Incluye el nombre del traductor en la cubierta desde hace décadas, con el clásico diseño de [Enric Satué](#). Y también en diseños más recientes.



### [ALTAMAREA EDICIONES](#)

Altamarea nace en 2016 y un par de años más tarde publica los primeros libros. Concebida originalmente como sello enfocado en la literatura italiana del siglo XX, actualmente la editorial cuenta con seis colecciones distintas que abarcan diferentes géneros.





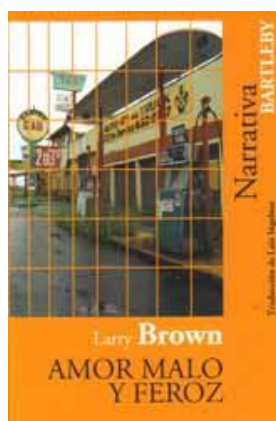
## BAMBÚ

Es un sello joven de Editorial Casals que, desde 2006, edita obras literarias para lectores a partir de seis años. Incluye el nombre del traductor en la colección de clásicos.



## BARTLEBY

**Bartleby Editores** nació en 1998 con la intención de abrirse un hueco en el «difícil y apasionante mundo de la edición de libros en lengua española».



## BLACKIE BOOKS

Editorial independiente con sede en Barcelona creada en 2009.



## CATARATA

Desde 1990, «Los Libros de la Catarata ha publicado más de mil quinientos títulos que forman parte de un proyecto editorial independiente que pretende contribuir a la difusión de formas de pensamiento crítico. Su objetivo es lograr la incorporación de nuevos lectores y autores que intercambien no sólo información y puntos de vista, sino también emociones y estrategias de acción».



## CLUB EDITOR

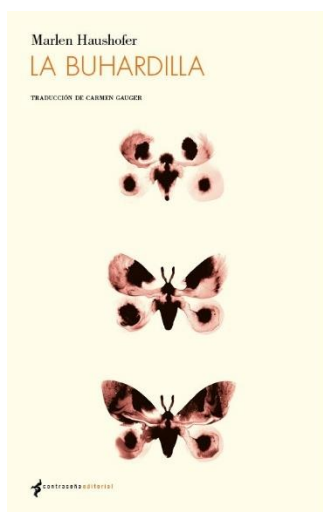
Editorial independiente nacida en los años sesenta. Publica una decena de títulos al año en castellano y catalán. Creada por un grupo de escritores con la decisión de construir lo que el franquismo había destruido: una literatura que sacudiera al público. Se llamaba «el club dels novel·listes» y acogió la obra de Mercè Rodoreda escrita desde el exilio. Joan Sales dirigía el proyecto y suyo es el lema: «los libros también son un arma». Su objetivo es «ofrecer traducciones y originales inéditos bien trabajados».



## CONTRASEÑA

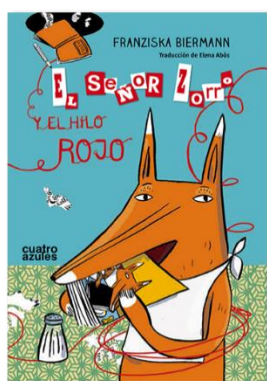
Contraseña nace con la intención de dar forma a un catálogo en el que convivan tanto obras inéditas o editadas hace mucho tiempo de autores muy conocidos por el lector español como obras de autores que permanecen inéditos en España. En su web deja clara

la intención de crear un catálogo con textos de calidad editados con esmero, en traducciones impecables y prologados por escritores relevantes.



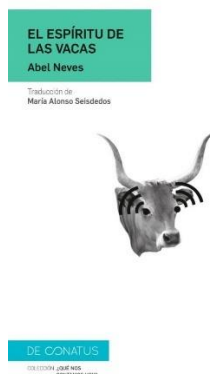
### CUATRO AZULES

Editorial especializada en la edición de libros infantiles.



### DE CONATUS

Se trata de una editorial formada por mujeres. Entiende la lectura «como una forma de ampliar nuestro mundo, nunca como una evasión».



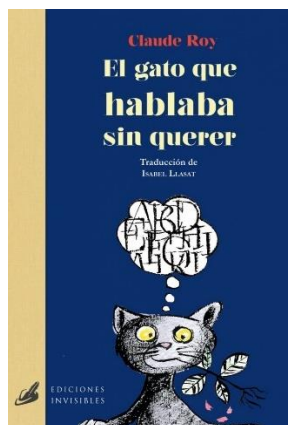
## DÍAS CONTADOS

«Días Contados es una sociedad de responsabilidad limitada sin particular ánimo de lucro, dependiente, barcelonesa y por tanto bilingüe, liberal, afable, modesta y amante de la literatura, que edita en traducciones cuidadas al castellano y al catalán, sin distinciones, con fecha de caducidad y bajo presentación austera y pulcra, pequeños textos mayores de las letras contemporáneas por el sólo gusto de hacerlo».



## EDICIONES INVISIBLES

**Ediciones Invisibles** nació en 2014 en el seno de la editorial barcelonesa Viena Edicions, que cuenta con una trayectoria de más de 25 años de experiencia. Su objetivo es ofrecer al lector «obras de índole diversa, cuidando especialmente el diseño, la calidad de las traducciones y el acabado de los libros».



Y en la colección Pequeños Placeres



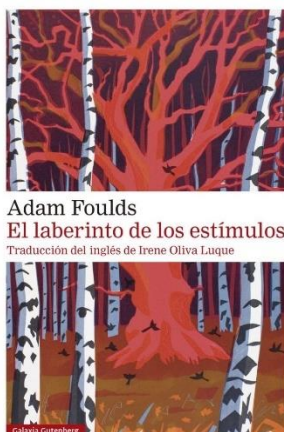
### ENTREAMBOS

Entre Ambos es una editorial independiente de narrativa y ensayo fundada en 2015 en Barcelona. Es también una decidida apuesta por la literatura y el ensayo contemporáneos.



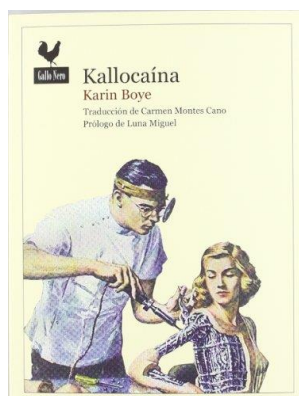
### GALAXIA GUTENBERG

Galaxia Gutenberg nace en 1994 para distribuir en librerías los libros creados por Círculo de Lectores. A finales de 2010, la editorial es adquirida por Joan Tarrida, junto a un grupo de accionistas, y se desliga completamente de Círculo de Lectores. Desde entonces, Galaxia Gutenberg ha ido incorporando a su catálogo editorial un gran número de autores consolidados españoles y extranjeros.



### GALLO NERO

Editorial independiente, con sede en Madrid, creada por Donatella Lanuzzi. En su página web declara: «No traemos nada al presente que no tenga pasado. 2013: **I Premio Jaime Salinas** a las buenas prácticas editoriales concedido por ACE Traductores. 2013: Carmen Montes galardonada con el **Premio Nacional de Traducción** por *Kallocaína* de Karin Boye».



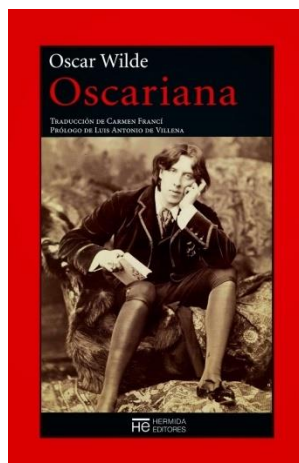
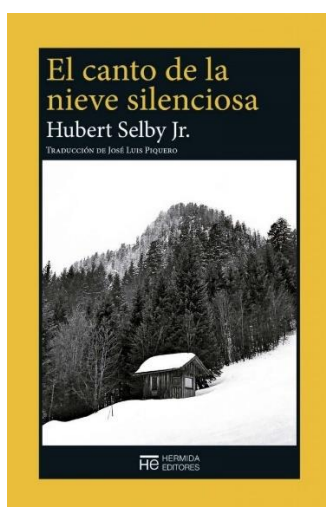
### GREYLOCK

Editorial nacida con el propósito de ofrecer un catálogo de obras escogidas —en formato de ensayo, ficción, poesía y ediciones especiales— que aborden la creación, combinando la literatura con otras disciplinas de forma divertida, interesante y alentadora. En su web menciona explícitamente a los traductores con los que trabaja.



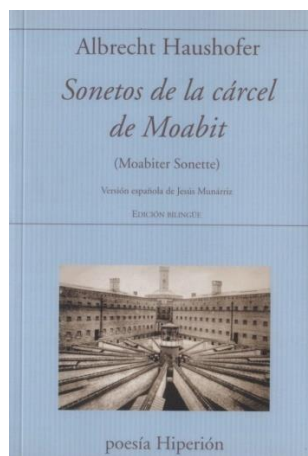
### HERMIDA EDITORES

Editorial madrileña creada en 2009.



### HIPERIÓN

Empresa editora fundada por Jesús Munárriz en 1975 y especializada en la edición de poesía y textos orientales, aunque ha publicado asimismo algunas obras de narrativa, ensayo literario en general, historia, filosofía y filología. En 2004 recibió el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural.



### IMPEDIMENTA

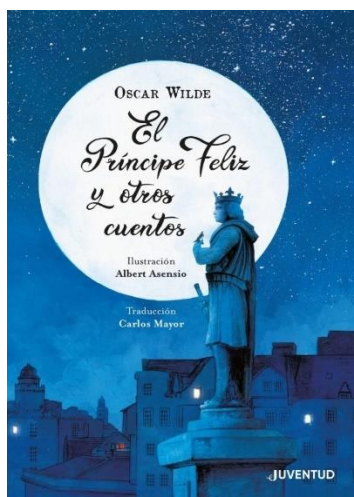
Impedimenta, fundada en el año 2007 en Madrid por Enrique Redel, «aspira a recuperar y redescubrir aquellas obras literarias esenciales para poder disfrutar de nuestro largo camino como lectores: obras que se lean, que se disfruten y que se guarden». Su catálogo está integrado por Gran Narrativa perteneciente a la tradición occidental, que se presenta en nuevas ediciones y con una aproximación editorial totalmente fresca. Un proyecto que fue galardonado en 2008 con el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural, junto a las editoriales del **Grupo Contexto**.



### JUVENTUD

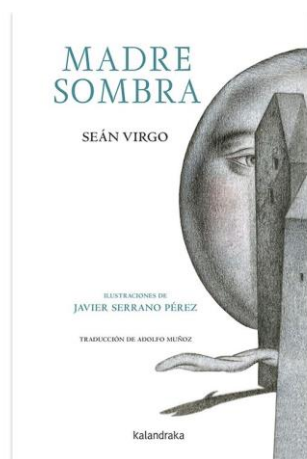
Editorial creada hace casi un siglo, dirigida por cuatro generaciones de editores y con más de diez mil libros en su catálogo. Ha publicado las primeras traducciones de los grandes clásicos de la Literatura Infantil y Juvenil Universal tanto al castellano como al catalán.





### KALANDRAKA

En abril de 1998 comienza la trayectoria de KALANDRAKA con el objetivo de ofrecer obras de la mejor calidad estética y literaria. Es un proyecto plurilingüe que actualmente edita en castellano, galego, català, euskara, portugués, italiano e inglés. Álbumes ilustrados de creación propia, adaptaciones de cuentos tradicionales, recuperación de clásicos de la LIJ, libros para pre-lectores, libros de fácil lectura, libro-discos, poesía y arte son las principales líneas de trabajo que conforman un catálogo vivo y diverso. Con la suma del sello FAKTORÍA K DE LIBROS, el abanico de lecturas se amplía a la ficción literaria, el ensayo, la divulgación científica y las publicaciones singulares.



