



VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Verano 2022 – número 62



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

ISSN: 2174-9310

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

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

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

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

ACE Traductores

Casa del Lector

Paseo de la Chopera, 14. 28045 Madrid

914 462 961/ 912 061 710

lamorada@acett.org

vasoscomunicantes@acett.org

ÍNDICE

EDITORIAL.....	7
«Ilusión y realidad», de Arturo Peral	7
ARTÍCULOS.....	9
«Criaturas de Omelas: traducir con perspectiva de género», de Maite Fernández Estañán	
«Apuntes sobre una traducción fuera del binarismo de género», de Virginia Maza	21
«La serendipia de Gregory Rabassa», de Jordi Fibla	28
«La i es apropiada para señoras redichas, refitoleras y finolis», de Gabriel Hormaechea.	35
«Chester Himes y la censura: su relato autobiográfico sobre homosexualidad	
“situacional” en la cárcel», de Daniel Linder	37
«Por el cumpleaños de Miguel Sáenz», de Ricardo Bada	45
«My broken language», de Jordi Fibla	48
«El sexo de los monstruos», de Carmen Francí.....	51
«(Sub)versiones II: la liga antimuerte, de Kingsley Amis», de Puri Meseguer.....	54
«Las palabras que nacen (ejemplo de terminología móvil), de Gabriel Hormaechea	61
«El fuego de la obstinación sigue ardiendo», de Paul Ingendaay	64
«Laudatoria, premio Straelen de traducción 2022», de Olga García.....	68
«Laudatoria, premio Straelen de traducción 2022», de Belén Santana	75
«Discurso de agradecimiento», de Adan Kovacsics	80
CENTÓN	85
Javier Marías, traductor.....	85
ENTREVISTAS	91
Del amigo el consejo: Jesús Negro García.....	91
Del amigo el consejo: Jaime Valero	93
CRÍTICA.....	96
« <i>Se vive y se traduce</i> », de Laura Wittner», de Eva Gallud.....	96

NOVEDADES TRADUCIDAS	99
Elías Ortigosa Román: <i>Miriam Makeba y el centro para niñas</i> , de Alaba Onajin y Sandra Joubaud	99
Raquel Duato García: <i>El retrato del sr. W. H.</i> , de Oscar Wilde	101
Noemi Risco: <i>Lore Olympus 1 y 2</i> , de Rachel Smythe	102
TEXTOS TRADUCIDOS.....	103
III Premio complutense de Traducción universitaria «Valentín García Yebra», de Aitziber Elejalde	103
NOSOTROS	114
Directores.....	114
Consejo de redacción	114
Corrección.....	115
Maquetación	116

EDITORIAL

ILUSIÓN Y REALIDAD

Empezamos el número 62 de VASOS COMUNICANTES con cierta ilusión. La llegada del verano y la perspectiva de las vacaciones (o de cargar con el portátil para seguir traduciendo bajo otro cielo) provocan muchas emociones gratas: es un tiempo que evoca descanso, lecturas refrescantes y cambio de aires.

También ilusiona cumplir años: con este número, VASOS COMUNICANTES cumple tres años como revista digital. Quizá los lectores más escépticos crean que tres años no son nada, pero atrás queda un camino sembrado con cientos de publicaciones que semanalmente nos han hecho reflexionar sobre nuestro oficio. Confiamos en que por delante tengamos muchos cientos más.

Otro motivo de ilusión: aunque todavía convivamos con la pandemia, las restricciones se han ido levantando progresivamente y los traductores hemos podido retomar poco a poco las actividades presenciales. El optimismo que esto genera queda reflejado en las distintas crónicas (como [esta](#), [esta](#) o [esta](#)) del [III Encuentro de Traducción Editorial](#) organizado por ACE Traductores, que se han publicado en el número 61 de nuestra revista.

Pero la ilusión no nos hace perder el contacto con la realidad. Además de las terribles amenazas bélicas que acosan a Europa, seguimos pendientes de los cambios legislativos relacionados con la [Directiva europea sobre los derechos de autor en el mercado único digital](#) así como con el [Estatuto del Artista](#), cambios que podrían tener un efecto enorme en nuestra profesión y que nos mantienen expectantes desde hace tiempo.

También nos inquietan los resultados de las [encuestas](#) llevadas a cabo por el CEATL en los últimos años y que muestran un panorama muy desigual entre traductores editoriales europeos. Estas encuestas, unidas al informe [Translators on the Cover](#), publicado por la Comisión Europea, demuestran que todavía queda mucho camino por andar.

En VASOS COMUNICANTES informaremos de todos estos temas si llegan novedades. Además, en nuestro compromiso por dar voz a los profesionales, seguiremos publicando semanalmente textos sobre traducción editorial escritos por los propios traductores. Aprovecharemos también para recuperar algunas lecturas de la hemeroteca por su sombría actualidad. [El Trujamán](#), en cambio, se dará unas vacaciones (bien merecidas) durante el mes de agosto, aunque volverá en septiembre con energía renovada.

Queremos aprovechar este editorial para animar a nuestros lectores a colaborar con nosotros, ya sea con sus textos, con sus comentarios (pues desde este año tenemos abierta la opción de añadir comentarios a las publicaciones, lo cual nos brinda un nuevo espacio para el debate) o difundiendo nuestros contenidos en redes sociales. VASOS COMUNICANTES es la revista de los traductores de libros, y gracias a vosotros su maquinaria continúa incluso durante los meses de verano.

[Arturo Peral](#)

Codirector de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

CRIATURAS DE OMELAS: TRADUCIR CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

Maite Fernández Estañán

I do make up things that didn't exist before by naming them.

I call it Earthsea, and there it is.

Ursula K. Le Guin, entrevista en el documental *Worlds of Ursula K. Leguin* [1]

El relato *Quienes se marchan de Omelas*, publicado en 1973, y que he tenido el placer de traducir recientemente para la editorial Nórdica, es un relato muy breve, de apenas quince páginas en letra grande, un relato además en el que no hay una trama, en el que no hay ni siquiera personajes; es, en realidad, uno de esos relatos de tesis, un relato filosófico que nos aboca a la paradoja de la felicidad a costa de la desventura, y que puede suscitar interminables debates y lecturas diversas. Sin embargo, *Quienes se marchan de Omelas* no es solo un texto filosófico, sino que es también, sin lugar a dudas, un artefacto literario. Funciona como una bomba de relojería, armada con precisión, que nos explota en la cara al llegar al final. Su traducción, por lo tanto, requería un cuidado extremo de cada pieza y una reproducción fiel de cada detalle. Y uno de esos detalles era el tratamiento del género. Al traducirlo, fui topándome con dudas todo el tiempo, que resolví lo mejor que pude, pero me quedé con ganas de llevar a cabo una reflexión más profunda y una consulta más exhaustiva de los debates al respecto, así que me he atrevido, una vez publicado el libro, a hacer un análisis en este sentido de mi propia traducción.

Empecemos por la autora. Ursula K. Le Guin (1929-2018) está considerada como una de las más grandes escritoras estadounidenses de ficción especulativa y una de las primeras mujeres en adentrarse en el género. Después de conseguir publicar varios relatos en revistas, empezó a escribir novelas. Su éxito llegó con *Un mago de Terramar*, publicado en 1968 y el primero de un ciclo de cinco volúmenes.

Cuenta Le Guin que después de escribir los tres primeros libros sobre Terramar quiso escribir uno más desde la perspectiva de un personaje femenino, pero lo que parecía fácil se convirtió en un trabajo arduo que le llevó diecisiete años concretar: *Tebanu* se publicó en 1990. En ese proceso, se dio cuenta de que le resultaba arduo porque, en realidad, ella era en cierto modo una mujer que quería escribir como un hombre, porque esos eran sus modelos, más aún en un género masculinizado como el de la ciencia ficción, y además, escribía para un público mayoritariamente masculino. Escribir una novela en la que el argumento girara en torno a un personaje femenino significaba renunciar a una parte de su público, cambiar algunas de las normas del género y significaba, como explica en el documental *Worlds of Ursula K. Leguin* (*Los mundos de Ursula K. Le Guin*), dejar de crear mundos que girasen alrededor de héroes y magos poderosos y poner en el centro de todo a un personaje marginado. «Era importante pensar en los privilegios, el poder y la dominación, en términos de género, lo cual no habían hecho la ciencia ficción ni la fantasía —explica Le Guin—. Lo único que cambié fue el punto de vista. De repente, estamos viendo Terramar... desde el punto de vista de quienes carecen de poder».

Otro de los grandes éxitos de Ursula K. Le Guin fue *La mano izquierda de la oscuridad*, una novela en la que un terrestre llega a una colonia, Gueden, cuyos habitantes son hermafroditas, es más, su sexualidad es neutra durante unas tres semanas del mes y se manifiestan como varones o mujeres en la semana restante. No pueden saber qué sexo les tocará cada mes, aunque a veces puedan elegir el sexo que prefieren mediante determinadas drogas. En esta controvertida novela, Le Guin trata de explorar, entre otras cosas, en qué consiste la naturaleza humana cuando se elimina el factor género, es decir, qué parte de nosotros es esencial y qué parte depende de nuestra biología, así como de la sociedad y las relaciones de poder que se establecen entre hombres y mujeres. Para hablar de los guedenianos, Le Guin optó por el masculino y, en la novela, se refiere a estos seres como «he», utilizando por lo tanto los pronombres «his» o «him». Esta decisión fue cuestionada por muchos lectores y Le Guin tomó conciencia a través de ellos de la existencia de una predisposición a utilizar el masculino como género neutro que podía estar contribuyendo sin quererlo a mantener la predominancia de lo masculino sobre lo femenino. De hecho, en relatos posteriores vinculados a Gueden, optó por referirse a sus habitantes en femenino. Cabe entender, por todo ello, que en 1973, cuando publicó *Quienes se marchan de Omelas*, oscilara aún entre formas más tradicionales de representar los géneros y otras más conscientes de la necesidad de incluir de manera explícita a hombres y mujeres o de dejar de lado el sexo de cada cual para centrarse en aquello que nos hace humanos a través de

dos estrategias concretas: la utilización de pares de palabras para incluir a ambos sexos y la utilización del pronombre neutro «it». Así, podemos ver cómo utiliza aún el masculino genérico en los siguientes párrafos:

We have almost lost hold; we can no longer describe a happy man, nor make any celebration of joy. How can I tell you about the people of Omelas? They were not naive and happy children— though their children were, in fact, happy. They were mature, intelligent, passionate adults whose lives were not wretched.

Casi lo hemos dejado escapar; ya no podemos describir a un hombre feliz, ni celebrar la alegría. ¿Qué puedo decirles de la gente de Omelas? No eran niños ingenuos y felices, aunque sus hijos fueran, de hecho, felices. Eran adultos maduros, inteligentes y apasionados cuyas vidas no eran desgraciadas.

En cambio, la autora recurre a los pares, en este otro párrafo:

Let us not, however, have temples from which issue beautiful nude priests and priestesses already half in ecstasy and ready to copulate with any man or woman, lover or stranger, who desires union with the deep godhead of the blood, although that was my first idea.

Pero, eso sí, olvídense de templos de los que salen hermosos sacerdotes y sacerdotisas sin ropa de camino al éxtasis y dispuestos a copular con cualquier hombre o mujer, amante o extraño, que desee la unión con la divinidad profunda de la sangre, aunque esa bien hubiera podido ser mi primera idea.

Dejando de lado el cambio de persona verbal que introduje por razones que no vienen al caso, cabe decir que en inglés «man» y «woman» son palabras heterónimas, es decir, excluyentes entre sí, por lo que es necesario incluir ambas para dejar claro que se hace referencia a ambos sexos. También pueden considerarse heterónimos «priests and priestesses», por un alejamiento semántico entre el concepto masculino y el femenino. En español, son asimismo heterónimos «hombre o mujer» y «sacerdotes y sacerdotisas». No ocurre así con «boys and girls», que aparece más adelante, y que podría haberse traducido simplemente como «chicos», entendiendo el masculino plural como genérico, ya que, según la RAE:

«[L]os nombres apelativos masculinos, cuando se emplean en plural, pueden incluir en su designación a seres de uno y otro sexo: *Los hombres prehistóricos se vestían con pieles de animales*; *En mi barrio hay muchos gatos* (de la referencia no quedan excluidas ni las mujeres prehistóricas ni las gatas). Así, con la expresión *los alumnos* podemos referirnos a un colectivo formado exclusivamente por alumnos varones, pero también a un colectivo mixto, formado por chicos y chicas. A pesar de ello, en los últimos tiempos, por razones de corrección política, que no de corrección lingüística, se está extendiendo la costumbre de hacer explícita en estos casos la alusión a ambos sexos: “Decidió luchar ella, y ayudar a sus compañeros y compañeras” (Excélsior [Méx.] 5.9.96). Se olvida que en la lengua está prevista la posibilidad de referirse a colectivos mixtos a través del género gramatical masculino, posibilidad en la que no debe verse intención discriminatoria alguna, sino la aplicación de la ley lingüística de la economía expresiva; así pues, en el ejemplo citado pudo —y debió— decirse, simplemente, ayudar a sus compañeros»[2].

A pesar de los reparos de la RAE respecto a los desdoblamientos, en la traducción, creí más adecuado recurrir al desdoblamiento, «chicos y chicas», para dar visibilidad a esa voluntad explícita de mencionar a ambos sexos, así como por la ambigüedad que entrañaría en este caso el masculino plural.

Aprovecho a hacer aquí un inciso sobre las críticas que vierte la RAE a los desdoblamientos, porque, en ocasiones, se escuchan declaraciones absurdas que no ayudan en nada al buen uso del lenguaje, y cito aquí una declaración de José María Merino, por lo demás un escritor maravilloso al que admiro y respeto profundamente: «Pues como digo siempre, si usted quiere cambiar la lengua cambie la realidad. No se puede cambiar la realidad desde la lengua. Feminizar todo no tiene sentido. ¿Qué vamos a decir, “brazo y braza”?». Si bien la primera parte es discutible, la segunda es uno de esos «no argumentos» que escuchamos a menudo y que sirven para ridiculizar los esfuerzos por utilizar nuestra lengua de la manera que más nos pueda convenir, y quisiera traer a colación los sensatos comentarios del equipo de traducción al español de las Naciones Unidas que, en sus Orientaciones para el empleo de un lenguaje inclusivo en cuanto al género en español, indican que:

«Los principales retos del español para una comunicación inclusiva en cuanto al género son la confusión entre género gramatical, género sociocultural y sexo biológico, el nivel de conocimiento de los recursos que ofrece la propia lengua para hacer un uso inclusivo

dentro de la norma y las asociaciones peyorativas que han heredado del sexismo social algunos equivalentes femeninos»[3].

Estando de acuerdo con todo ello, quisiera llamar la atención sobre la primera advertencia: no se debe confundir el género gramatical con el sexo biológico ni con el género sociocultural, lo cual quiere decir lo siguiente: un brazo es un brazo y una pierna es una pierna (no tienen sexo biológico ni género sociocultural); un gato es un gato y una gata es una gata (tienen sexo biológico), pero no importa que utilicemos el masculino genérico, puesto que gatos y gatas carecen de género sociocultural. El problema surge únicamente cuando hablamos de seres humanos y es ahí, donde podemos recurrir al segundo elemento: el del conocimiento de los recursos que ofrece la lengua.

Volviendo a Omelas, debo decir que «chicos y chicas» fue el único desdoblamiento que añadí a la traducción, por mantener un paralelismo con el resto de pares y tomando como referencia el uso de dos palabras en inglés. En cambio, no quise desdoblar otros sustantivos como «espectadores» o «viajeros», pues creo que hubiera sobrecargado el texto y añadido algo que no estaba explicitado en el texto inglés.

Curiosamente, más adelante, volvemos a encontrarnos con el masculino genérico:

A boundless and generous contentment, a magnanimous triumph felt not against some outer enemy but in communion with the finest and fairest in the souls of all men everywhere and the splendor of the world's summer: this is what swells the hearts of the people of Omelas, and the victory they celebrate is that of life.

Una satisfacción ilimitada y generosa, un triunfo magnánimo que no requiere de un enemigo externo, sino que nace en cualquier lugar de la comunión con las almas más notables y hermosas de todos los seres humanos y del esplendor del verano del mundo: eso es lo que inflama los corazones de los habitantes de Omelas, y la victoria que celebran es la de la vida.

En este segundo caso, más consciente de los retos que planteaba el texto, me decanté por «seres humanos».

A partir de ahí, la historia continúa con su descripción de esa sociedad utópica, hasta que nos topamos con una persona (y no quiero desvelar demasiado sobre el relato) que con

todo su sufrimiento sustenta la felicidad consciente y madura de los habitantes de Omelas. Aquí, las referencias en inglés hablan de «a child, boy or girl» y, a continuación, todas las referencias utilizan el pronombre «it», es decir, el pronombre neutro utilizado en inglés para referirse a objetos, en ocasiones a animales, e incluso a bebés, cuando se desconoce el sexo.

The room is about three paces long and two wide: a mere broom closet or disused tool room. In the room a child is sitting. It could be a boy or a girl. It looks about six, but actually is nearly ten. It is feeble-minded. Perhaps it was born defective, or perhaps it has become imbecile through fear, malnutrition, and neglect. It picks its nose and occasionally fumbles vaguely with its toes or genitals, as it sits hunched in the corner farthest from the bucket and the two mops. It is afraid of the mops. It finds them horrible. It shuts its eyes, but it knows the mops are still standing there; and the door is locked; and nobody will come. The door is always locked; and nobody ever comes, except that sometimes—the child has no understanding of time or interval—sometimes the door rattles terribly and opens, and a person, or several people, are there.

La habitación mide unos tres pasos de largo y dos de ancho: no es más que un armario escobero o un cuarto de herramientas en desuso. Hay alguien allí sentado. Podría ser un niño o una niña. Aparenta unos seis años, pero en realidad tiene diez. Tiene pocas luces. Quizás naciera así, o quizás se ha vuelto así por el miedo, la desnutrición y el abandono. Se hurga la nariz y a veces se toquetea los dedos de los pies o los genitales, mientras permanece en el rincón más alejado del cubo y de las dos fregonas. Tiene miedo a las fregonas. Le parecen horribles. Cierra los ojos, pero sabe que las fregonas siguen allí; y la puerta no puede abrirse; y nadie va a venir. La puerta siempre está cerrada; y nadie viene, salvo alguna vez —la criatura no entiende de horas o intervalos—; alguna vez la puerta chirría horriblemente y se abre, y una persona, o varias, aparecen.

La palabra «child» en inglés es un sustantivo común en cuanto a género; en cambio, en español, nos vemos obligados a marcar el género y a elegir entre «niño» o «niña». En todas las traducciones que he visto, si bien se menciona lo de «niño o niña», se pasa a continuación a hablar de un «niño» y a utilizar los pronombres o adjetivos masculinos, quizás siguiendo esa norma de la RAE que dice:

«En los sustantivos que designan seres animados, el masculino gramatical no solo se emplea para referirse a los individuos de sexo masculino, sino también para designar la clase, esto es, a todos los individuos de la especie, sin distinción de sexos: *El hombre es el único animal racional; El gato es un buen animal de compañía*»[4].