### KARWAN

Joven editorial independiente que nace en Barcelona en 2016 y se especializa en las literaturas de Oriente Medio (árabe, kurda, persa, turca, etc.) traducidas al castellano y al catalán. El nombre de la editorial proviene del kurdo y significa «caravana». El proyecto «nace de la pasión de sus dos fundadores por la literatura y de sus ganas de compartir textos cautivadores con los lectores».



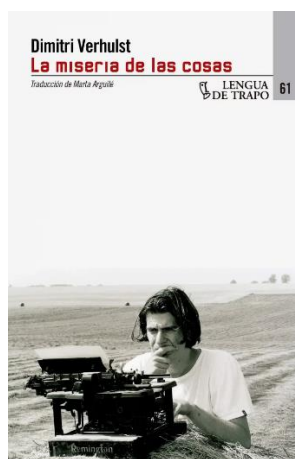
### LA MALA SUERTE EDICIONES

Según indica su página web, «Somos motociclistas que hacemos libros. Nos hemos decidido a publicar libros sobre motos porque ambos, motocicletas y libros, forman parte importante de nuestras vidas desde hace mucho tiempo. Las motos y todo lo que conllevan: locura, aventura, historia, épica, dolor... Los libros porque nos aportan en esencia lo mismo».



### LENGUA DE TRAPO

Lengua de Trapo echó a andar en 1995. Más de 20 años después, su compromiso sigue siendo el mismo: poner en primer plano la literatura y el ensayo en español, sin desatender otras lenguas, fundamentalmente europeas.



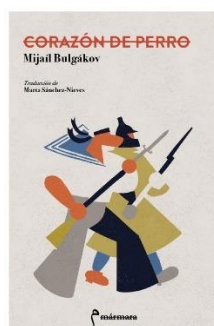
### LIBROS DEL ASTEROIDE

Libros del Asteroide es una editorial independiente fundada en Barcelona en el año 2005 por Luis Solano. Desde su creación, «la editorial ha publicado más de doscientos libros que han obtenido el reconocimiento del público y la crítica y ha recibido diversos premios y reconocimientos, entre los que destaca el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural concedido por el Ministerio de Cultura en 2008».



### MÁRMARA

Proyecto editorial independiente nacido en 2015, creado por «dos personas que desde hace años están profesionalmente vinculadas al mundo del libro con el objetivo de acercar a los lectores esas joyas literarias que no han ocupado el lugar merecido en las librerías».



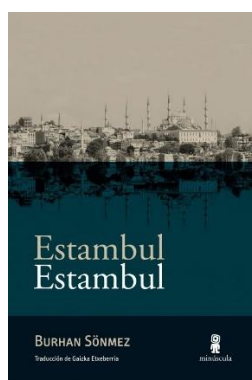
### MÉNADES

«Proyecto editorial filológico y literario, feminista y reivindicativo. Nace de la necesidad de devolverles el lugar a aquellas mujeres olvidadas y silenciadas, así como de permitir a nuevas escritoras hacerse un hueco en el mundo literario y realizar una labor crítica y de lucha mediante hombres y mujeres que con sus textos contribuyan al estudio de género».



### MINÚSCULA

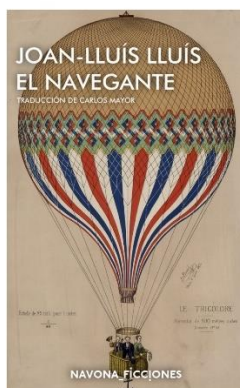
«Editorial literaria independiente fundada en Barcelona en 1999. Nuestros primeros libros aparecieron en otoño de 2000. Publicamos seis colecciones: Paisajes narrados, Alexanderplatz, Con vuelta de hoja, Tour de force, Micra y Microclímenes. Dirección editorial: Valeria Bergalli».



### NAVONA

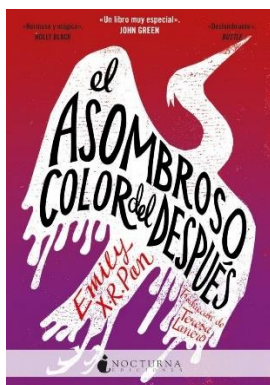
Editorial creada por Pere Sureda en 2015: «Los libros que publico son los que me gusta leer y/o los que creo que merecen una oportunidad de ser leídos (...) Literatura y ensayo, tanto en español como en catalán. Literatura de calidad, clásicos olvidados o mal traducidos anteriormente que reinterpretemos con mayor exactitud». En abril 2021 entró en [concurso de acreedores](#).





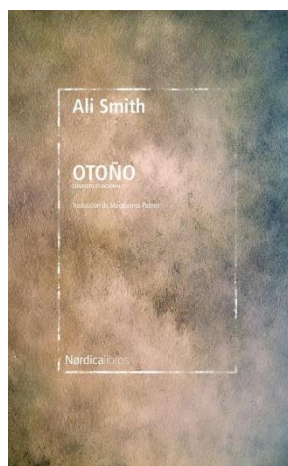
### NOCTURNA

Creada en 2009 en Madrid y dirigida por Irina Salabert. Tiene cuatro colecciones: **Vidas Contadas**, **Noches Blancas**, **Noches Negras** y **Literatura Mágica**.



### NÓRDICA

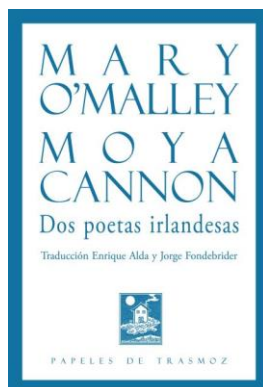
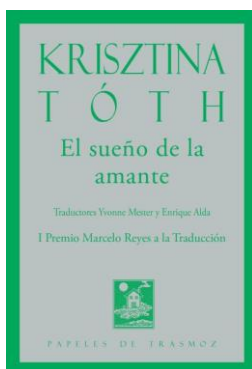
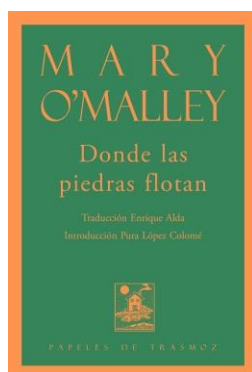
Editorial independiente especializada en «literatura nórdica, libros ilustrados, obras infantiles, cómic y productos literarios».



### OLIFANTE: PAPELES DE TRASMOZ

Editorial fundada en 1979 por Trinidad Ruiz Marcellán, a quien se unió en 1991 Marcelo Reyes. «Las [ediciones de Olifante](#) —cítense cualquiera de sus colecciones: **Olifante**, **Papeles de Trasmoz**, **Maio**, **Haya**, **Moncayo** o la más reciente **Olifante Ibérico**— se distinguen

por su indeclinable finura formal, el exquisito cuidado que se pone en su maquetación, la selección tipográfica, la cromatía y la elección de los papeles».



### PRE-TEXTOS

Fundada en Valencia en 1976, la «**Editorial Pre-Textos**» viene ofreciendo de manera independiente, al lector en lengua española, tanto las obras imprescindibles de la literatura y el pensamiento, como las de los nuevos jóvenes talentos. Por su labor editorial fue galardonada en 1997 con el **Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial**».



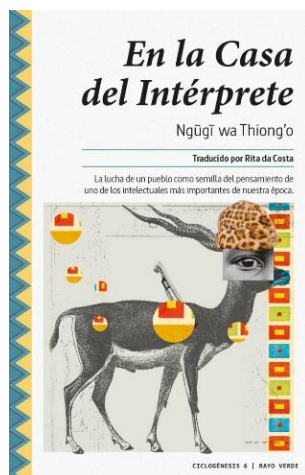
RATA

Editorial del Grup Enciclopèdia. Publica en castellano y catalán.



RAYO VERDE

Editorial independiente barcelonesa, publica en castellano y catalán.





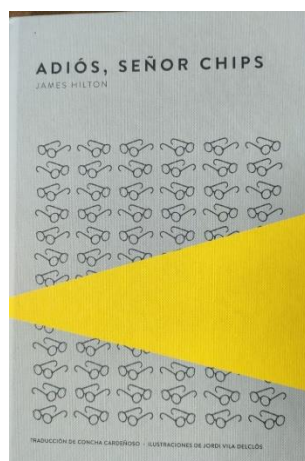
## TRABE

Ediciones Trabe es una empresa privada que se dedica desde 1992 a la edición y comercialización de libros en asturiano y en castellano. Tiene abiertas colecciones de narrativa, poesía, ensayo, investigación, cómic, arte, diccionarios, literatura infantil y juvenil, didáctica, humor, etc., tanto originales escritos en asturiano y en castellano como traducciones desde las principales lenguas de cultura.



## TROTALIBROS

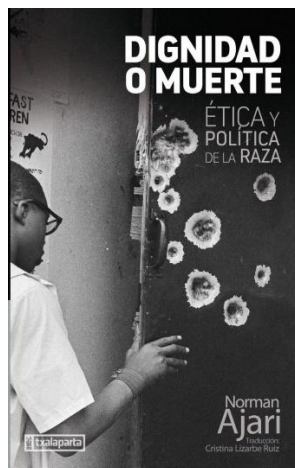
Trotalibros nace en 2012 como el blog de reseñas literarias de un estudiante de derecho. En 2021 se reinventa como editorial con sede en Andorra.





## TXALAPARTA

Pequeño sello creado a finales de 1987 en Tafalla. Publica en castellano y en euskera. Actualmente tiene tres actividades principales: la editorial, que publica entre 30 y 40 títulos al año, un club de lectores y una librería que distribuye títulos de más de 50 editoriales.



## VOLCANO

«Única editorial refugio en España centrada exclusivamente en Literatura y Naturaleza». Nacida en 2017 para ofrecer una selección de la representación literaria que ha hecho el hombre de la naturaleza.



Concluimos aquí (por ahora) la brevísima muestra. No puede decirse que la situación haya cambiado mucho desde que Manuel Rodríguez Rivero, editor durante muchos años en Alfaguara, se expresó en términos similares a la carta que encabeza este texto, hace ya más de diez años:

Cuando leo, por ejemplo, *Estambul* o *Tokio blues* o *Corrección* —textos que no sabría leer sin mediación— no puedo evitar preguntarme **cuánto de lo que en ellos leo pertenece a Pamuk o a Murakami o a Bernhard, y cuánto a Rafael Carpintero o a Lourdes Porta o a Miguel Sáenz.** Qué debo al autor y cuánto a los que pusieron su obra a mi alcance.

Los traductores —se ha repetido hasta la saciedad— han sido desde siempre elementos fundamentales en la transmisión y universalización del saber. Y, **sin embargo, uno no deja de tener la impresión de que ese reconocimiento se da demasiado por supuesto, de que tiene algo de impostado, de declaración de buenas intenciones que no siempre se plasma en esa clase de convicción profunda que cambia hábitos y modifica conductas.**

Me refiero, por ejemplo, al explícito reconocimiento editorial del traductor como coautor del libro en la lengua de llegada. La mezquindad con que todavía muchos sellos (incluso literarios) disimulan su nombre —confinándolo a la portada interior y la página de créditos, en vez de estamparlo en la cubierta— me resulta inexplicable. **Se diría que el editor se avergüenza del traductor, que no desea concederle excesivo protagonismo, por si acaso.** Por supuesto, una actitud semejante **tiene que ver con la consideración editorial del traductor, con el regateo a la hora de negociar tarifas (hace tiempo congeladas), con la reticencia a pactar regalías que le permitan participar en el pastel de los beneficios, especialmente en el caso de que el libro que tradujo se convierta en un *best seller*.**

**El nombre del traductor debe figurar en la cubierta del libro. Su visibilidad es imprescindible como reconocimiento y como elemento de información al lector-consumidor. La manida excusa de los «imperativos» gráficos es pura filfa.** Cuando Jaime Salinas, maestro de editores, encargó a Enric Satué el diseño de la segunda Alfaguara, uno de los «imperativos» fue precisamente que el nombre del traductor figurara bien claro en los paratextos de la cubierta. En los setenta esa decisión creó escuela y hubo algunos sellos (literarios) que la adoptaron. Pero hoy parece que en ese aspecto hemos retrocedido. **Se diría que, para ciertos editores, el traductor es como ese pariente incómodo que se evita presentar a los amigos. Dándole la vuelta al viejo tópico, ahora el traductor es el traicionado.** <sup>[1]</sup>

#### Notas:

[1] «[El autor oculto](#)», publicado en *El País* el 28 de abril de 2010.