Dejando de lado las disquisiciones teóricas sobre esa afirmación de la RAE, creo, simplemente, que el uso del masculino en este caso no es fiel al texto original y, por mucho que uno pueda justificarlo recurriendo a la RAE, lo cierto es que ese uso está lejos de remitir al lector a ese «it» de sexo desconocido al que se refiere la autora. Recordemos el ejercicio del científico cognitivo de Berkeley George Lakoff, que pide a sus estudiantes que no piensen en un elefante para demostrarles que en cuanto se pronuncia una palabra, aunque sea para negarla, es imposible dejar de evocar el marco mental que rodea a esa palabra (imágenes, conocimientos, sensaciones). De forma similar, difícilmente imaginará nadie a una niña si el texto, en español, habla de «un niño», y eso significa que estamos eliminando la mitad del significado de ese «it», que incluye a niños y niñas.

Hoy en día, podría haber solucionado el problema hablando de «une niñe», pero hubiera sido una solución anacrónica, ya que no estaba vigente aún en la época en que se escribió el relato. La mejor solución que encontré para superar esa dificultad (seguro que hay otras) fue recurrir en primer lugar a un pronombre indefinido, «alguien» y, a continuación, a un sustantivo epiceno, es decir, un sustantivo con una forma única para designar a individuos de uno u otro sexo. El epiceno que elegí fue «criatura» y, de ese modo, conseguí mantener la ambigüedad sobre el sexo de ese ser. La elección del epiceno «criatura» significa la utilización de pronombres y adjetivos femeninos, ya que, si bien «criatura» alude a ambos sexos biológicos, no por ello deja de tener un género gramatical. En cuanto al pronombre personal «it», por suerte, resulta fácil soslayarlo en español, pues habitualmente prescindimos de esos pronombres.

Aun así, ¿qué ocurre cuando «la criatura» habla por sí misma? Porque ahí no hay trampa ni cartón, una o uno sabe (casi siempre) cuál es su sexo biológico o su género sociocultural. Aunque en el relato de K. Le Guin no hay diálogos, sí se hace referencia en una ocasión a que «la criatura» dice «I will be good». ¿Seré bueno? ¿Seré buena? Aquí el problema se resolvió modificando la estructura y convirtiendo el adjetivo en un adverbio: «Me portaré bien».

La única traducción anterior a la de Nórdica que he encontrado publicada es la de María Elena Rius, en Edhasa, dentro de la antología titulada *Las doce moradas del viento*, edición de 2004. En dicha traducción, así como en otras que encontré en Internet y en las que no se cita al traductor, «the child» se ha traducido por «el niño», ese «it» se ha traducido por «él», se han utilizado adjetivos y pronombres masculinos, y la alocución se ha traducido como «Seré bueno», en masculino otra vez. En mi opinión, se trata de una tergiversación, seguramente inconsciente, del texto original.

Pasado este trance, parecía superado lo más difícil, pero entonces me encontré con un último párrafo, denso, poético y eficaz, en el que de nuevo se acumulan los pares de palabras de distinto género, con una frase final que cierra con contundencia el relato y que es además la que da lugar al título del cuento: «But they seem to know where they are going, the ones who walk away from Omelas».

At times one of the adolescent girls or boys who go to see the child does not go home to weep or rage, does not, in fact, go home at all. Sometimes also a man or woman much older falls silent for a day or two, and then leaves home. These people go out into the street, and walk down the street alone. They keep walking, and walk straight out of the city of Omelas, through the beautiful gates. They keep walking across the farmlands of Omelas. Each one goes alone, youth or girl, man or woman. Night falls; the traveler must pass down village streets, between the houses with yellow-lit windows, and on out into the darkness of the fields. Each alone, they go west or north, towards the mountains. They go on. They leave Omelas, they walk ahead into the darkness, and they do not

A veces, uno de los adolescentes, chico o chica, después de ver a la criatura, no vuelve a casa a lamentarse o enfurecerse: de hecho, no vuelve a casa. En ocasiones, un hombre o una mujer mayores también se quedan en silencio un día o dos, y luego abandonan sus hogares. Esas personas salen a la calle y echan a andar en soledad. Caminan y caminan, sin volverse, hasta salir de la ciudad de Omelas por sus hermosas puertas. Siguen caminando por las tierras de labranza de Omelas. Cada una de ellas, chico o chica, hombre o mujer, en soledad. Cae la noche; el viajero ha de atravesar las calles de las aldeas, dejar atrás las casas y sus ventanas con luces amarillentas, y salir a la oscuridad del campo. Cada uno en soledad, hacia el oeste

come back. The place they go towards is a place even less imaginable to most of us than the city of happiness. I cannot describe it at all. It is possible that it does not exist. But they seem to know where they are going, **the ones** who walk away from Omelas.

o hacia el norte, hacia las montañas. Siguen. Abandonan Omelas, caminan en dirección a la oscuridad, y no regresan. El lugar al que se dirigen es para la mayoría de nosotros un lugar aún menos imaginable que la ciudad feliz. No puedo en modo alguno describirlo. Es posible que no exista. Pero parecen saber a dónde van, **quienes** se marchan de Omelas.

Aquí nos encontramos con uno de esos casos en los que el inglés no exige la concreción del género («the ones»), mientras que, en español, estamos obligados a definir el género del pronombre («los que» o «las que»). Pero, de nuevo, tenemos un recurso más a nuestra disposición, como es el del pronombre neutro «quienes». Y de nuevo la RAE nos advierte del peligro de empobrecimiento para nuestro idioma que supondría descartar los pronombres marcados en aras del neutro, aunque, todo hay que decirlo, en su propio informe utiliza «quienes» en numerosas ocasiones.

«La propuesta no es agramatical; sin embargo, debería ser reconsiderada desde diferentes puntos de vista: a) Es innecesaria, pues el masculino genérico no oculta la presencia de la mujer, sino que la incluye con igual derecho que al varón. b) Eliminar las secuencias el + que y los + que implica un empobrecimiento en las posibilidades estilísticas de la lengua. c) Lo que se propone peligraría abrir un hueco para el sistema de los relativos que se refieren a seres humanos[5]».

Después de pasar por todos esos pares que incluyen explícitamente a hombres y mujeres, y aun dejando algunos masculinos genéricos tanto en singular como en plural («el viajero», «cada uno» o «la mayoría de nosotros»), decidí al menos modificar la traducción más inmediata, y la que ha dado título hasta ahora a este conocido relato, «Los que se marchan de Omelas», para utilizar un pronombre genérico, «Quienes se marchan de Omelas», una decisión justificada fundamentalmente por la colección de indicaciones que la autora siembra a lo largo del relato, así como por sus propias reflexiones sobre la cuestión.

Es cierto que la RAE advierte en su informe sobre el lenguaje inclusivo de un posible empobrecimiento del español si dejamos de utilizar este tipo de pronombres masculinos o femeninos. También nos advierte de los peligros de los desdoblamientos y de cualquier otra opción que pueda intentarse. Cabe decir que la RAE, aun aportando argumentos lingüísticos razonables y bien fundamentados, adopta en ocasiones una actitud beligerante contra lo que denomina «corrección política». En un extracto de una conferencia del Director de la RAE, Darío Villanueva, publicado en la web de la institución, puede leerse lo siguiente: «La corrección política —ha comenzado señalando en su ponencia Darío Villanueva— es una nueva forma de censura. Una censura perversa, para la que no estábamos preparados, pues no la ejerce el Estado, el Gobierno, el Partido o la Iglesia, sino fragmentos difusos de lo que denominamos sociedad civil»[6] (los subrayados son de la autora de este artículo).

Esta actitud podría tener que ver en parte con el hecho de que la expresión «corrección política» (por cierto, no incluida en el DRAE) es muy poco afortunada, ya que la palabra «político» nos lleva siempre a pensar en la imposición de unos partidos o unas ideologías frente a otras (y volvemos a los marcos mentales de Lakoff). Seguramente hubiera sido mejor inventar una expresión más amable como «cortesía lingüística» o «utilización respetuosa del lenguaje», por poner algún ejemplo, ya que de lo que se trata, fundamentalmente, es de no ofender a nuestros conciudadanos. Pero ya que el término está ahí, sería bueno que la RAE dejara de utilizarlo peyorativamente y, además, lo incluyera en su diccionario, a ser posible con una definición no sesgada, como las que ofrecen el diccionario de Cambridge («the act of avoiding language and actions that could be offensive to others, especially those relating to sex and race»[7]) o el diccionario de Oxford («The avoidance of forms of expression or action that are perceived to exclude, marginalize, or insult groups of people who are socially disadvantaged or discriminated against»[8]).

Pero Le Guin va más allá de esa voluntad de no excluir u ofender. Para ella, el lenguaje es una herramienta destinada a crear mundos posibles. Lo hace ella en sus novelas, lo hacen sus magos cuando nombran las cosas, lo hacen sus civilizaciones fantásticas cuando crean formas de organización social diferentes a las nuestras.

A diferencia de lo que opina José María Merino, en la entrevista anteriormente mencionada, cuando dice «si usted quiere cambiar la lengua cambie la realidad. No se puede cambiar la

realidad desde la lengua»[9], Le Guin cree que el lenguaje puede cambiar la realidad; es más, cree que su escritura la ha cambiado de algún modo. Y lo cierto es que, sin imposiciones ni normas que empobrezcan el discurso, sí podemos utilizar las herramientas a nuestro alcance para cambiar el mundo y, entre otras cosas, para visibilizar en mayor medida a la mitad de la humanidad o para buscar, como hace Le Guin con sus guedenianos y omelienses, la humanidad compartida entre hombres y mujeres.

En el caso de *Quienes se marchan de Omelas*, renunciar a esos recursos significaría ser infiel al texto original y dejar de plasmar las inquietudes de la autora, que son también las de su generación y que llegan hasta nuestra sociedad actual. La cuestión del género es un elemento clave en su obra, por lo que no puede obviarse o despacharse con ligereza. Y no se trata tanto de «corrección lingüística» como de hacer un uso creativo y consciente del lenguaje.

Le Guin creía en la capacidad del lenguaje para crear mundos que no existían hasta ser nombrados, y su literatura, su exploración de lugares fantásticos y de las más diversas estructuras sociales, puede que no haya cambiado la realidad, pero sí ha contribuido a ello. La literatura tiene el poder de influir en el mundo, y la literatura, no lo olvidemos, está hecha de lenguaje.

Notas

[1] Disponible en Filmin: <https://www.filmin.es/pelicula/los-mundos-de-ursula-k-le-guin>

[2] DPD. Uso del masculino en referencia a seres de ambos sexos. Consultado el 17 de mayo de 2022 en [género | Diccionario panhispánico de dudas | RAE – ASALE](#).

[3] Orientaciones para el empleo de un lenguaje inclusivo en cuanto al género en español. consultadas el 12 de mayo de 2022 en [NACIONES UNIDAS Lenguaje inclusivo en cuanto al género](#).

[4] DPD. Uso del masculino en referencia a seres de ambos sexos. Consultado el 17 de mayo de 2022 en [género | Diccionario panhispánico de dudas | RAE – ASALE](#).

[5] RAE, Informe de la Real Academia Española sobre el lenguaje inclusivo y cuestiones conexas.

Consultado el 17 de mayo de 2022 en [Informe lenguaje inclusivo.pdf \(rae.es\)](#)

[6] Darío Villanueva: «La corrección política es una nueva forma de censura», publicado el 14 de marzo de 2018 (consultado el 12 de mayo de 2022 en <https://rae.es/noticia/dario-villanueva-la-correccion-politica-es-una-nueva-forma-de-censura>).

[7] Consultado el 12 de mayo de 2022 en <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/political-correctness>.

[8] Consultado el 12 de mayo de 2022 en https://www.lexico.com/definition/political_correctness.

[9] Entrevista de Karina Sáez de Borgo a José María Merino (José María Merino: «No se puede cambiar la realidad desde la lengua», publicada en Zenda el 29 de abril de 2022 (consultado el 12 de mayo de 2022 en [José María Merino: «No se puede cambiar la realidad desde la lengua» – Zenda \(zendalibros.com\)](https://zendalibros.com/jose-maria-merino-no-se-puede-cambiar-la-realidad-desde-la-lengua)).

Maite Fernández Estañán es traductora. Estudió Traducción e Interpretación en la Universitat Autònoma de Barcelona. Cursó luego un máster en Estudios de Traducción en la University of Warwick, impartido bajo la dirección de Susan Bassnett, y se empeñó en dedicar su trabajo de fin de máster a la traducción de poesía. Trabaja habitualmente para organismos internacionales del ámbito de las Naciones Unidas, como traductora, revisora y algunas veces como intérprete. Ha traducido a autores como Henry James, Edith Wharton, Kate Chopin o Herman Melville e imparte talleres de traducción literaria en Billar de Letras. Es autora de [*Taller de traducción – Guía práctica y poética para la traducción de libros del inglés al español*](#), publicado por Alba en 2019. Tiene también por ahí algún texto literario propio, pero leer es lo que más le gusta y ha coordinado grupos de lectura en Madrid y en Copenhague.

APUNTES SOBRE UNA TRADUCCIÓN FUERA DEL BINARISMO DE GÉNERO

Virginia Maza

Nora Eckert escribe las memorias *Wie alle, nur anders: Ein transsexuelles Leben in Berlin* («Diferente, pero como cualquiera: Una vida transexual en Berlín») que Tránsito ha publicado en 2022 con el título *Flores particulares* (recogiendo una expresión de la propia autora) para contar, en sus palabras, «cómo el niño se convirtió en mujer, en mujer trans para ser precisa». Se presenta al mundo como mujer trans y reivindica su trans*idad, transgrediendo desde la primera línea de su autobiografía las normas del binarismo:

No soy ni hombre ni mujer. Vivo una *tercera opción* y no es necesario buscar un término para ella. En verdad, lo único importante es vivir lo que eres.

Traducir al español la vivencia de lo propio y del mundo de una persona no binaria es todo un reto. Exigió traducir con perspectiva de género, y la estrategia que adopté fue la del lenguaje inclusivo no binario.

Los retos de la traducción, sin embargo, no se agotaron ahí. También hubo cuestiones terminológicas clave, en especial las relacionadas con el alemán *Geschlecht* (género, sexo) y una extensa labor de investigación.

La autora y sus memorias

Para poder entrar en detalle en cuestiones relacionadas con esta traducción, es necesario conocer algo mejor estas memorias y a su autora.

Nora Eckert (Núremberg, 1954) llegó a Berlín Oeste a finales de 1973. Aunque se trasladó a la ciudad desde un pequeño pueblo a las afueras de Núremberg con el contrato de una gran librería bajo el brazo, pronto comenzó a trabajar en el guardarropa del Chez Romy Haag, un famoso club de transformismo donde cada noche se daban cita artistas como David Bowie, Tina Turner o Grace Jones.

Sus memorias se abren con la llegada de Nora a la ciudad que iba a convertirse en su universo vital y en el escenario para la representación y la vivencia de identidad. Enseguida se enamora del dialecto berlinés y del peculiar carácter de la ciudad y sus habitantes, con una «forma entre desenfadada e indiferente de tratar con el mundo y con las demás personas. Cada cual hace lo suyo: así es la mentalidad berlinesa del vive y deja vivir». Berlín era una especie de burbuja, una pista de baile disco en la que todo se mezclaba y todo podía ser lo que es.

Describe aquel Berlín de esos años setenta, un mundo perdido y unido a un momento político y social muy concreto. Berlín también es el protagonista de estas memorias y es el Berlín de la noche, lo mismo que el de la vida cotidiana en las tiendas de barrio. Un escenario, en sentido casi literal, que le va a permitir vivenciarse y, también, presentarse al mundo siendo quien es.

Aunque en el relato de su vida no reconoce el trauma que tantas veces se asocia a la biografía de las personas trans (esta es una biografía luminosa), sí se aleja de los lugares de su infancia y adolescencia. Describe, además, con particular crudeza y desnudez la experiencia vital de la evaluación psicológica para el cambio de la inscripción relativa al género en el registro civil, así como los enormes obstáculos para la autodeterminación de género.

Eckert conquista el día convertida en mecanógrafa, aunque conseguirá reputación y realizará su vocación como crítica de ópera, dedicación a la que consagra gran parte de su vida. La autora reflexiona ya desde la madurez sobre este proceso que consigue culminar con la renuncia a una parte de su identidad personal, para concluir que con el *passing* se vivió como mujer, a costa de relegar al olvido su trans*idad.

Con estas memorias busca volver a las raíces, presentarse de nuevo al mundo como en las noches del lejano Berlín de los años setenta, siendo «cien por cien trans*, aunque lo haya ignorado durante treinta y cinco años» y cerrar el camino de emancipación que se abrió con aquel viaje casi iniciático en la Navidad de 1973.

Investigación y terminología

Flores particulares no es solo una biografía. Además de elaborar el relato de su trayectoria vital, explica, a lo largo del camino, cuestiones legales, en particular referidas a la autodeterminación de género en Alemania y al procedimiento de evaluación de la transexualidad en virtud de esa legislación. Pero no solo eso. Como he dicho, es crítica de ópera y dedica también una parte importante de sus memorias a esta faceta personal y profesional. Esto exigió una importante labor de investigación por mi parte (citaré el ejemplo de los términos «festival escénico sacro» y la idea de la obra de arte total en Wagner o «teatro musical» como concepto diferenciado del de ópera, con una delimitación en alemán de la que carece el español). Lo mismo sucede con otros campos de la cultura a los que dedica atención pormenorizada, como el cine (con alusiones indirectas o citas de diálogos).

Además, hay capítulos con un alto contenido teórico en materia de género. Por sus páginas desfilan nombres como Judith Butler, Hans Blumenberg o Paul Preciado, con una reflexión compleja y propia sobre conceptos de género y trans*idad, que abarca desde la biología y la neurobiología hasta la antropología filosófica. Es un pensamiento muy elaborado y de alta complejidad, me exigió una detallada labor de documentación y estudio, así como decisiones terminológicas complejas.

Como señalo en la nota de traducción que se recoge en la edición de Tránsito, en la vivencia de Eckert, la identidad no está ligada al cuerpo, no coincide con la del género asignado por la lectura de su corporalidad. Aunque no por eso siente extrañeza del cuerpo que es el suyo y que no está equivocado. La traducción de «Geschlecht» (y terminología asociada) fue, sin duda, uno de los principales retos de la traducción. El alemán «Geschlecht» es una palabra polisémica que apunta a lo común a la humanidad, pero también a comunidades propias dentro del «género humano». Es linaje, a lo que se pertenece, es especie y raza, es adscripción pretendidamente natural y también orden del mundo. Todo ello entreverado por la dualidad de los sexos. Puede designar también las categorías de sexo y género, sin diferenciar entre uno y otro (aunque sea también el binomio hombre-mujer como pertenencia «natural»). Además de dejarse penetrar por el anglicismo «gender», Eckert utiliza «Geschlecht» y reduce, por ejemplo, el uso de - «sex(uell)» que remitiría de modo inequívoco a lo corporal (por ejemplo, «Transgeschlechtlichkeit» frente a «Transsexualität»; «geschlechtlich» frente a «sexuell»). En

su vivencia, la identidad no está ligada a determinados cuerpos. Por ello, cuando se utiliza en su relato, la traducción se contextualiza en las vivencias de Eckert.

Para resolver esta cuestión clave de la traducción recogí en su contexto todas las apariciones de «geschlecht» («Geschlechtslosigkeit», «geschlechtlich», «Wunschgeschlecht», «zwei Geschlechter», «Geschlechterrollen», «Geschlechtsidentität», «Körper/Hirngeschlecht», «unsere Geschlechtlichkeit»...) y, en un segundo paso, las puse en relación con otros términos clave como «Identität», «Gender» o «Körper». A continuación, combiné esta contextualización con las lecturas teóricas para ofrecer una traducción precisa y fiel a la vivencia y el pensamiento de Eckert.