Artículo elaborado por VASOS COMUNICANTES con la colaboración de Elena Abós, Enrique Alda, Cristina Cosmed, Rita da Costa, Palmira Feixas, Teresa Lanero, Isabel Llasat, Carlos Mayor, Irene Oliva y José Luis Piquero.

## CARLOS FORTEA, XVI PREMIO ESTHER BENÍTEZ

El pasado jueves 16 de diciembre, en la sede del Instituto Cervantes de Madrid, tuvo lugar la entrega del [XVI Premio Esther Benítez](#), que concede el conjunto de socios de ACE Traductores, y que este año ha recaído en **Carlos Fortea** por su **traducción del alemán al español de *Todo en vano*, de [Walter Kempowski](#), publicada por la editorial Libros del Asteroide.**

Además de numerosos socios, asistieron María José Gálvez, directora general del Libro y Fomento de la Lectura; Elvira Marco, comisaria de España Invitado de Honor en la Feria del Libro de Frankfurt 2022; Daniel Fernández, presidente de CEDRO; Pedro Sánchez Álvarez, jefe del departamento de socios de CEDRO; Jorge Corrales, director general de CEDRO; Álvaro Martín, presidente de UniCo; María Isabel Molina Llorente, presidenta del Consejo General del Libro Infantil y Juvenil; Ainhoa Sánchez Mateo, de AC/E – Acción Cultural Española. Asimismo, estuvieron presentes Luis Solano, editor de Libros del Asteroide, y Manuel Rico, presidente de ACE, que participó mediante un vídeo. En representación del Instituto Cervantes, Ernesto Pérez Zúñiga, subdirector del área de cultura del Instituto Cervantes, y Lola Montero, del Departamento de Contenidos Digitales del Instituto Cervantes y responsable, junto con VASOS COMUNICANTES, de [El Trujamán](#).

### **Elia Maqueda y Marta Sánchez-Nieves:**

El premio de traducción Esther Benítez nos encanta porque es una ocasión única de ponernos nuestras mejores galas, de salir de casa y de perder de vista la pantalla del ordenador. Pero también porque es un premio de las socias para las socias. Y, sobre todo, porque lleva el nombre de Esther Benítez, incansable luchadora de nuestros derechos y fundadora de nuestra asociación.

Además, es importante nombrar (y, por qué no, premiar) las cosas para que nunca se olviden, y la traducción, en estos tiempos que corren, es una forma muy valiosa de cuidar la lengua y de dejar más huellas y más diversas en la historia de la literatura y en la cultura.

Pero mejor hablemos del galardonado: Carlos Fortea es muchas cosas, no solo para mí, sino para el mundo en general. Podríamos decir eso tan manido de que es «un hombre del

Renacimiento», pero hoy se lleva más decir que es un «artista multidisciplinar». Yo siempre he querido saber cuál es su secreto para llegar a todo, hacer tantas cosas y hacerlas todas tan bien. Un día me chivó que aprovechaba sus largos viajes en tren para escribir, por ejemplo, pero ahora que vive en Madrid estoy convencida de que tiene una máquina del tiempo o algo por el estilo. Haciendo un ejercicio de síntesis, Carlos es traductor, escritor y profesor, exdecano de la Facultad de Salamanca, actual coordinador del Grado de Traducción e Interpretación de la Universidad Complutense y expresidente de ACE Traductores; es también un gran marido, padre y abuelo. Pero, además, tengo la suerte de poder decir que Carlos es un grandísimo compañero y amigo. Para mí ha sido y es un mentor en muchos sentidos.

Pero aquí estamos para hablar de *Todo en vano* y de la andadura de Carlos como traductor, que es granada y prolífica. Carlos ha traducido de todo, desde libros del horóscopo hasta a Günter Grass o E.T.A. Hoffmann. Cuando llevas tantos años trabajando los galardones son algo muy merecido y que seguro que hace mucha ilusión siempre. Sin embargo, me consta que, aunque ha recibido otros premios de traducción, como el Ángel Crespo, para él es muy importante recibir este año el Esther Benítez. Conoce bien el premio, conocía a Esther, y él también ha trabajado mucho para defender los derechos de los traductores, por eso es especial y simbólico que se lo pueda llevar a casa hoy.

#### **Vicente Fernández González, presidente de ACE Traductores:**

El sábado pasado, [Babelia](#), el conocido suplemento del diario *El País*, publicó, como suele hacer todos los años por estas fechas, una lista de los mejores cincuenta libros del año. Entre esos cincuenta libros se incluían **veintinueve libros traducidos**. Veintinueve traducciones; dos de ellas obra precisamente de las últimas ganadoras del Premio Esther Benítez, **Eugenia Vázquez Nacarino y Teresa Lanero**, ganadora el año pasado, que está aquí esta noche.

Otros suplementos, otros medios, publicarán otras listas, que no coincidirán necesariamente; pero, en todo caso, la lista de *Babelia* ilustra muy bien la relevante presencia de la literatura traducida en nuestro espacio literario, en nuestra industria editorial.

Si más de la mitad de los mejores títulos que llegan, en el formato que sea, a las librerías y las bibliotecas son traducciones, ¿cabe dudar de la aportación de las traductoras, de los

traductores, a la dinámica literaria y cultural? Seguramente nadie se opondrá a reconocerla. Aunque en este país algunos solo se hayan empezado a tomar en serio la demanda de que el nombre del traductor figure en la cubierta del libro cuando [alguien se lo ha empezado a tomar en serio en el Reino Unido](#).

¿Pero qué hay del reconocimiento de la aportación de los traductores a la industria editorial, a la economía del libro? La sustancial presencia de traducciones entre los libros más destacados del año tiene su correlato económico, y esa es también una tendencia que se consolida, como ya puso de manifiesto el [Informe sobre el valor económico de la traducción editorial](#) (2017), encargado por ACE Traductores a la consultora AFI con el patrocinio de CEDRO y del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Y no parece razonable, no es propio de una sociedad avanzada, que las personas que ofrecen a la colectividad semejante aportación económica y cultural no obtengan por su trabajo una remuneración justa y proporcionada.

Esperamos que la incorporación al derecho español de la **Directiva europea sobre los derechos de autor en el mercado único digital** contribuya, entre otras cosas, **a fomentar la transparencia y las buenas prácticas en la relación entre editoriales y traductores, a facilitar la negociación colectiva, a favorecer la percepción efectiva de derechos de autor por las traducciones.**

Con el Premio de Traducción Esther Benítez, cuyo jurado está compuesto por el conjunto de los miembros de ACE traductores, nuestra asociación reconoce el esfuerzo de las personas que traducen libros, las personas que, como ha dicho **Ernesto Pérez Zuñiga** en su saludo de bienvenida, recrean con sus palabras libros que fueron escritos en otras lenguas, en otros lugares.

**Marta Sánchez-Nieves y Elia Maqueda** han mencionado, al hacer la semblanza del ganador de este año, nuestro querido compañero Carlos Fortea, algunos de sus méritos profesionales relacionados con la traducción. Pero Carlos Fortea no recibe este galardón por esos méritos, que son muchos, sino porque, entre las siete traducciones finalistas, el jurado del premio, los miembros de ACE Traductores que han participado en la votación, han elegido su traducción de *Todo en vano* de Walter Kempowski, publicada por Libros del Asteroide. Finalistas fueron **Rita Da Costa, Ana Flecha Marco, Luisa Fernanda**

**Garrido Ramos, Tihomir Pištelek, Julia Osuna Aguilar, Magdalena Palmer y Claudia Toda Castán.** Sus nombres son el mejor testimonio de los méritos del ganador del Premio Esther Benítez en su decimosexta edición.

**Carlos Fortea:**

Me he preguntado mucho lo que diría: es lo que los autores de obra propia llaman el temor a la página en blanco, pero yo soy traductor, y sé por tanto con mayor claridad que escribir es también una cuestión de técnica, y por eso recorro a la técnica, recuerdo que es preciso empezar por centrar el objeto, buscar la estructura, acudir a los propios recursos. Me hace falta de forma especial porque, esta tarde, me enfrento a una tarea para la que no sé si estoy bien preparado como traductor: tengo que traducir mis sentimientos a palabras. Me digo que, a la hora de elegir mis herramientas, creo que voy a darles forma de evocaciones, porque una tarde de galardones tiene que ser también una tarde de memoria y de balance: y evoco la mañana de 1991 en que conocí a **Esther Benítez**, el día que me entregó personalmente aquel carnet amarillo indeciso que acreditaba mi pertenencia a ACE Traductores. Aquella mañana en que ella estaba lejos de imaginar que un día habría un premio de traducción que llevaría su nombre, y yo aún más lejos de soñar que un día lo recibiría.

Me dejo llevar por la evocación, y evoco, convoco a mi lado, amigos fundamentales, **Jaime, Jos**, para que me acompañen esta noche de invierno. Evoco a maestros e inspiradores como **Miguel Sáenz**, del que aprendí, allá en el siglo XX, que todos los textos merecen nuestro amor y nuestro esfuerzo, con independencia del aura de prestigio que los rodee o que no los rodee. Y, por supuesto, evoco y convoco a mi matriarcado, parte del cual está aquí esta tarde, encabezado, qué adecuado para hoy, por otra **Esther, mujer de vida**, seguida muy de cerca por **Patricia, por Celia, por Leticia, por Olivia**, que aún no puede saber lo que para mí significa pronunciar su nombre. Por ellas me levanto cada mañana.

Pero un traductor tiene obligaciones, debe servir al texto original, y el guion de un premio dice que es necesario dar las gracias al jurado, y a quien lo merezca, además, y al pensarlo me doy cuenta, cómo no darme cuenta, de que no, todos los premios no son iguales. Es muy raro que alguien, al recibir un premio, levante la cabeza y vea todos los asientos de una sala ocupados por el jurado que lo decidió, y sepa que aún hay más jurados fuera de la sala,

y pueda dar las gracias en persona a quienes le votaron por votarle, y a quienes no lo hicieron por votar a colegas tan fabulosas como las que quedaron finalistas. Cualquiera de ellas podría estar hoy aquí, y sin duda alguna lo estará en el futuro. Gracias. Gracias a las amigas y a los amigos que lo han celebrado en todas partes, y destaco especialmente a ese grupo querido, queridísimo, que lo ha celebrado en Roma porque siente que este premio también es suyo, y lo es.

Gracias muy especiales a **Walter Kempowski**. En esa simbiosis tan especial que se da en nuestro oficio, un autor no existe fuera de su lengua hasta que un traductor le da voz, pero de igual manera el traductor no tiene voz alguna hasta que el autor, como un dios pequeño, le regala su aliento. Durante unos meses de profundo disfrute, Walter Kempowski me habló al oído y me tomó la mano, y de su mano escribí este libro que me ha dado tantas satisfacciones.

Empezando por las puramente literarias. Hablamos poco de literatura. Ya lo he dicho en alguna ocasión, hablamos poco de la belleza. No nos dedicaríamos a este oficio si no nos produjera un placer tan intenso desentrañar palabras, vivir acontecimientos, sentirse poseído por el deseo infantil de saber más, de no poder dejar, en nuestro caso, de escribir para leer, y para que otros lean.