La contextualización es importante. Por ejemplo, «Geschlechtslosigkeit» aparece en dos ocasiones cuando la autora reflexiona sobre la equiparación de identidad y cuerpo, en lo que Eckert denomina «la leyenda del cuerpo equivocado». Remite a la obra *El enigma* de Jan Morris de 1974, que cito por la traducción de Ana Mata Buil. En el contexto de Morris y en el contexto exacto en el que Eckert remite al concepto de «Geschlechtslosigkeit», la traducción precisa, significativamente, me obligó a apartarme de «género» y acudir a «sexo», concretamente, «asexualidad» (el no sexo):

El relato [se refiere al de Jan Morris] se vuelve de lo más estrambótico cuando pasa a hablar de la *limpieza* postoperatoria, como si la asexualidad fuera el propósito último de todo.

Hubo también otras decisiones terminológicas importantes y delicadas. Ya ha aparecido una de ellas, el neologismo «trans*idad» (el alemán «trans*Sein» y el inglés «trans*ness»). Otro ejemplo que me resulta ilustrativo de esta labor es el de la palabra «travestí». Como recoge Eckert en su propio relato, a finales de los setenta, existía entre las personas trans en Alemania un rechazo generalizado al uso del prefijo «trans» por ser «Transvestit» el término reservado por la sexología y la ciencia psiquiátrica para la patologización, después que lo acuñara Magnus Hirschfeld en una obra de referencia en 1910 (en España, encontramos por ejemplo el uso del término en una obra del famoso psiquiatra J. J. López Ibor, *El libro de la vida sexual* de 1968). Frente al vocablo *patologizador*, se produce una apropiación de un término despectivo en origen como reafirmación identitaria (*Fummeltante*). En español, esa misma autodenominación reivindicativa se hace con el término también reapropiado de «travestí». Por ejemplo, en las primeras manifestaciones del 24 de junio en las Ramblas

barcelonesas, decían las pancartas: «Contra redadas y agresiones: a la calle, travestis y maricones». En cambio, para referirme a los «Travesti-Shows», hablo por contra de «transformismo», y reservo el término de Hirschfeld y López Ibor («transvestismo») para el ámbito estrictamente médico, aunque no sea de uso habitual en español.

Eckert incluye además un gran número de citas que no identifica dentro de su texto. En la traducción, sin embargo, me ha parecido oportuno hacerlo de existir la versión. Esto exigió una importante labor documental, desde la búsqueda y traducción de entrevistas de la declaración programática de gobierno de Willy Brandt del octubre de 1969 o una guía de viaje de Berlín de 1931, hasta la identificación de citas de Joseph Roth. Por ejemplo, Nora Eckert cita de forma indirecta un fragmento de *Fuga sin fin* de este autor, que cito por la traducción de J. L. Vernal. También he identificado todas las citas de *Aus dem Berliner Journal* de Max Frisch o un verso de Jandl que cito por la traducción de Sandra Santana, «qué gran equicovación» (recogido en la selección de poemas de Jandl traducidos por Sandra Santana, *Si no puede hacer nada por su cabeza, al menos arréglese la gorra*, 2019), además de pasajes de Butler, Nabokov (citado por traducción de Jesús Pardo), Duras (citada por Menene Gras Balaguer), Freud (citado por J. L. Etcheverry), Foucault (citado por Ulises Guinazú), Ernst Bloch (citado por M. Salmerón)... La lista podría ser muy extensa.

La huida del género binario

Unas memorias que se elaboran desde lo *queer* y con el objetivo fundamental de reivindicar la trans*idad de la autora debían utilizar lenguaje no binario. La propia Eckert entiende el lenguaje como territorio de conquista para su propia actuación personal y política. La traducción estaba obligada a ser también fiel a ese carácter del texto original y llevarse a cabo con perspectiva trans*feminista. El uso del masculino como género neutro habría sido tanto una traición a un texto que condena el binarismo como un espejo inadecuado de la realidad diversa de la que da testimonio la autora. Era necesario traducir desde la visibilización de la experiencia de una persona trans*: escapar del binarismo.

La estrategia adoptada para el uso de lenguaje inclusivo no binario fue lo que Ártemis López denomina «lenguaje no binario indirecto», esto es, se ha prescindido del uso de marcas de género. Si he optado por esta estrategia en lugar del uso de una opción directa, por ejemplo con morfemas como -e (que reivindico como herramienta necesaria para no

negar ni ocultar la identidad de las personas no binarias) es por fidelidad a la estrategia lingüística con la que la propia autora se autodenomina y expresa identidad.

Eckert se autodenomina en femenino, hace uso del desdoblamiento femenino-masculino cuando el alemán obliga a utilizar marcas de género y sus herramientas en el campo de batalla que es el lenguaje son «trans*» y «trans*idad», siendo el asterisco la convención que le «sirve para incluir todas las identidades y expresiones de género de las personas que no se identifican con el género que les fue asignado al nacer, en un esfuerzo por englobar todas las vivencias fuera del binarismo hombre-mujer».

Por esto, en fidelidad a su expresión opté por abordar la estrategia triple: garantizar un cuidado máximo por el género de autodenominación de Eckert (especialmente en los recuerdos de infancia y adolescencia), trasladar una visión del mundo no binaria prescindiendo del uso de marcas de género (con cuidado de no traicionar ni invisibilizar vivencias no binarias) y, englobando y ampliando todo lo anterior, adoptar las propias soluciones lingüísticas que sirven a Eckert para vivenciar y expresar su identidad.

Para leer a quienes saben

Este artículo tan solo pretendía ofrecer unos apuntes, presentar mi trabajo y mostrar las soluciones que he elegido. Lo hago desde la modestia y consciente de todas sus carencias. Por eso, quiero terminar con unas recomendaciones bibliográficas que me han sido de gran ayuda en la traducción y con las que aprender (de verdad) sobre los puntos centrales que trato en estas páginas:

- Baer, B. J., Kaindl, K. (2018). *Queering translation, translating the queer: Theory, practice, activism*. Routledge.
- Jansson, O., LaRocca, D. (Eds.). (2022). *The Geschlecht Complex: Addressing Untranslatable Aspects of Gender, Genre, and Ontology*. Bloomsbury Publishing USA.
- López, Á. (2020). «Cuando el lenguaje excluye: consideraciones sobre el lenguaje no binario indirecto». *Cuarenta naipes*, (3), 295-312.
- López, Ártemis (2019b). [«Tú, yo, elle y el lenguaje no binario»](#). *La Linterna del Traductor*. 19: 142-150.

[Virginia Maza](#) (Zaragoza, 1977) es traductora (de alemán e inglés) e historiadora. Tras dedicar varios años a la investigación sobre Historia Contemporánea en Alemania y

Austria, regresó a España, donde se dedica en exclusiva a la traducción desde 2003. En los últimos, años, ha centrado su labor traductora en literatura de ficción y memorialística del periodo de entreguerras y Tercer Reich en lengua alemana, con nombres como Hertha Nathorff, Horst Krüger, Hertha Pauli, Quappi Beckmann, Philomena Franz o la propia Mela Hartwig.

LA SERENDIPIA DE GREGORY RABASSA

JORDI FIBLA

En 2005, cuando tenía 83 años, Gregory Rabassa, traductor de español y portugués al inglés, publicó un breve libro sobre sus experiencias en el oficio titulado *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents, A Memoir*. Fue nombrado «Libro favorito del año» por *Los Angeles Times* y en 2006 recibió el premio PEN/Martha Albrand de memorias. Como es natural, en los diecisiete años transcurridos a ningún editor español se le ha ocurrido verterlo íntegramente a cualquiera de las lenguas peninsulares. Supongo que se debe a que la mayor parte de las obras traducidas por Rabassa son de la América de habla castellana, de Portugal y de Brasil y no le ven potencial de venta en nuestro país. Supongo también que en unas memorias de traductor tampoco lo ven. Sea como fuere, quien se interese por este libro tendrá que leerlo en inglés.

Rabassa empieza por afirmar que la traducción es un arte, y lo justifica diciendo que es posible enseñar manualidades, pero no un arte. Puedes enseñarle a Picasso cómo mezclar los colores, pero no cómo pintar sus *Demoiselles d'Avignon*. No obstante, admite que también él ha impartido cursos de traducción literaria, por lo que «ha intentado enseñar lo que no puede enseñarse». No sé qué enseñaría exactamente en sus clases, pero, desde luego, en ellas debió de haber muy poca teoría. Según él, enseñar traducción es algo parecido al trabajo del editor de mesa. Uno actúa como tal, pero, al contrario que el editor seriamente absorto en la búsqueda de errores, el profesor de traducción puede divertirse. Aunque no duda en considerarse un dinosaurio, emplea una imagen más amable para describir sus sensaciones en la época del estructuralismo y las elucubraciones de los teóricos del lenguaje: «Aspectos y perspectivas han cambiado a medida que avanzaba en edad, y sigo sintiéndome anclado en mi tiempo, que desapareció hace mucho. En no pocos momentos me siento como un viajero en el tiempo». Cuando escribe estas memorias es un anciano que, si bien experimenta el desplazamiento de quien está viviendo en una época muy alejada de la suya, no es víctima de la nostalgia. Cree haber llegado a las «décadas del adiós» con una pizca de sabiduría y define la vejez como el momento barroco de la existencia. Deja la estrategia para los teóricos mientras él se ciñe a la táctica. Y para ilustrar esto deja que aflore su fino sentido del humor: «Me gusta pensar que, como de niño me educaron en

el papismo, a eso debo achacar mi alta puntuación en el campo de tiro con el M-1 durante la instrucción básica con la rodilla en tierra, gracias a todos aquellos años de genuflexiones, aunque esas experiencias puedan haber sido responsables de un poco de artritis en las articulaciones».

Su método consiste en seguir el texto, dejar que le conduzca y ver que a lo largo del camino emerge un estilo diferente y, es de esperar, un estilo propio para cada autor traducido. Sostiene que una buena traducción es esencialmente una buena lectura. Distingue entre *big kids* y *little kids*, los grandullones y los muchachitos. «A fin de alimentar a sus hijos, la mayoría de los traductores han de tener una conexión académica y trabajar duramente en los insidiosos boscajes donde la traducción, junto con el resto de la literatura, ha caído en manos de grandullones, aficionados a desmontar las cosas para ver cómo funcionan. Recuerdo que los grandullones eran los *spoilers*, arruinando siempre lo que los muchachitos, más imaginativos, eran capaces de hacer. Llamaban a esta actividad deconstrucción, y quienes se dedican a ella pueden verse reflejados en el episodio de *Cien años de soledad* donde el viejo José Arcadio Buendía desarma y luego arma de nuevo la pianola según como cree él que debe hacerse y con el resultado de una extraña cacofonía.»

Pero los talleres de traducción se han multiplicado en el mundo académico de Estados Unidos, un país donde se sigue traduciendo muy poco («Otro extraño fenómeno es el hecho de que mientras las traducciones disminuyen en el mercado popular, el número de traductores que se dedican a proyectos que casi siempre merecen la pena ha ido en aumento»), y hay una infinidad de estudios que pretenden encontrar una teoría del oficio. Por un lado, a Rabassa le divierte bastante la idea de una teoría sobre algo que él hace de una manera carente por completo de estructura teórica, y por otro lado le satisface la atención que recibe «por parte de esas mentes serias». Se revela como un hombre sin certezas que se fía únicamente de su instinto: «La traducción es un oficio perturbador, porque tienes muy poca certeza de lo que estás haciendo, y de ahí su gran dificultad en estos tiempos de creencias e ideologías fervientes, estos tiempos de codicia y discursos largos y tediosos» (esto último rima en el original: «*this age of greed and screeds*»). En definitiva, Rabassa admite que sus actitudes intelectuales en esta y en otras cuestiones artísticas le han puesto en compañía de los llamados dinosaurios, y se enorgullece de ello: «Quienes nos llaman dinosaurios deben a su vez recibir un epíteto apropiado a sus actividades y actitudes y ser comparados con alguna especie animal. Opto por el de hienas». La imagen del

dinosaurio aparece de nuevo cuando se refiere a la época de su preparación, cuando todavía no estaba seguro del rumbo que tomaría su vida: «Mi formación tuvo lugar en los años treinta, cuarenta y cincuenta, una temible tríada de décadas que realmente exigían los esfuerzos de un brontosaurio para sobrevivir y conservar la cordura».

Otra cosa que afirma de entrada es la condición de escritor que tiene el traductor, y aquí empieza a asomar la vena humorística que recorre sutilmente todo el libro. Dejémonos de discutir si son galgos o son podencos, parece decir, al traductor se le podría considerar el escritor ideal porque lo único que debe hacer es escribir. Ya le han proporcionado el argumento, el tema y los personajes, así que «he can just sit and write his ass off».

La palabra *serendipity* aparece muy pronto en estas memorias, y dice de ella que ha sido el sostén principal de su vida. Él no tenía intención de dedicarse al oficio y no se procuró una formación específica para ello. En un momento determinado «tropezó» con la traducción porque estaba ahí mientras él hacía otra cosa: pura serendipia. Mucho tiempo después, al reflexionar sobre sus comienzos, observa que desde niño poseía ciertos rasgos que encajaban perfectamente en las necesidades de la traducción y que fue perfeccionando con la práctica. Cree que el hecho de que sus abuelos hubieran nacido en cuatro países diferentes, España, Cuba, Inglaterra y Estados Unidos, le dotó de unas circunstancias genéticas que se unen a una serie de circunstancias geográficas no menos variopintas. El abuelo catalán emigró a Cuba y se casó con una sobrina nacida allí, y el neoyorquino se casó con una inglesa que tenía acento de Manchester. Cuando era niño, en su entorno coexistían diversas maneras de hablar, lo cual afinó su oído para la captación de sonidos. Sin embargo, no captó mucho español en su casa, pues su padre sólo lo hablaba en contadas ocasiones, cuando tenían visitas de personas latinoamericanas y cuando necesitaba con urgencia soltar un taco. Las lenguas que Rabassa estudió en la escuela fueron el latín y el francés. En la segunda enseñanza se interesó por las lenguas romances, español y francés, mientras que un amigo que había aprendido portugués gracias al contacto con pescadores en su Nantucket natal le daba las primeras lecciones de esa lengua. Empezó a estudiar alemán, pero lo dejó al comenzar la guerra, y entonces reanudó el estudio del latín y abordó el italiano. Naturalmente, el estudio de todas estas lenguas comportaba traducir, pero no le pasaba por la cabeza dedicarse algún día a la traducción profesional. Entonces lo llamaron a filas y le hicieron aprender criptografía para descifrar mensajes. Rabassa también cree que esta actividad pudo ser otra de las bases que le permitió traducir. Cuando le destinaron a

Argel, tuvo oportunidad de hablar con veteranos de la Guerra Civil española que vivían allí refugiados, con lo que aumentó su conocimiento del español coloquial, mientras realizaba su trabajo de descifrar mensajes encriptados, es decir, de traducir del inglés al inglés. «Allí estaba yo, haciendo lo que haría años después, sin saber que ya traducía.» Nos dice que traducir narrativa es a veces análogo a interpretar informes del servicio secreto. Y su aversión a los estudios sesudos se evidencia en este comentario: «De haber tenido en mente esa meta tan preciosa de dedicarme a la traducción literaria, habría hecho muchas cosas de un modo distinto y tal vez habría acabado por ser un artesano instintivo, pedante y posmoderno. Tuve la suerte de ir a la deriva en mis circunstancias, recogiendo esto y aquello de pasada...».

A su vuelta del servicio militar, Rabassa se matriculó en la Universidad de Columbia. Facultad de español y portugués. El presidente era Federico de Onís; uno de sus profesores, Ángel del Río, autor de una excelente historia de la literatura española. De Onís le ofreció un empleo a tiempo parcial. Se doctoró con una tesis sobre los personajes negros en la narrativa brasileña. Prefirió el portugués porque ofrecía más campo para explorar y sentía cierta fascinación por Brasil, con una cultura tan diferente a las que él había estudiado. Casi sin habérselo propuesto, acabó siendo profesor en Columbia y empezó a colaborar en la revista literaria *Odyssey*, que publicaba textos procedentes de revistas literarias en español y portugués. Era preciso traducirlos, y así empezó a hacer traducciones que firmaba con diversos seudónimos para dar una sensación de variedad a la modesta revista. Pasó una temporada en Brasil gracias a una beca, y durante ese periodo perfeccionó su conocimiento de la lengua. De regreso a Columbia, «serendipity struck again». La editorial Pantheon Books le preguntó si le interesaría traducir una novela de un autor argentino llamado Julio Cortázar. Se titulaba *Rayuela*.

Podría decirse que Rabassa nació como traductor profesional a la manera en que Atenea nació de la cabeza de Zeus: adulta, ataviada para la batalla, con el casco puesto y la lanza en la mano. La traducción de *Rayuela* le valió el National Book Award y una crítica elogiosa en el *New York Times*. Cortázar se entusiasmó con la traducción, llegó a trabar amistad con Rabassa y le confirió el título de cronopio. Pidió a García Márquez que esperase a que el traductor estuviera libre para traducir *Cien años de soledad*. Cuando por fin el trabajo estuvo completado, el autor comentó que la versión inglesa le gustaba más que su propio original, y esto se convirtió en un reclamo publicitario que desde entonces acompañaría a Rabassa

cada vez que se publicara una reseña o una crítica de la novela, pero él puso las cosas en su sitio: «Una traducción nunca puede igualar al original; se le puede aproximar, y sólo es posible juzgar su calidad por la mayor o menor aproximación que consigue».

Tras el formidable éxito de la novela de García Márquez, Rabassa publicó otras cinco obras suyas, cinco de Cortázar, además de *Rayuela*, dos de Vargas Llosa, *Paradiso* de Lezama Lima, *Bomarzo* de Mujica Láinez, obras de una docena más de autores latinoamericanos en lengua española y ocho en portugués, entre los que destacan Machado de Assis, Jorge Amado y Clarice Lispector. También tradujo a António Lobo Antunes. Los autores españoles son los menos representados en su producción: una novela de Juan Goytisolo, dos de Juan Benet, una de Jesús Zárate y tres obras teatrales (de Calderón de la Barca, Fernando Arrabal y José Ruibal). En conjunto no es un corpus extenso. Parece ser que la dedicación a la enseñanza, y la constancia en la percepción de un salario que conlleva, le evitó tener que aceptar encargos que no le interesaban. No aborda este aspecto espinoso de la carrera de un traductor, la necesidad que tiene a veces de realizar trabajos que considera indignos de su capacidad. Tan sólo menciona que en la época en que Miguel Ángel Asturias escribía torrencialmente, la narrativa latinoamericana que se publicaba entonces tenía necesidad de un buen *editing*, es decir, de convertirla en un texto con cara y ojos, y admite que debía refrenarse tanto como le era posible porque mantenía la firme creencia de que «*translators are not in the silk-purse business*», añejo proverbio inglés que ilustra la imposibilidad de transformar algo feo o inferior en algo atractivo o valioso.

Rabassa pertenecía a la variedad del traductor funambulista, el que avanza por la cuerda floja sin haber tomado la precaución de extender debajo la red de seguridad que supone haber leído previamente el texto que vas a traducir y haber resuelto previamente todas o buena parte de las dificultades con las que te vas a encontrar. Afirma que solo lee la novela completa a medida que la traduce. Él mismo admite que es un procedimiento extraño y poco común, pero cree que de ese modo sigue la naturaleza del texto y no cree que perjudique en modo alguno a la traducción. Embarcarte en una traducción como la de *Rayuela* sin tener ni idea de los escollos con los que vas a tropezar durante el periplo me parece excesivamente aventurado, pero Rabassa insiste en que su manera instintiva de dejarse guiar por las palabras le resultó muy útil.