Durante la escritura de *Todo en vano*, es decir, durante la traducción de *Alles umsonst*, me entregué a la belleza de las palabras de un autor ya desaparecido procedente de un mundo ya desaparecido, consciente de la enorme responsabilidad de devolverles brevemente la vida, de otorgarles lo que Thomas Mann llamaba «la modesta posteridad de la traducción».

Escribí, investigué, traté de situarme en la fortuna y en la desgracia de los personajes, eché de menos a Katharina von Globig, con la que tanto había simpatizado, y sentí abandonar Georgenhof, y sentí ese vacío que se siente cuando se acaba un libro. Entiendo la esperanza que llenó de emoción a Bastian Baltasar Bux cuando encontró, en una librería de viejo, un texto que anunciaba que su historia sería interminable. Las nuestras también lo son. Los traductores tenemos el privilegio de escribir una y otra vez la misma historia, esa que el autor solo escribe una vez, y en cada ocasión la resucitamos, y la multiplicamos al devolvérsela a los lectores.

Está claro que no lo hacemos solos, sino como parte de una larga cadena. Quiero dar las gracias a **Ediciones del Asteroide, aquí representada por su director, Luis Solano**, por haberse atrevido con esta novela. En el mundo del que vengo, que convive, no dudo en decirlo, con otro mucho peor, editar es atreverse a descubrir, y **el equipo de Asteroide se ha atrevido a traer al castellano, por primera vez, a un autor esencial de la literatura alemana del siglo XX**. Ha llenado un vacío, ha cumplido su papel. Quiero dar las gracias también a mi **correctora, Inés Marcos**, seguramente no estaría aquí sin ella. Los correctores son otro eslabón de esa larga cadena: si el eslabón se rompe, la cadena tal vez aguante el peso, pero lo aguanta mal.

Hablando de corregir, mis alumnas me dirían que las repeticiones son indicio de un estilo mediocre, y yo he repetido ya seis veces la palabra gracias. Es un momento ideal para explicarles la diferencia entre la repetición torpe y la intencionada. No somos nada sin los demás, y eso es un motivo de gratitud. Me dedico a un oficio solidario, y la compañía de los colegas, la ilusión de ser uno de ellos y uno entre ellas, el pasajero honor de encabezarlos, han dado sentido a mi vida. Trazar un hilo desde la fundación de ACE Traductores, que acaba de cumplir 38 años, hasta esta tarde de continuidad, es recordar a quienes dedicaron su esfuerzo y su pasión a las palabras, en todas las lenguas imaginables, a los libros, que han llenado los huecos que dejaba eso tan imperfecto e insustituible que llamamos vida.

Me rodeo, esta tarde de alegría, de los libros que he traducido. Convoco a mis autores, desde los más imbuidos de su papel hasta los que se reclaman meros contadores de historias. Todos ellos me han dado su voz para que yo se la devolviera convertida en mensaje dentro de una botella de papel. Para los que, como decía un personaje de *Las mil y una noches*, saben reflexionar adecuadamente, todos ellos contienen el mapa de un tesoro inabarcable. El de las palabras que nos mantienen vivos. Muchas gracias.

Más fotografías [aquí](#).



## UNA TRADUCTORA DE PELÍCULA

### Jordi Fibla

Parafraseando el título de la novela breve de Thomas Mann *Muerte en Venecia*, *El silencio*, película de Ingmar Bergman, estrenada en 1963, podría haberse titulado *Muerte en Timoka*, la ciudad en la que se apean de un tren dos mujeres y un niño. Antes de ver al trío instalado en una suite de lo que, al parecer, es un gran hotel, los hemos visto en un compartimiento de un vagón de tren. Una de las mujeres está amodorrada, la otra se abanica y su rostro expresa el malestar que le produce el calor sofocante. De repente la mujer amodorrada sufre un acceso de tos, se lleva un pañuelo a la boca y lo retira ensangrentado. El niño se acerca a la puerta del compartimiento y lee las palabras de un pequeño cartel bajo la ventana contigua: «Nitsel stantjon pulik». Se dirige a la mujer enferma y le pregunta qué significa «pulik». Ella le responde que no lo sabe. El idioma de ese cartel, como el de un periódico y el del letrero de un hombre anuncio que aparecen más adelante, es bergmaniano, un invento del director de esta película llena de simbolismos. Como lo es Timoka, la capital de un país ficticio. El niño sale al pasillo. Varios detalles nos indican que el país en que se encuentra está en guerra. Vemos desperezarse en su compartimiento y abandonarlo a un militar, y el niño contempla a través de la ventanilla el paso de un larguísimo convoy cargado de tanques. Un solo tanque atronando en plena noche por las calles solitarias y el sonido de aviones invisibles terminan de dejar bien claro que esos tres viajeros se han detenido en una ciudad de un país en guerra.

En la suite del hotel, la mujer más joven le pregunta a la otra si no deberían llamar a un médico. La enferma se niega. La tensión entre ambas es evidente. Pronto sabemos que la mujer mayor se llama Ester y la otra Anna, que son hermanas y que el niño, Johan, es hijo de Anna. Tras su negativa a recibir atención médica, vemos a Ester fumando y bebiendo compulsivamente, mientras lee un libro con una atención errática (por ejemplo, deja de leer para poner la radio). En los momentos en que lee lo hace seriamente, lápiz en mano, subrayando palabras o párrafos. Se han detenido en Timoka porque su estado de salud aconseja un descanso antes de reanudar el viaje. No sabemos de dónde vienen estas personas, sólo tenemos la certeza de que regresan a su casa y, sea cual fuere el motivo del viaje, es evidente que Ester lleva consigo su trabajo y que tal vez la tan temida fecha de

entrega le impide cuidar de sí misma como debería. También es posible que tenga necesidad de esos estimulantes para la complicada tarea de traducir.

**Que Ester es traductora lo sabemos en cuanto la vemos con el libro y el lápiz en las manos**, pero lo corroboramos cuando entra en escena el camarero del hotel, un hombre mayor que es algo más que un camarero, puesto que no hay más personal de servicio, muy afable y servicial. Cuando Ester pulsa el timbre y el camarero se presenta, ella le pregunta sucesivamente sin habla francés, inglés o alemán en cada uno de esos idiomas. No, él no habla más que la lengua de Timoka. Se produce entonces un intento de comunicación en esta película cuyo tema principal es la incomunicación. Mediante el lenguaje universal de los gestos, Ester consigue que el hombre le traiga más licor. En ese momento aparece su vena de traductora: le pregunta mediante gestos cómo se dice mano en el idioma del lugar y repite la palabra hasta aprenderla. Es el primer indicio de que, si su estancia en el país se prolonga, acabará adquiriendo cierto conocimiento de ese idioma. **Una curiosidad lingüística ilimitada es un rasgo distintivo del traductor.** Contrasta por completo con la actitud de Anna, que no tiene el menor interés por aprender una sola palabra del país donde está en tránsito. Si Ester permanece encerrada en la habitación, cosa que probablemente haría también de no estar enferma, por los hábitos que ha adquirido debido a la clase de labor que realiza, Anna necesita salir a la calle y vivir alguna clase de aventura. Y la vive, en efecto, una aventura del género sexual. Seduce al camarero de un café por medio del lenguaje corporal, sin necesidad de intercambiar una sola palabra, y se lo lleva al hotel, donde tienen relaciones íntimas en una habitación vacía (la casi totalidad del hotel está vacía). Aunque Anna no se interesa por conocer ni una palabra del idioma de Timoka, vuelca verbalmente en el camarero todo el rencor que siente hacia su hermana, habla por los codos a ese hombre que no la comprende y al que ella se dirige como si lo hiciera a una estatua. En cierto momento le dice: «Qué agradable es que no podamos entendernos». Ester entra en el cuarto y se produce una discusión entre las dos hermanas en presencia del testigo mudo, la estatua humana, el macho objeto. **«¿De qué te ha servido traducir tantos libros famosos si eres una ególatra que se cree superior a los demás?»**, le pregunta Anna a Ester. Al margen de lo que motive la enorme tensión que existe entre las dos hermanas, observamos el desprecio de la persona que sólo busca satisfacciones primarias, de esas que no hacen pensar, hacia la actividad intelectual, representada en este caso por la traducción. Eso presuntamente tan importante que Ester hace, y a lo que Anna no se molesta en acercarse para saber de verdad en qué consiste y lo que cuesta su

realización, priva a Ester de la normalidad según entiende Anna qué es ser una persona normal.

Johan, por su parte, se distrae como puede en los corredores del hotel, le gasta una broma al reparador de una araña de luces encaramado en su escalera, se relaciona con el viejo y tan extraño como afable camarero y factótum que le habla y comenta cosas aparentemente divertidas pero incomprensibles para el niño. Más interesantes le resultan los miembros de la troupe de enanos madrileños Eduardini, que son los únicos clientes del hotel aparte de las dos hermanas y Johan. En ese ámbito donde la comunicación verbal es imposible, esos hombres diminutos aportan un nuevo idioma extraño, sólo comprensible para el espectador español. Juegan con Johan, le visten de niña, bromean, hasta que llega su jefe y los reprenden severamente en recio castellano. Parece como si fuese necesario restablecer la incomunicación que se da en todos los niveles menos uno en la tórrida ciudad de Timoka.

El pequeño Johan siente curiosidad por el trabajo de su tía. Un atisbo de su posible evolución cuando crezca es que no sólo se distrae con una pistola de juguete por los desiertos pasillos del hotel, sino que se queda extasiado ante la reproducción de un cuadro antiguo y le vemos concentrado en la lectura de *Un héroe de nuestro tiempo*, de Lermontov, lo cual es notable porque sólo tiene diez años. En una ocasión interrumpe a su tía mientras está tecleando para hacerle la pregunta que a menudo no es tan fácil de responder como parece: ¿Por qué te dedicas a traducir? Digo que la respuesta no es tan fácil porque de entrada cabe preguntarse si existe una vocación pura de traductor, es decir, eso que uno «está destinado a ser» y ninguna otra cosa más, y a partir de ahí las respuestas pueden ser tan variadas como lo somos quienes nos hemos dedicado a este oficio. Naturalmente, la respuesta que Ester le da a su pequeño sobrino sólo puede ser: «Para que tú puedas leer libros escritos en lenguas extranjeras».

La traductora coreana Don Mee Choi ha escrito sobre esta película de Bergman, y su apreciación es original. «Ester, una traductora enferma, expulsa sangre al toser... Johan es hijo de la hermana de Ester, Anna, que no es traductora y, en consecuencia, no está enferma». Este «en consecuencia» tiene su miga. Observa Don Mee Choi que las únicas veces en las que Ester no expulsa sangre o está muy enferma son cuando mecanografía o toma notas mientras lee. «El genio de Bergman estriba en el uso de espejos a lo largo de toda la película», escribe Don Mee. «Veo los espejos de Bergman como lugares de

traducción, zonas de deformación». La traductora coreana ha visto detalles que a mí se me habían escapado. Por ejemplo, cuando Ester le pregunta al viejo camarero si habla francés, inglés o alemán:

El encuadre de la toma es de tal manera que tenemos un primer plano del rostro del camarero fuera del espejo, con una botella de licor vacía en la mano. La boca del camarero se mueve, pero los sonidos que emite son silencio puntuado a intervalos por un galimatías incomprensible. Es evidente que está hablando en una lengua extranjera. Entonces, milagrosamente, la botella aparece en las manos del camarero, fuera del espejo. Este acto milagroso que tiene lugar en el espejo es un acto de traducción, una actuación traductora. Nada más natural que la traducción tenga lugar en el espejo, pues éste es un lugar de reflejos y lenguajes diversos, un lugar donde las cosas ya están reflejadas, representadas de nuevo, un lugar donde el lenguaje «va de una segunda persona a una tercera, sin que haya visto a ninguna de las dos».[1] Como la traducción, el espejo de Bergman es un lugar de trazado de mapas. Palabras extranjeras aparecen en un cartel bajo la ventana del compartimiento de un vagón, luego se intercambian palabras extranjeras en el espejo de una habitación de hotel. Y lo que se mueve de un lado a otro del espejo también es cristal, una botella vacía. La botella transparente, como el silencio, como el galimatías, es un cristal entre cristales, un signo entre signos, lenguaje entre lenguajes.