Rabassa no tuvo ningún tropiezo con los autores a los que traducía. Con muchos de ellos estableció una relación. Su amistad con Cortázar se mantuvo a lo largo de los años, hasta la muerte del autor. En algunos casos actuó como un *passneur*, un término polisémico francés que, aplicado a la traducción, significa el descubrimiento de un autor por parte de un traductor, el cual procura interesar a un editor para que le encargue la traducción y la publique. Así sucedió con las *Novelas nada exemplares* de Dalton Trevisan, a quien descubrió durante su estancia en Brasil y uno de cuyos relatos tradujo y publicó en la revista *Odyssey*. A partir de ahí un editor aceptó publicar las obras de Trevisan. Aunque Rabassa y él nunca se vieron personalmente, Trevisan revisaba todas las traducciones y mantenía correspondencia con el traductor. A pesar de que, a juzgar por los comentarios de Rabassa, que lo compara con Machado de Assis, Trevisan es un autor interesante, la actividad de *passneur* emprendida por el traductor no logró darlo a conocer ampliamente, y peores fueron los resultados en el caso de otro brasileño, Lima Barreto, al que también tradujo por iniciativa propia y consiguió que se publicara.

En el caso de Lezama Lima, quien actuó de *passneur* en otra acepción del término fue Cortázar. Es un caso curioso en el que la situación política interfiere con el proceso de la traducción, puesto que las comunicaciones entre Cuba y Estados Unidos estaban totalmente cortadas. Rabassa enviaba páginas de su traducción y consultas al domicilio de Cortázar en París, y el argentino entregaba el material a un amigo que trabajaba en la embajada de Cuba, el cual lo remitía a Lezama por valija diplomática. Lezama realizaba el mismo proceso a la inversa y Rabassa incorporaba las correcciones y sugerencias a la traducción. El sistema funcionó hasta que Cortázar protestó públicamente de algo que había hecho Castro y fue declarado *persona non grata*, con lo que perdió el acceso a la embajada.

Un aspecto delicado que Rabassa no rehúye en estas memorias es el de la relación entre el traductor y el *copyeditor* o corrector de estilo. Tras exponer que hay traductores que maldicen y desprecian a la correctora de estilo (dice que usa el femenino porque en los comienzos de su carrera la correctora de estilo «era casi siempre una chica brillante, joven, muy trabajadora, mal pagada, con el arrebol de una recién licenciada en lengua y literatura inglesas»), afirma que él siente un gran respeto por estos escritores, sí, también los considera escritores, que se ocupan de muchos detalles técnicos que a él se le han pasado por alto y perfeccionan el trabajo.

Ahora bien, una cosa es el *copyeditor* y otra el *editor*, la persona que te encarga la traducción, que te somete previamente a una prueba, que tiene una relación directa con el autor, al que informa personalmente sobre la marcha de tu trabajo. El *editor* está facultado para eliminar una parte del texto si lo considera necesario, como le ocurrió a Rabassa con la traducción de la novela de Juan Goytisolo *Señas de identidad*. Parece ser que los editores acordaron con el autor eliminar una parte ya traducida, y una parte que al traductor le parecía importante. Rabassa aprovecha este incidente para contar una parábola (*sic*) que alguien le había contado a su vez acerca de un autor, un agente literario y un *editor*, que estaban de safari en el Sahara. Habían perdido el contacto con el grupo principal y avanzaban con dificultad entre las dunas, muertos de sed y esperando encontrar un oasis. Cuando por fin vislumbraron uno a lo lejos, se encaminaron hacia él dando tumbos y confiando en que no fuese un espejismo. No lo era, y he aquí que en el centro había un estanque de agua cristalina. El autor y el agente estaban saciando su sed atroz, cuando alzaron la cabeza y vieron que el *editor* estaba orinando en el agua. «Pero ¿qué haces?», le preguntaron. «La estoy mejorando», respondió él.

Como de todo hay en la viña del Señor, algunos de nosotros, por lo menos los más veteranos, nos hemos encontrado alguna vez con uno de esos *editors* que tienden a mejorar así el agua del estanque. Pero esa es otra historia.

Gregory Rabassa, *If This Be Treason: Translation And Its Dyscontents. A Memoir*, New Directions, Nueva York, 2005.

[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.

LA I ES APROPIADA PARA SEÑORAS REDICHAS, REFITOLERAS Y FINOLIS

Gabriel Hormaechea

Cuando yo era niño, solía venir por casa, de visita, una amiga de mi madre muy marisabidilla, bastante melindrosa, un tanto pizpireta y revisalsas, con su qué de relamida y su mucho de repipi, de redicha y de quisquillosa. Siempre iba muy pimpante, muy atildada, empingorotada y emperejilada, con mucho ringorrango y muchas ínfulas, siempre dándose postín. Era tiquismiquis y muy propensa a organizar guirigáis y a soltar sofiones con retintín, a decir vituperios: que si este era un lechuguino y un paniaguado, que si aquel un pisaverde, el de más allá un desabrido y aquel otro un panoli y un pavisoso. Cuando alguien le caía bien, todo eran ditirambos y sus defectos no era sino menudencias. Siempre con sus quisicosas, siempre segura de dar en el busilis, en el intríngulis de la cosa, siempre con requilorios, porque ella tenía mucho pesquis. Todo la mortificaba, le producía reconcomios, todo le parecían paripés, todo eran tropelías. Siempre se quejaba de estar cansada de tanto trajín, pero siempre estaba dispuesta a organizar una tremolina. Si algo le gustaba, decía que le hacía tilín, si se le proponía algo que no le gustaba, lo rechazaba con un «ni hablar del peluquín». Como era muy pudibunda, decía pis, pompis y palomino. Y a mí, que era un niño, compasiva, me llamaba «cuitado» si algo me salía mal, trapisondista o malandrín si hacía alguna trastada, niño pitongo o niño gótico si presumía de algo, pillín si hacía el avisgado, vivales y frescales si me pasaba de espabilado, saltimbanqui si me movía demasiado y, zangolotino si hacía pucheros de niño pequeño, si me hacía el distraído para escaquearme de algo, enseguida me decía que no me hiciese el longuis. Cuando quería halagarme me decía que estaba hecho un pimpllo o que ya era talludito. Según ella, mi habitación era una leonera donde lo tenía todo a la remanguillé. A mi hermana mayor le preguntaba si había andado de pindongueo o si ya flirteaba, y le decía que estaba hecha una sílfide. A mí, que era un pipiolo, me encandilaba aquel vocabulario lleno de íes, que usaba a tutiplén, que a ella le venía pintiparado y que pronunciaba levantando su nariz respingona. Y es que la i es así, quisquillosa y un tanto refitolera, y va de perillas para expresar lo sofisticado y la cursilería. Tal vez la actual tendencia dominante de la lengua sea prescindir de lo rebuscado, lo sofisticado, lo cursi y eso conlleve que muchas de las palabras que acabamos de citar se oigan cada vez menos.

EMPLEADAS 69

Atildado, Busilis, Cuitado, De perillas, Desabrido, Ditirambo, Intríngulis, Lechuguino, Emperejilado, Empingorotado, Finolis, Flirtear, Frescales, Guirigay, Ínfulas, Longuis, Malandrín, Marisabidilla, Melindrosa, Menudencia, Niño pitongo, Niño gótico, Palomino, Paniaguado, Panoli, Paripé, Pavisoso, Peluquín, Pesquis, Pillín, Pimpante, Pimpollo, Pindongueo, Pintiparado, Pipiolo, Pis, Pisaverde, **Pizpireta**, Pompis, Postín, Quisicosa, Reconcomio, Redicho, **Refitolero**, Relamido, Remanguillé, **Repipi**, Requilorio, Resabido, **Retintín**, Revisalsas, Ringorrango, Saltimbanqui, Sandunga, Sífide, Sofión, Talludito, Tilín, **Tiquismiquis**, Trajín, Trapisonda, Tremolina, Tropelía, Tutiplén, Vituperio, Vivales.

Nota

En negrita ya empleadas en el Trujamán [Salvar especies en extinción](#).

Gabriel Hormaechea ha traducido, entre otros autores, a Elisabeth Van Gogh, Fernande Olivier, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, François Olivier Rousseau, Mireille Calmel, Jean-Paul Sartre, Anatole France, Colette, Flora Tristán, Anne Gédéon Lafitte, Édith Piaf, François Rabelais, Patrick Modiano. Ha sido durante años vicepresidente de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña ACEC.

CHESTER HIMES Y LA CENSURA: SU RELATO AUTOBIOGRÁFICO SOBRE HOMOSEXUALIDAD «SITUACIONAL» EN LA CÁRCEL

Daniel Linder

Resulta interesante acercarse a la figura del autor afroamericano Chester Himes (1909, Jefferson City, Misuri – 1984, Moraira, Alicante) y a las versiones de sus obras en español. Producidas en dos periodos claramente definidos, sus obras tempranas, las que él llamaba novelas de «protesta», son (auto)biográficas e ideológicamente muy comprometidas con(tra) la dura realidad social y racial de los Estados Unidos (1945-1955), mientras que sus obras posteriores, escritas en su autoexilio en París, son novelas detectivescas ambientadas en Harlem que fueron muy bien recibidas por el público francés primero y después por el norteamericano (1957-1969).