Me gustaría preguntarle a Don Mee Choi por qué se ha dedicado a traducir, pues intuyo una respuesta realmente interesante.

Los únicos que, partiendo de la incomprensión mutua, están logrando comunicarse cada vez mejor son el viejo camarero y la traductora. Este cuidará de ella cuando Anna decida reanudar el viaje llevándose a Johan. Antes de que el niño se marche, Ester anota algo en una hoja y se la da al niño para que lo lea cuando estén en el tren. Las últimas imágenes de la tía muestran un estado agónico, y vemos el drama inminente reflejado en el rostro del solícito camarero. Se supone lo que va a ocurrir, pero queda en la ambigüedad, y al final de la película se cierra el círculo: madre e hijo están de nuevo en el compartimiento del vagón, el calor es tan insoportable como al principio, cuando se aproximaban a Timoka, Johan se saca del bolsillo la hoja de papel que le ha dado Ester, y cuando Anna sabe que es una carta de la hermana que se ha quedado atrás, muestra un gran interés. ¿Qué dirá su hermana en ese papel? ¿Reconocerá que ella ha sido la culpable de la incomunicación y el rencor entre las dos? Pero cuando el niño desdobra la hoja, sólo dice: «Palabras para Johan en una lengua extranjera». Mientras la vitalista Anna trataba de matar el aburrimiento yendo a un

café, a un teatro de variedades donde actúa la troupe Eduardini y a la cama con el ligue de una noche, la moribunda Ester trataba de añadir en la medida de lo posible la pequeña lengua del país en guerra a las grandes lenguas que posee.

La plataforma HBO ofrece actualmente un ciclo de películas de Bergman, entre ellas *El silencio*.

Don Mee Choi, *Translation is a Mode = Translation is an Anti-neocolonial mode*, folleto publicado por Ugly Duckling Presse, Nueva York, 2020

### **Notas:**

[1] Se refiere a una afirmación de Deleuze y Guattari en *Mille plateaux*: «El lenguaje es un mapa, no un calco (...) el lenguaje no se contenta con ir de una primera persona a una segunda, de alguien que ha visto a alguien que no, sino que necesariamente va de una segunda persona a una tercera, ninguna de las cuales ha visto».

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

# CENTÓN

## LOS TRADUCTORES RECOMIENDAN

Como en otras fechas señaladas, algunos miembros de ACE Traductores [recomiendan lecturas](#) para uso y disfrute de traductores y allegados.

### **Alicia Martorell:**

Estas son mis recomendaciones: **Roland Barthes, *Journal de deuil, en Seuil***. Existe una traducción al español, catalogada por Paidós como de «traductores varios», titulada ***Díario de duelo***. Es una relectura, pero me ha emocionado más que cuando lo leí por primera vez, quizá porque las circunstancias no eran las mismas y los duelos tampoco. Es muy Barthes, mezclando reflexiones sobre distintos temas y saltando de una cosa a otra mientras la estructura del texto emerge y se construye sola.

### **Tove Jansson, *El libro del verano*, traducción de Carmen Montes para Minúscula.**

También hay una traducción de **Jesús Pardo para Siruela**, pero yo lo leí en la traducción francesa (de Poche, Jeanne Gauffin), que andaba rondando por casa desde hacía años (quizá desde mi época Mumin y, por cierto, ¿es que nadie va a traducir nunca los Mumin que faltan? Ahí lo dejo...). Me gustó mucho. A mí siempre me gustan mucho los libros de niños salvajes, y más a medida que tengo más lejos mi infancia salvaje.

***Crónicas de los Cazalet*, de Elizabeth Jane Howard**. Me trasegué los cinco tomos en dos meses, y eso que me obligaba a poner otros libros entre medias para desengrasar. Estaba tan pillada que inauguré con ellos la costumbre de andar mientras leo, que ha resultado en la única forma de andar con cierta continuidad, aunque sea como un león enjaulado (oh, no puedo ponerme a trabajar ahora, tengo que andar, es bueno para la salud...). Desde entonces me he convertido en experta en el arte de llevarme por delante farolas y bolardos, que ya me venía de la infancia. **Están publicados por Siruela, disponibles en formato electrónico (maravilloso para tochos) y las traducciones son de Celia Montolío, menos el último, que es de Raquel García Rojas**. Siempre recordaré este verano como «el verano de los Cazalet». Muy, muy recomendable.

**Julio Verne, *L'île mystérieuse*.** Forma parte del proyecto «releer todo Verne». Lo terminé el día antes de la explosión del Cumbre Vieja y me llevé un tremendo susto porque el relato es absolutamente idéntico, excepto el final, afortunadamente, aunque los primeros días era todo tan verosímil que estaba segura de que las cosas solo podían terminar así. Tenía miedo de que los libros de robinsones hubieran perdido magia para mí, pero tengo que confirmar que todo lo contrario, ahora veo cosas (sobre el arte de nombrar, sobre el adanismo, sobre el progreso) que antes no veía igual, es decir, mi lectura es más «filosófica», pero disfruto lo mismo. **Sugiero la traducción de Miguel Salabert, vernófilo de pro y gran erudito, para Alianza.**

**Jiri Weill, *Mendelssohn en el tejado*, en traducción de Diana Bass para Impedimenta.** Empieza como una comedia desternillante (unos nazis confunden una estatua de Mendelssohn con una de Wagner, por fiarse de la inevitable nariz), y termina fatal, claro. Pero es un tratado emocionante sobre la opresión y la resistencia.

**Camilleri, *El método Catalanotti*, en traducción de mi hermanito traductor Carlos Mayor para Salamandra,** como es habitual. Es uno de los más divertidos que he leído últimamente, a pesar de ser onírico y oscuro, que es la tendencia hacia la que van los últimos montalbanos. Pero me reía como una loca por la calle mientras metía el pie en un socavón y casi me partía la crisma.

**Celia Filipetto:**

***El río sin orillas, tratado imaginario*, de Juan José Saer, Editorial Días Contados.** La navegación por el Río de la Plata permite al autor contarnos la historia de Argentina. Un viaje apasionante también por el castellano rioplatense. Un libro muy recomendable.

***Geografía de la oscuridad*, de Katya Adaui, Editorial Páginas de Espuma.** Se trata de un libro de cuentos inquietantes de esta joven autora peruana que hace malabares con la sintaxis y me ha permitido aprender una larga lista de palabras nuevas. Para amantes de lo truculento.

**Concha Cardenoso:**

Recomiendo ***Hamnet*, de Maggie O'Farrell, editorial Libros del Asteroide,** y no porque la haya traducido yo, sino porque es una maravilla de novela, desde el principio

hasta el final. Para amantes y detractores de Shakespeare, sobre todo de su mujer, Anne Hathaway.

**Virginia Maza:**

Yo quiero recomendar *Marcha por el desierto*, un maravilloso libro de poesía de mi querida **Sandra Santana**, que rescata la vida de los objetos y la poesía de lo cotidiano.

**Marta Cabanillas:**

Uno de los que más me han gustado este año ha sido *Valle inquietante*, de **Anna Wiener**, Libros del Asteroide, 2021. Traducción de **Javier Calvo**.

Y el *Piso compartido* de nuestra colega **Ana Flecha** es una delicia de principio a fin.

**Elena Hernández Benito:**

*Olive Kitteridge*, de **Elizabeth Strout** y traducido por **Rosa Pérez Pérez**. Publicado por **Duomo Ediciones**, es un libro muy recomendable si lo que más te gusta son los libros de personajes bien contruidos y no tanto la trama.

*¿Quién se hará cargo del hospital de ranas?* de **Lorrie Moore** y traducido por **Inés Garland**. Yo lo he leído en la edición digital de Eterna Cadencia, pero creo que en su día también lo publicó Salamandra. Es un divertido e ingenioso *coming-of-age* que retrata muy bien ese momento en el que ya no eres una adolescente pero tampoco te sientes adulta.

*Vera*, de **Elizabeth von Arnim** y traducido por **Clàudia Gispert**. Publicado por la editorial **Trotalibros**. Es una apuesta segura para quien tenga *Rebecca*, de **Daphne du Maurier**, entre sus libros favoritos.

Y aunque veo que lo ha mencionado ya su traductora, **Concha Cardeñoso**, no puedo no recomendar *Hamnet*, de **Maggie O'Farrell** y publicado por Libros del Asteroide.

Cualquier cosa que escriba **Maggie O'Farrell** es, en mi opinión, una recomendación (casi) segura.



**Carlos Mayor:**

Recomiendo tres libros corales muy distintos que meto en el mismo saco (el de la maestría) sin muchos miramientos. Uno transcurre en Manila, otro en Nueva York y el tercero en San Juan de Puerto Rico. Son ***Comeperros* de Jessica Hagedorn (traducción de Damià Alou en Anagrama)**, ***Manhattan Transfer* de John Dos Passos (traducción de José Robles editada por Rosa María Bautista Cordero en Cátedra)** y ***La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez (también en Cátedra)**. El chivatazo del último («la gozadera caribeña y el acabóse de los acabóses») tengo que agradecerse a la compañera **Celia Filipetto**. No sé cuál de los tres es más fascinante (ni más enrevesado), pero son muy recomendables los tres. El de Hagedorn es de 1990, el de Dos Passos de 1925 y el de Sánchez de 1976 (de cuando se podía poner tilde en «acabóse» sin entrar en la clandestinidad).

**Marta Sánchez-Nieves:**

Pues yo voy a recuperar un libro de mi infancia: ***Jim Boton y Lucas el maquinista*, de Michael Ende**. La edición que ronda por casa es la de Bruguera y no aparece el traductor, pero dice el ISBN que fue Humberto Roma de Asso. ¿Por qué os lo recomiendo a estas alturas? Porque dice una de mis sobrinas de ocho años que le ha gustado y emocionado tanto que ahora no quiere leerse otro libro para que no se le olvide. O por si no le gusta tanto. Y se lo está releendo a fragmentos. Para criaturas de más edad, hacia los diez u once, la recomendación familiar es ***Pepa Guindilla*, de Ana Campoy**. Solo puedo decir que varios lectores de dicha edad le han rogado al editor que haya continuación.

Y de lecturas propias, me quedaría con los **poemas de [Salustiano Masó](#)**. Llegué a él por su faceta de traductor, pero descubrí a la par su poesía y ahí estoy, enganchada como mi sobrina al libro de Ende. Cualquiera de sus libros es un tesoro, y tiene poemas para explicarnos los buenos momentos y animarnos en los malos. Y sus libros no son fáciles de conseguir, pero una es optimista y piensa que, si de pronto hay interés por él, quizá a alguna editorial le dé por recuperarlo.

**Noemí Jiménez Furquet:**

Además de aprovecharme de vuestras recomendaciones (¡gracias, compañeros!), os hago dos:

Una es ***Estado del malestar***, de Nina Lykke (traducida por Ana Flecha), que es una sátira muy bien traída de nuestra sociedad a partir de una médica que, para mí, es como una madame Bovary del siglo XXI. Me gustó muchísimo en fondo y forma (atención a: «Y si mi abuela tuviera ruedas, sería una bicicleta», que no sé cómo se dirá en noruego, pero es una frase maravillosa).

La otra es ***Piranesi***, de Susanna Clarke, traducida por Antonio Padilla y editada en Siruela, que es la novela que me trae de cabeza ahora mismo y con la que me lo estoy pasando de vicio. Es fantasía y, la verdad, creo que es casi mejor no saber gran cosa de la trama para adentrarte en su universo extraño e ir descubriendo los secretos que van revelando los diarios del científico y explorador protagonista.

**Daniel Najmías:**

Yo voy a recomendar dos traducciones literalmente **MONUMENTALES de nuestra colega Rita da Costa** (ambas en **Anagrama**). Para los amantes del género biográfico y autoídem. Ideales para un largo invierno.

***La huella de los días***, de Leslie Jamison. Con el subtítulo: ***La adicción y sus repercusiones***. Durillo, en torno al alcoholismo y los mitos literarios y artísticos concomitantes.

***Sontag. Vida y obra***, de Benjamin Moser. Imprescindible para los incondicionales de SS y también para los no tantos y las nuevas generaciones. Finalista del [premio Esther Benítez](#) en 2021.

Y recuperando, recuperando, el delicioso ***Pasajera a Teherán***, de Vita Sackville-West (editorial Península), en traducción de Carlos Mayor, que no es mi hermanito pero sí gran colega y sinencambio amigo.

**Rita da Costa:**

Muchas gracias, compañero. Dos libros duros y maravillosos a partes iguales. Aprovecho para recomendar ***Mujer, niña, otras***, de Bernardine Evaristo, en traducción de Julia Osuna. Cien años de historia de Gran Bretaña a través de las vivencias de 12 mujeres

entrelazadas con maestría. Raza, género, clase social, inmigración y unos personajes inolvidables.

El *Cuarteto estacional* de Ally Smith, en traducción de Dolors Udina al catalán y de Magdalena Palmer al castellano. Una implacable disección del presente, a ratos desesperanzada, a ratos luminosa.

*Panza de burro*, de Andrea Abreu, adolescencia en estado puro (y a ratos duro), frescura y descaro, Tenerife en vena. Una delicia de principio a fin.

*El Evangelio*, de Elisa Victoria. Precariedad y sexualidad en la era de internet, personajes tan inocentes como perversos. Y toda una lección sobre los motivos por los que fracasa el sistema escolar.

#### **Jaime Valero:**

Yo voy a recomendar unos cuantos cómics, por si alguien quiere aprovechar para pasar estas Navidades entre viñetas. Para empezar, un manga titulado *Arte*, de Kei Ohkubo, protagonizado por una joven que vive en la Florencia del Renacimiento y que quiere cumplir su sueño de convertirse en pintora, a pesar de las limitaciones que se imponían a las mujeres en aquella época. **Está editado por Arechi, con traducción de Juan Francisco González Sánchez.**

Si alguien quiere una buena historia de terror, con una ambientación gélida apropiada para esta época del año, puede echarle un vistazo a *Estrellas oscuras*, editado por Hydra, con una notable traducción de Raúl Sastre. Los autores son Lonnie Nadler (*The Dregs*, *Marvelous X-Men*) y la artista debutante Jenna Cha.

También os recomiendo mucho, mucho *Contrapaso*, de Teresa Valero (con la que no me une ningún parentesco, a pesar del apellido) y publicado por Norma Editorial. Es un *thriller* ambientado en la España de los años cincuenta, en los tiempos más duros de la represión franquista.

Por último, me permito recomendaros un cómic traducido por mí, ideal si tenéis niños por casa a partir de 8-9 años: ***Superman contra el Klan***, editado también por **Hidra**, de **Gene Luen Yang**.

**Joaquín Garrigós:**

A los buenos aficionados al cine, les recomiendo mucho ***Películas malas e infravaloradas***, de **José Luis Garci**, publicado por **Notorious** en **2020**. Los *infravalorados* del título son actores y directores. El título es bastante elocuente, de modo que el lector tiene claro lo que va a encontrar. Tengo que decir que, después de leer el libro, vi algunas de las películas que analiza Garci y comprobé la precisión del autor a la hora de juzgar los títulos correspondientes. 303 páginas.

En poesía, recomiendo el libro ***Desde dónde amar***, de la escritora y traductora **hispano-rumana Corina Oproae**, que escribe indistintamente en rumano, catalán y español. Este libro se publicó este año por la editorial **Pre-Textos** y se escribió en español. 116 páginas.

En narrativa, recomiendo dos, uno de relatos breves titulado ***Cuentos tradicionales estonios***, publicado en 2014 por la editorial **Xorki**, de **Madrid**. Se trata de relatos muy hermosos de tradición oral que fueron traducidos del estonio por **Hella Aarelaid** y **adaptados al español por Alberto Lázaro Tinaut y Esther Bartolomé Pons**. Tiene 182 páginas.

El otro es la novela ***La madrastra***, de **Petra Hulova**, traducida del checo por **Fernando de Valenzuela** y publicada por la editorial **Báltica** en **2020**. La protagonista es una mujer alcohólica que habla de sus fracasos en la vida, de sus secretos más íntimos. Es una madre sin instinto maternal. Se la definió como «una novela feminista, vibrante, rabiosa y llena de humor». Tiene 170 páginas. [Aquí tenéis](#) una presentación de la novela por la autora en inglés.

# ENTREVISTAS

## **PALABRA DE LIBRERO: ENTREVISTA A PACO GOYANES, DE LA LIBRERÍA CÁLAMO**

### **Enrique Alda**

#### **¿Cómo y cuándo se creó la librería?**

Se creó en 1983, después de haber trabajado unos años en otros ámbitos que no tienen nada que ver con el mundo del libro y como una salida profesional afín a mis inquietudes de aquella época, con un poco de dinero que aportó algún miembro de la familia y algún crédito.

#### **¿Qué libro traducido marcó tu infancia?**

Sin duda fueron los de Tintín, Enid Blyton y Julio Verne.

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

Yo creo que fueron las aventuras de Tintín. De niño leía muchísimos cómics. Me llamó mucho la atención porque visitaba una casa que tenían libros en idiomas extranjeros, en francés, en inglés..., y recuerdo haber visto las aventuras de Tintín en francés. Aquello me parecía absolutamente mágico cuando lo leí en español, porque me di cuenta de la importancia que tienen las traducciones.

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

Yo había leído a Shakespeare en ediciones normales y recuerdo que después leí las que publicó Cátedra. Me di cuenta de que era un Shakespeare completamente diferente. Hay otro libro que leí con gran pasión y que en ese momento me pareció una gran traducción. Tampoco es que pueda valorarlo porque mi nivel de idiomas desafortunadamente no es muy bueno, pero recuerdo la traducción de Martin Eden [obra de Jack London traducida por Marta Salís]. Lo había leído en una edición bastante antigua y posteriormente leí la publicada por Alba no hace tanto y también me sorprendió mucho esa traducción.

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

Me piden continuamente traducciones de libros que no se han traducido jamás. Incluso me piden cosas que están recién publicadas en Estados Unidos, porque la gente quiere leerlas ya. Todas las semanas tengo que decir: «Todavía no se ha traducido».

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

Creo que ha habido una evolución. La valoración del traductor ha evolucionado tanto como el mundo de las librerías. Antes alguien te pedía una edición de Homero, sin más. Ahora la gente ya no pide eso, quiere una buena traducción. Realmente sí que ha habido un cambio en el que el traductor cada vez está más valorado, la gente es consciente de que estamos leyendo al traductor y cada vez se valora más la traducción. Es algo que he notado muchísimo en los últimos diez años.

**Cuándo te piden recomendaciones, ¿tienes en cuenta la traducción?**

Sí, en la medida en que yo pueda conocerla sí, la tengo muy en cuenta. Todos los que trabajamos en la librería, y Ana especialmente que domina varios idiomas, lee en francés y habla inglés e italiano, valoramos mucho la traducción. Sobre todo porque hay traducciones magníficas y otras que parecen hechas casi a mala leche. Desafortunadamente, a pesar de que hay editoriales que nos dan mucha confianza, porque ves que la traducción tiene nivel, todavía vemos que en algunas pasa lo mismo con la corrección de estilo o las erratas. Hay editoriales que curiosamente tienen muchas erratas, mala corrección de estilo y, curiosamente, malas traducciones.

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

Por ejemplo, toda la obra de **Thomas Bernhard** la asocio con **Miguel Sáenz**. También sigo con bastante atención a **Selma Ancira** y las traducciones que hace del ruso y del griego. La conozco personalmente, la he visto hablar sobre traducción y he conversado con ella varias veces.

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

En la valoración de una buena traducción. Creo que hay que valorar el trabajo del traductor, en la medida de nuestras posibilidades. Recomendar buenas traducciones creo que ayuda a valorar el trabajo del traductor y a evitar el tema del intrusismo. Tengo la

sensación de que en esa profesión hay mucha traducción de Google y se nota muchísimo, especialmente en algunas editoriales.

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

Sí, claro. El Premio Nacional a la Mejor Traducción está muy valorado y tiene impacto en las ventas.

**O sea, que te enteras de los fallos.**

Sí.

**¿Sueles destacar las obras ganadoras en la librería?**

Sí.

**¿Cuándo darás un premio a la mejor traducción en los Premios Cálamo?**

De alguna manera ya lo damos. Cuando premiamos a un autor traducido, estamos premiando al traductor. En 2020 curiosamente los tres autores han sido de lengua española: una chilena, una mejicana y un español, pero en 2019, se lo dimos una autora moldaviana, a Kallifatides, griego...

**Y a una catalana, *Canto yo y la montaña baila*, traducido por Concha Cardenoso.**

Las tres traductoras vinieron al acto. Estuvieron presentes, estaban invitadas y participaron en la ceremonia. Les dimos el papel que teníamos que darles. Nos preocupamos por invitarlas, al igual que a la editora catalana de **Irene Solà**... En ese sentido creo que ya reconocemos la labor de los traductores.

## **PALABRA DE LIBRERO: ENTREVISTA A BALAZS HORVATH, DIRECTOR DE LA EDITORIAL-LIBRERÍA TIPOTEX**

### **Enrique Alda**

*Siguiendo con nuestra serie Palabra de librero y aprovechando que ayer fue el [día internacional de las librerías](#), publicamos esta entrevista de [Enrique Alda](#) a Balazs Horvath, director de la editorial-librería Tipotex, Budapest.*

#### **¿Cómo y cuándo se creó la editorial?**

La editorial se fundó en el primer momento libre de la nueva democracia, es decir, después del cambio de régimen, y la tienda fue una extensión lógica de la editorial. Nuestra librería ha cambiado y evolucionado en los últimos treinta años. En la actualidad tenemos una librería normal (*Olvasók boltja* significa «Tienda de Lectores»), pero también se pueden comprar nuestros libros directamente en nuestra oficina. Eso se debe en parte al hecho de que Budapest es una gran ciudad y así tenemos una tienda en el lado de Buda y las otras en el lado de Pest.

#### **¿Marcó su infancia algún libro traducido?**

Los dos primeros libros que leí fueron traducciones. En el espíritu de aquella época, eran libros rusos (Mihail Pljackovszkij: *Tűcsök Tóbiás naplója*; Nyekraszov: *Linkóci kapitány kalandjai*). He leído muchas traducciones y he devorado historias de aventuras desde Verne hasta Karl May. Me parecía natural que los libros de todos los idiomas se tradujeran al húngaro. Ahora sé que el carácter cerrado del comunismo propició que muchas personas inteligentes escaparan (los viajes y otros lujos no estaban permitidos) hacia los placeres intelectuales, como la traducción.

#### **¿Qué libro le hizo tomar conciencia del trabajo de los traductores, de leer palabras extranjeras que alguien había escrito en otro idioma?**

Ese mundo también se abrió para mí con la caída del comunismo. Empecé a aprender varios idiomas a la vez, por lo que no hablo bien ninguno de ellos, pero puedo leer bastante bien en varias lenguas. Cuando era estudiante de secundaria, me gustaba leer poesía alemana e italiana en paralelo (el original con la traducción al húngaro).



**¿Qué libros, autores, géneros o temas asocia a la traducción?**

A medida que adquiero más experiencia, vuelvo a lo que pensaba en mi infancia: todo es mejor en mi lengua materna. La creatividad lingüística, la empatía y el conocimiento de los traductores nos ofrecen maravillas que no podemos conseguir en una lengua aprendida, que no podemos extraer del texto original.

**¿Qué traducción le ha parecido especialmente destacable y por qué?**

Aunque los traductores de Shakespeare, de Dante, de los grandes, son lo más conocidos, los más visibles, ahora disfruto más con los que interpretan obras contemporáneas. Nunca me habría gustado tanto Javier Marías si no hubiera leído la excelente traducción de Yvonne Mester. Me encantó trabajar con ella.

Los traductores húngaros son muy buenos, son embajadores entregados a la cultura de una zona determinada.

**¿Cuál es la traducción más curiosa que le han pedido?**

Publicamos obras contemporáneas, incluidos textos experimentales. Esos son un gran reto para los traductores. Incluso obras que mezclan poesía con prosa.

**¿Influyen las traducciones en los libros que publica y recomienda?**

El efecto no es directo. Me gusta escuchar opiniones personales, así que hablo con los traductores. Les pregunto qué han leído, qué les gusta. Si un libro se traduce a varios idiomas, su reputación aumenta, por lo que es más fácil encontrarlo. Pero lo que me importa es lo que piensa el traductor.

**Cuando le piden recomendaciones, ¿tiene en cuenta las traducciones?**

Creo que es importante señalar que mucha gente subestima el papel de los traductores. E incluso de la cultura. Toda nación debería hacer un esfuerzo por conseguir que sus escritores más importantes (incluidos los de no ficción) se lean en otros idiomas. No hay acto político ni económico que pueda competir con una mente excelente, con un escritor excelente.

**¿Hasta qué punto cree que los lectores se fijan en la traducción cuando compran un libro de un autor extranjero?**

Llegar al nivel de reconocimiento de los escritores es muy difícil. La marca del editor no es más fuerte que la del escritor famoso. Sin embargo, con trabajo, la editorial puede llegar a tener un mayor reconocimiento y los lectores prestan más atención a sus propuestas. El trabajo de los traductores, o el resultado de su trabajo, es bastante similar. Al cabo de un tiempo, el nombre se recuerda. Sin embargo, es importante que el escritor cree el contenido del libro, por lo que el autor siempre será la principal consideración cuando los lectores elijan un libro. Al mismo tiempo, los buenos traductores se asocian con la credibilidad.

**Hay varios premios que reconocen la labor de los traductores. ¿Los conoce? ¿Suele enterarse de los premios? ¿Suele destacar las obras ganadoras en la librería?**

Las editoriales siempre se enteran de los premios. Los premios los otorgan los lectores (incluso los lectores profesionales). La traducción de literatura de calidad es una actividad sin ánimo de lucro. Es una misión, no un negocio. Por eso es importante apoyarla. Las instituciones culturales con las que trabajamos suelen conceder premios o promocionar las obras ganadoras. La comunidad de lectores es una comunidad inteligente, así que, por lo que a mí respecta, no hay ningún premio malo. Los libros que ganan premios son siempre buenos libros. Sólo hay que entender los criterios de los premios.

# NOVEDADES TRADUCIDAS

## ÁNGEL FERRER SAMATÁN: *POEMAS*, DE EDGAR ALLAN POE

Ángel Ferrer Samatán ha traducido del inglés *Poemas*, de Edgar Allan Poe, [editorial Bubok](#), junio de 2021.

### Sinopsis

Esta pequeña antología de Edgar Allan Poe recoge, a mi modo de ver, los poemas más mágicos del autor. Es sabido que todos los poetas, durante su carrera, escriben poemas por oficio. Lo que quiere decir que no todos obedecen a las leyes naturales de la belleza, a la pulsión del poeta. Por esto, esta selección es un fiel reflejo del mundo de Allan Poe. Un mundo atormentado en el que el autor consigue distanciarse de su realidad para poder escribir de manera acertada y hermosa los textos que se recogen en este audiolibro.

### Comentario sobre la traducción

Me ha resultado muy difícil traducir a Poe. La sensación que he tenido al trabajar en sus poemas es de desconcierto a medida que avanzaba en los textos. A veces incluso he perdido la comprensión del contexto del tramo que llevaba traducido. Lo que me obligaba a eslabonar más la traducción, a hilvanar palabra con palabra sin consciencia del texto, de su significado global más allá del verso en el que estoy trabajando. En cada poema, al principio, lo he visto imposible de conseguir.

Pero por otra parte, una vez entendido el modo de escribir del autor americano, todo fluye más fácilmente. Uno nota la gramática perfecta de su autor, la cual obliga a detenerse en cada palabra para conseguir el flujo líquido que uno siente cuando lee. La pureza de su lenguaje se hace patente porque cuando las palabras no casan, se nota más. La lectura se vuelve una escalera con peldaños de distintas dimensiones, en lugar de una melodía sinuosa. Poe obliga al traductor a arrodillarse, a no dar por hecha una frase, a dudar de un simple artículo o pronombre, porque cualquier mínimo detalle puede significar otra cosa. Lo bueno de los autores que tienen gramática perfecta es que es más fácil traducirlos

desechando lo que no es. Lo que hace de la traducción una talla de madera que, tarde o temprano, se consigue terminar.

Estos 17 poemas son para mí los más potentes en cuanto a contenido y estructura técnica. Todos encierran un mundo en sí mismos que obedece a sus propias leyes. He rechazado otros, porque es sabido que todos los poetas tienen poemas hechos por oficio, es decir, por obligación al margen del pulso poético vital. Esos poemas son, no voy a decir que peores, pero sí —al estar escritos con el pensamiento— diferentes. Quizá más pobres en cuanto a contenido filosófico o metafísico; ya que carecen del acto poético en sí. Que como ya sabemos, es un hecho que antecede al pensamiento.

En cuanto a la experiencia de publicar una traducción en audiolibro, tengo que reconocer que no ha sido nada fácil. Si ya de por sí la traducción de los poemas tiene su dificultad, esta se multiplica por dos en cuanto a la locución de los textos, ya que el locutor tiene que entender completamente la obra para así poder dar el énfasis apropiado a los versos que tiene delante. El trabajo de ajuste de los poemas, en los que fue necesario, resultó tremendamente satisfactorio, ya que tanto el locutor (con experiencia en locución de poesía) como yo formamos un buen tándem para conseguir el resultado final. Considero que en este caso, la paciencia por ambas partes fue la clave de este trabajo. A diferencia de la traducción de literatura en narrativa (que es más flexible), en la poesía todo tiene que encajar como el mecanismo de un reloj. Y si pensamos más profundamente, ese reloj existe. Es un reloj (el del propio poeta) que lleva la pulsión de sus poemas. Ese flujo vital que ondea en los textos es lo que hay que buscar no solo con la traducción sino también con la locución. En un principio, pensé que tanto el locutor como yo tendríamos que entendernos en términos metafísicos para comprender bien el significado de los poemas. Pero, afortunadamente, el propio texto se explica por sí mismo y no fue necesario. Quizá en poemas más crípticos sí que habría que entenderse en este sentido. Diría también que la locución afecta a la traducción en cuanto a que si está bien hecha, multiplica su belleza; y en caso de no ser buena, aumenta la visibilidad de sus errores.

Por último, decir que cuando termino una buena traducción, siempre me viene a la mente la palabra «gracias». Por eso, la sensación que me queda al terminar esta serie de poemas es de agradecimiento a su autor. Espero que los disfrutéis tanto como yo al haberlos traducido.

## MICHAELA VÁZQUEZ LACHAGA: *LA LLAVE MISTERIOSA Y LO QUE ABRIÓ*, LOUISA MAY ALCOTT

Micaela Vázquez Lachaga ha traducido del inglés la obra de Louisa May Alcott [\*La llave misteriosa y lo que abrió\*](#), Editorial Funambulista, septiembre de 2021.

### Sinopsis

El amor parece reinar en la mansión de los nobles Richard y Alice Trevlyn, situada en la bucólica campiña inglesa; sin embargo, la visita intempestiva de un extraño y unas palabras intercambiadas entre este y Richard, que su esposa escucha a escondidas, son el principio de una inexplicable tragedia que alterará para siempre la tranquilidad de la familia Trevlyn. ¿Qué nefastas noticias habrá traído consigo el visitante? ¿Por qué cae Alice en un estado de debilidad física y mental que ni siquiera consigue aliviar la presencia de su bebé Lillian? ¿Qué relación tendrá en todo esto la aparición, unos años después, de Paul, un joven que entra al servicio de lady Trevlyn y de su hija adolescente? ¿Y qué abrirá la misteriosa llave que da el título a esta deliciosa novela breve?

### Comentario sobre la traducción

*La llave misteriosa y lo que abrió* es una de las novelas cortas menos conocidas de Louisa May Alcott. Se publicó por primera vez en 1867, en *Ten Cent Novelles of Standard American Authors*, una de las revistas en las que la autora publicaba folletines para mantener a su familia antes de alcanzar el éxito con *Mujercitas*. Aunque no es una de sus obras más importantes, nos muestra a una Alcott diferente a la que estamos acostumbrados: en ella emplea un tono y unos temas que se asemejan a los de las novelas góticas del siglo XIX. La prosa y las descripciones son sencillas, y, gracias a la abundancia de diálogos y la intriga del argumento, el libro resulta muy ameno. Seguro que interesará a todo aquel que haya disfrutado con las demás obras de la autora, así como a cualquier lector que aprecie la narrativa gótica y las historias de misterio.

En cuanto a la traducción, aunque fue menos complicada que la de *Cambios de humor* —la otra novela de Alcott que he traducido—, también ha planteado varias dificultades. Una de las cosas que me ha costado ha sido la traducción de algunos pasajes que hoy en día resultan un poco chocantes, pero que no dejan de ser un reflejo de la época en la que

fueron escritos. Otro de los retos con los que me topé fue la necesidad de no revelar el giro final antes que la autora, por lo que tuve que tener cuidado con las palabras que escogía a medida que se acercaba el desenlace. Espero haber salvado los obstáculos y que podáis disfrutar de la novela, que, además de entretenida, es una muestra del talento de Alcott para adaptarse al tipo de literatura que era popular en la época y así poder ganarse la vida con la escritura.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

## MELINA MÁRQUEZ: *AL FILO DEL MEDIODÍA*, DE GOLIARDA SAPIENZA

[Melina Márquez](#) ha traducido del italiano *Al filo del mediodía* de Goliarda Sapienza, [Altamarea Ediciones](#), octubre 2021.

### Sinopsis

A través de las conversaciones con su médico —con quien acabará estableciendo una relación íntima y apasionada—, Goliarda Sapienza reconstruye con lucidez su fascinante recorrido vital: desde el abandono de la casa familiar, el periplo por las pensiones de tercera categoría, la iniciación en el arte dramático, hasta la persecución por parte del fascismo, la locura de la madre, la dificultad en las relaciones con el otro sexo y el amor arrasador por el cineasta Citto Maselli («no hicimos la tontería de casarnos, ni pensarlo, hicimos el pacto de estar juntos mientras el placer de estar juntos durase»).

Con una prosa magmática y vehemente, estas páginas describen el complejo y doloroso proceso de un despertar personal y universal; trazan la parábola de una reflexión profunda y libre de cualquier prejuicio moral sobre la condición femenina, el descubrimiento de la fragilidad, del desasosiego, de la fuerza, de los miedos, del amor y de la vida.

### Comentario sobre la traducción

La novela experimental de Goliarda Sapienza consta de un diálogo constante lleno de *flashbacks* y momentos de introspección de la protagonista-narradora. Ambos elementos complican la labor traductológica por los continuos y bruscos cambios no solo en los tiempos verbales sino también en los modos. El relato de Goliarda es un relato onírico-real, la pérdida de la memoria tras recibir un tratamiento psiquiátrico a base de electroshocks la convierte en un ser amnésico que habita el duermevela entre la realidad pasada y el presente. No obstante, la autora construye un diálogo entrettejido que conduce al lector a lo más profundo de su psique, viajando con ella a lo largo de su infancia y juventud para entender su presente.

El aspecto cultural y lingüístico del origen siciliano de Sapienza es un elemento importante a tener en cuenta durante la traducción. Aunque el uso que hace del dialecto no es

abundante sí lo son las alusiones culturales a la ciudad de Catania y el uso de términos socialmente arraigados a lugares geográficos concretos de la misma. Como traductora, he tomado decisiones sobre estos elementos lingüístico-culturales para preservar la identidad siciliana de la autora y de la narración, a la vez que he promovido con mis decisiones un acercamiento de la obra y de la cultura al público lector en español.

La traducción ha supuesto un trabajo de investigación en la literatura de Goliarda Sapienza debido a su claro carácter autobiográfico, un elemento literario presente en toda la producción literaria de la autora.

[Enlace](#) a las primeras páginas.



## ROSA PÉREZ: *NO QUEMES ESTE LIBRO*, DE DAVE RUBIN

Rosa Pérez ha traducido del inglés la obra de [Dave Rubin](#), *No quemes este libro*, [Editorial Planeta](#), junio de 2021.

### Sinopsis

¿Crees que la izquierda hoy es más reaccionaria que progresista? ¿Estás harto de que se ponga siempre el foco en los sentimientos y no en las ideas? ¿Temes que las políticas de identidad funcionen como un elemento censor, pero evitas decirlo en voz alta? En ese caso, vives aún en el armario político y ya es hora de que salgas de él.

### Comentario sobre la traducción

Me resultó muy informativo traducir este libro de no ficción sobre un tema tan actual como el cariz que está tomando la izquierda. Mi principal dificultad fue la profunda labor de adaptación que tuve que realizar porque el autor se centra casi exclusivamente en Estados Unidos cuando da ejemplos o hace chistes, ¡y es muy chistoso! También me supuso un desafío el hecho de que fuera ensayo cuando yo casi siempre traduzco novela.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

## NOEMÍ JIMÉNEZ FURQUET: *BELINDA*, DE MARIA EDGEWORTH

[Noemí Jiménez Furquet](#) ha traducido del inglés *Belinda* de Maria Edgeworth, editada por [Libros de Seda](#), septiembre de 2021.

### Sinopsis

Después de casar a media docena de sobrinas con caballeros de gran fortuna, la señora Stanhope quiere asegurarle el mejor futuro a la última de ellas, Belinda, y nadie más adecuado para introducirla en la alta sociedad que su amiga lady Delacour, la mujer más frívola e influyente de todo Londres. De su mano, la joven se sumerge en un mundo deslumbrante, en el que brilla con luz propia el encantador Clarence Hervey, aunque las fiestas y los devaneos ocultan secretos y tragedias, y las amistades más deslumbrantes esconden intereses ocultos. En medio de la agitada vida de finales del siglo xviii, Belinda deberá escuchar a su mente y a su corazón, tomar decisiones arriesgadas y descubrir su propio camino. Una historia de amistad, de amor y de autodescubrimiento, de la mano de una de las autoras más admiradas por Jane Austen.

### Comentario sobre la traducción

El primer problema al que me enfrenté cuando Libros de Seda me propuso traducir *Belinda* fue decidir qué edición usaríamos para nuestro texto. Entre 1801 y 1848, este «cuento moral» se reeditó casi diez veces y, en varias ocasiones, Maria Edgeworth introdujo cambios significativos, como el que afectaba a la relación interracial entre dos de los personajes, que la autora eliminó en 1809 para acomodarse a los gustos cambiantes de la sociedad inglesa. Finalmente acordamos trabajar con el texto publicado originalmente en 1801, en la edición de Oxford World's Classics con introducción y aparato crítico a cargo de la profesora Linda Bree.

No obstante, a pesar de partir de una edición crítica, nuestra intención al traducir *Belinda* no ha sido ofrecer a los lectores una traducción filológica ni una edición comentada, sino un texto comercial y disfrutable, aunque riguroso en el respeto del original y su época. Conque no solo era cuestión de ver cómo tratar los culturemas (atuendos, medios de transporte, alusiones a acontecimientos y personajes reales...) o abordar léxico que ya no se emplea o

que ha cambiado de significado con el tiempo (como *quizz*, *fancy*, etc.): había que acercar al siglo XXI toda una forma de ver el mundo y compensar hasta cierto punto la distancia espacio-temporal que separaba a la autora del público receptor, que no tenía por qué estar familiarizado, por poner solo un ejemplo, con las teorías educativas de Rousseau. Todo ello sin que el texto dejase de fluir, claro está.

Otro aspecto que me dio algún que otro quebradero de cabeza fue la intertextualidad. En esta novela no solo encontramos abundantes citas a obras shakespearanas, sino también breves referencias y fragmentos de otros clásicos de la literatura inglesa, como Milton, Pope o Johnson, y de numerosos autores franceses, de Lesage a Voltaire, pasando por el ya mencionado Rousseau, hasta Saint-Pierre o Marmontel. Mi primera opción fue buscar traducciones ya existentes y, en la medida de lo posible, contemporáneas de la autora, como la traducción de «El paraíso perdido» de Melchor Gaspar de Jovellanos, publicada en 1829, o la edición (de traductor anónimo) de *Pablo y Virginia* de 1798. En los demás casos, procuré ofrecer una traducción propia que respetase hasta cierto punto ritmo y rima.

Así pues, para acercar al lector actual una novela divertida, pero no siempre sencilla, larga y que toca numerosos temas, opté por algunas de las estrategias habituales: ampliación (en el propio texto o con notas al pie, que superan la centena), modulación, neutralización, etc. Por suerte, la comunicación con la editorial fue en todo momento excelente y disfruté de una enorme libertad para tomar decisiones traductológicas.

La inmersión fue casi total durante los meses que tardé en elaborar el primer borrador; no solo me enfrascaba en el texto cada mañana, sino que en mi tiempo libre me dediqué sobre todo a leer obras de autores españoles de finales del siglo XVIII y principios del XIX, desde las *Cartas marruecas* de Cadalso hasta las deliciosas *Apuntaciones sueltas de Inglaterra* de Fernández de Moratín y varias de sus obras de teatro (tan útiles para traducir luego los diálogos con naturalidad).

En cualquier caso, confío en que este trabajo entre bastidores no se note sino lo justo y que el lector o lectora disfrute de una novela que es ante todo romántica, divertida y didáctica, y que ofrece un testimonio de primera mano de la sociedad y las costumbres de la Inglaterra georgiana. María Edgeworth no es una autora demasiado conocida y esta es la primera vez que *Belinda* se publica en español. Me siento muy honrada de haber contribuido a ello.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

## EVA GALLUD: *LA VIDA EN LOS BOSQUES*, DE EDWARD THOMAS

[Eva Gallud](#) ha traducido del inglés la obra de Edward Thomas *La vida en los bosques*, [Volcano Libros](#), septiembre de 2021.

### Sinopsis

*La vida en los bosques* (1897) es el primer libro publicado por Edward Thomas (1878-1917). Escrito con tan solo diecinueve años, en él describe de forma exquisita sus profundas y detalladas observaciones sobre la naturaleza y la campiña inglesa en medio de un mundo rural en trance de desaparecer, temas que ya anuncian su posterior obra poética por la que es recordado.

### Comentario sobre la traducción

Publicada en 1897, se trata de la primera recopilación de algunos de los ensayos sobre naturaleza que Edward Thomas escribió para publicaciones como *The Speaker*, *New Age* o *The Globe*, y de uno de sus cuadernos de campo que abarca un año completo de anotaciones tomadas durante sus paseos por distintos lugares.

Mucho antes de que, impulsado por el poeta estadounidense Robert Frost, Thomas decidiera dedicarse a la poesía, ya podemos apreciar en estos escritos su esencia poética. Si bien el mundo natural y la descripción de los paisajes son en sí buena materia para cultivar una prosa en cierta medida lírica, destacan especialmente el propósito de la mirada de Thomas y la musicalidad de sus frases: ahí es donde descubrimos su semilla poética. De igual modo, es en ese trinar de palabras donde se encuentra la principal dificultad de traducción de estos textos.

Además, como es evidente tras un primer vistazo, no ha sido fácil lidiar con los más de doscientos términos relativos a especies de plantas, árboles, pájaros e insectos, para los que fui recopilando un glosario de especies, y encontrar sus correspondencias entre nuestra flora y fauna, y elegir el más adecuado entre los a menudo numerosos nombres vulgares. En el caso de las aves y sus voces, tuve que consultar diversas fuentes especializadas para dar con la mejor transcripción de sus cantos y llamadas en nuestro idioma, puesto que no

existe una normalización al respecto y, dependiendo de las fuentes consultadas, las voces pueden aparecer de distinta forma.

En el diario de la última parte, era además indispensable conservar el carácter fragmentario de las notas, a veces meros bocetos de ideas que vemos más desarrolladas en otros textos, y a la vez conseguir que el lector comprendiera, e incluso visualizara, los paisajes y las imágenes instantáneas sin dificultad.

**Enlace a las [primeras páginas](#).**

## JOAQUÍN FERNÁNDEZ-VALDÉS: *RELATO DE UN DESCONOCIDO*, DE ANTÓN CHÉJOV

[Joaquín Fernández-Valdés](#) ha traducido del ruso la obra de Antón Chéjov *Relato de un desconocido*, Ediciones Invisibles, publicada el 25 de noviembre de 2021.

### Sinopsis

Stepán, un joven aristócrata que padece tuberculosis, decide dar sentido al tiempo que le queda de vida sirviendo a sus ideales subversivos. Con este objetivo, se infiltra como criado en casa de un funcionario llamado Orlov, hijo de un importante hombre de Estado. Orlov es inteligente y cultivado, pero amoral. Su vida consiste en cumplir con un trabajo burocrático y absurdo y jugar a las cartas con sus amigos, tan superficiales e inútiles como él. Y tramar encuentros furtivos con la bella Zinaída, esposa de otro funcionario, una joven que sueña con vivir una gran historia de amor.

### Comentario sobre la traducción

Ha sido muy placido traducir esta *nouvelle* de Chéjov, no se me ocurre una manera mejor de definirlo. Al empezar tuve que sumergirme en la búsqueda de vocabulario relacionado con el funcionariado ruso del siglo XIX; tal vez este haya sido uno de los aspectos más arduos de la tarea. Y, a partir de ahí, me dejé llevar por la prosa agradable y sobria de Chéjov, más lírica en la parte final, que podría recordar al estilo de Turguénev.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

# NOSOTROS

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

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

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

## DIRECTORES

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

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

## CONSEJO DE REDACCIÓN

**Carlos Gumpert**, filólogo de formación, fue lector de español durante varios años en la Universidad de Pisa, profesor de secundaria en Madrid, y trabaja desde hace años como editor, actualmente de materiales escolares digitales. Como traductor literario del italiano, su especialidad es la literatura contemporánea, pero ha



traducido también ensayo, libros de arte, literatura infantil y juvenil y novela gráfica. Es autor de más de ciento treinta traducciones, de autores como Antonio Tabucchi, Giorgio Manganelli, Erri di Luca, Ugo Riccarelli, Goffredo Parise, Alessandro Baricco, Simonetta Agnello Hornby, Italo Calvino, Umberto Eco, Primo Levi, Dario Fo, Massimo Recalcati, entre otros, para distintas editoriales (Anagrama, Siruela, Tusquets, Alfaguara, Seix Barral, Ariel, etc.). Traduce también artículos de opinión para el diario EL PAÍS y tradujo entre 2004 y 2010 artículos para la edición española de la revista FMR.

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

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

## CORRECCIÓN

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

## MAQUETACIÓN

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