Voy a sumergirme en los entresijos de la publicación de *Por el pasado, llorarás* (Trad. Antonio Padilla Esteban, 1999), una novela «protesta» que ficcionaliza el encarcelamiento de Himes en la prisión estatal en Columbus, Ohio, por un delito de robo a mano armada, y su relación homosexual con otro preso durante los casi ocho años pasados entre rejas. Esta traducción al español vio la luz tan solo un año después de su publicación en Nueva York como *Yesterday Will Make you Cry* y el texto que contiene es el que Himes presentó al editor neoyorquino Coward McCann en 1952, que fue originalmente publicado en 1953 como *Cast the First Stone*, pese a haber sido sometido a una operación de auténtico abuso y discriminación, tal y como cuenta Melvin Van Peebles, amigo de Himes:

Al parecer, *Por el pasado, llorarás* había sido revisada por sucesivas oleadas de editores y agentes que habían impuesto sus «mejoras» sobre el manuscrito original, forzando a Chester a eliminar sus matices más literarios. Lo que hicieron fue insertar la cabeza de Chester en el retrete de los prejuicios racistas y tirar de la cadena sin interrupción hasta borrar la menor traza de lo que consideraban engreimiento literario, obligándole a jibarizar su obra maestra con el señuelo de la publicación.

Estas fortísimas palabras están extraídas del prólogo que precede al texto restaurado cuarenta y seis años después de que Himes lo escribiera, años durante los cuales los lectores angloparlantes solo podían acceder a su obra en el formato censurado.

Van Peebles lamenta la supresión de todas las veces en las que el personaje principal, Jimmy Monroe, volvía la vista atrás y contaba anécdotas evocadoras del pasado, el cambio del punto de vista narrativo de la tercera a la primera persona, porque así el relato era más natural y «honesto», y la transformación de la raza del preso protagonista de blanco a negro por «la heredada asunción racial de que un escritor negro sólo podía escribir sobre personajes negros». Para mí, la modificación más sustancial tiene que ver con Duke Dido, el personaje ficticio basado en el amante verdadero de Himes, llamado Prince Rico, y el desenlace final de la novela, cuando Jimmy cumple con su condena y recupera la libertad. En *Cast the First Stone*, ambos se dan el primer beso la tarde anterior y durante la noche Dido se ahorca, mientras que en *Por el pasado, llorarás*, tras una larga e intensa relación afectiva, Jimmy sale por la puerta de la cárcel algo preocupado por el futuro de Rico, pero deseando volver a su casa lo más rápido posible. A continuación, aportamos la descripción del «primer y único» beso entre Jimmy y Dido en *Cast the First Stone*, narrado apenas tres páginas antes del cierre de la novela, y el apasionado beso entre los dos amantes que aparece casi cien páginas antes del final de *Por el pasado, llorarás*. En la versión restaurada el nombre de Dido se cambia por el de Rico:

Se acercó y le di un beso. Fue la primera y única vez que le besé. En aquel beso no hubo pasión sino una ternura enorme. Dos presos que pasaban en ese momento por el corredor se burlaron de nosotros imitando el sonido del beso, pero no nos importó (traducción propia).

Jimmy se acercó y le dio un largo y fuerte beso. Los labios de Rico eran suaves y firmes a un tiempo, como los de las muchachas en quienes había soñado sin ver durante los últimos cinco años. Jimmy siguió besándole hasta que ambos perdieron el aliento. En ese momento no le habría importado un comino que el alcaide hubiera estado mirándolo a dos pasos de él.

¿Por qué Himes aceptaría participar en semejante maltrato? Porque, aunque tenía una nueva agente que estaba muy dispuesta a promocionar sus obras, la novela en su formato original había sido rechazada. Otras ediciones reescritas por Himes también habían sido rechazadas hasta que McCann finalmente aceptó el libro en 1952. Antes de ese momento,

Himes trabajaba como empleado de la limpieza en un YMCA, a falta de otras oportunidades más cualificadas o mejor remuneradas. En *The Several Lives of Chester Himes* (1997, no traducido al español), los biógrafos Edward Margolies y Michel Fabré aportan información sobre la elaboración del texto final: las intervenciones de McCann sobre el texto ya reescrito varias veces por Himes, las dudas de la editorial sobre qué título debería llevar el libro y la resistencia de Himes a estos cambios impuestos hicieron que se aplazara la publicación a enero de 1953. Una vez hubo cobrado, Himes se dispuso a activar su plan vital para «probar fortuna» en París. En el primer volumen de su autobiografía, *La cualidad del sufrimiento*, describe ese momento así: «Lo único que me retenía era la falta de dinero. Entonces Margot Johnson vendió mi historia sobre la cárcel, a la que había rebautizado como *Cast the First Stone*, a Coward McCann, por mil doscientos dólares de anticipo, y me decidí a marcharme con aquello y probar fortuna».

Para el público hispanohablante, la versión mutilada de esta obra nunca vio la luz ni tampoco la vieron otras dos obras de «protesta», en parte por la censura franquista, en parte por la editorial española, Barral Editores (Barcelona), que presentó las solicitudes a la censura, y en parte por el propio Himes, que discrepaba de las condiciones económicas ofrecidas por la editorial regentada por Carlos Barral. Las solicitudes para *Tirar la primera piedra* [*Cast the First Stone*], *Si se empuerra que se marche* [*If he hollers, let him go*] y *Huye hombre huye* [*Run man run*] fueron presentadas en 1973 y el veredicto fue muy similar para todas: *Autorizable con tachaduras previa presentación de la traducción*. Desde 1966, sobre todo en los casos de libros con contenidos atrevidos, era un procedimiento común que las editoriales presentaran los originales en su lengua original, sin traducir. Era una forma económica de conseguir información sobre las posibilidades de superar el proceso de censura. Sin embargo, en casi todos los casos de libros con mucho argot, con diálogos en variedades sociolingüísticas urbanas menos conocidas y con ambientes culturales poco familiares, los censores pedían una traducción sobre la cual podrían hacer recomendaciones, si procediera. En este sentido, *Cast the First Stone* llega al lector 6, que se identifica como «Martos», quien emite el siguiente veredicto: «En una obra delicada de este tipo, no parece prudente AUTORIZARLA sin pedir primero la traducción, ya que en esta pueden resultar tachables párrafos que no lo son en la versión original. Por ello consideramos el libro AUTORIZABLE PERO SOLICITANDO LA TRADUCCIÓN». Los archivos de la censura de libros se encuentran en el Fondo de Cultura del Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares. Cualquier persona puede acceder a la

base de datos y al archivo, pero únicamente de forma presencial y previa petición de cita. El segundo lector, el número 7, realiza dos tachaduras en rojo en las páginas 13 y 134 y emite el mismo veredicto: AUTORIZABLE previa presentación del texto traducido.

Ambos lectores coinciden en que se ha planteado la homosexualidad con delicadeza y sin obscenidad. El lector 6 emite este juicio que parece alabar la censura practicada en el original en inglés: «Es la vida de un preso desde que entra en la cárcel hasta que sale. En la prisión hace unas amistades que llegan a ser muy íntimas, sin llegar a ser obscenas, pero de eso se sirven los que le envidian para acusarle y hacerle más largo el encierro. Cuando ya se va a marchar, su amigo íntimo que no puede soportar la ausencia, trata de suicidarse. La obra está llena de profundas reflexiones humanas sobre los encarcelados sobre todo cara a la sociedad que los mirará con recelo al salir de la cárcel. Respecto al cariño que pueden tomar los presos entre sí, el autor lo trata con suma prudencia y no aparece nada escandaloso».

Es oportuno aportar un ejemplo más para ilustrar las diferencias entre la versión que se presentó a los censores y la que se publicó más de tres décadas después. En un momento dado, Jimmy y Dido hablan de la gente que vive en Los Ángeles y la conversación empieza a girar en torno a la supuesta «rareza» de los angelinos. La palabra empleada en el texto fuente en inglés, *queer*, puede referirse a alguien «raro» (y en el texto original aparecen sinónimos como *freak*, *funny* y *odd*) y también puede referirse a alguien con una identidad o sensibilidad sexual no-normativa.

Como vemos en la tabla que aparece a continuación, el diálogo en *Por el pasado, llorarás* gira en torno a la sexualidad *queer* y los sentimientos de cada preso hacia ella. Conviene recordar que Jimmy y Rico ya se habían besado; por lo tanto, están hablando de sus sentimientos después de haberse besado apasionadamente. El diálogo es sutil y enigmático: «¿Y a ti qué te parece, Jimmy? ¿Te parece bien?», le pregunta Rico. Sin embargo, la conversación entre los dos presos en *Cast the First Stone* es mucho más directa y explícita: «¿Crees que ser *queer* en la cárcel está bien?» (traducción propia). La respuesta de Jimmy en ambas versiones es la misma: «No demasiado». Al final de la conversación en *Cast the First Stone*, lo que Jimmy le está diciendo es que no quiere una relación con una persona del mismo sexo durante su encarcelamiento. Sin embargo, en *Por el pasado, llorarás* la respuesta negativa de Jimmy da a entender a Rico que aunque puede darse en ciertas situaciones, como en la

cárcel, en general la homosexualidad no le parece bien y no la continuará practicando cuando salga de prisión. Esta homosexualidad «situacional» es la que Himes practicó en su propia vida ya que, al abandonar la cárcel, volvió a sus costumbres sexuales normativas.

<i>Cast the First Stone</i> (1953)	<i>Yesterday Will Make you Cry</i> (1998)	<i>Por el pasado, llorarás</i> (1999)
He liked to tell me about the people. He loved the people there. “They’re the most natural people in the world,” he said. “They do the things they want to do, and aren’t afraid to live.” “Everyone else seems to think a lot of them are rather queer.” “Queer? That’s a funny word.” “I mean sexually.” He looked at me strangely. “There’s really nothing lost when a physical change is made unless you feel that it’s wrong. It’s the feeling that it’s wrong that makes it queer.” “How did you feel?” I couldn’t help but ask. “It never came to that,” he said again. I didn’t know why I needed to be reassured so often. “Do you think queerness in prison is right?” I pressed. “That’s an odd question—” he began. “Why is it odd?” “Do you?” he countered. “Not particularly so,” I said. “You can be rather brutal, Jimmy,” he said, hurt.	Rico liked to talk of Los Angeles and the people there. «They’re the most natural people in the world,» he would say. «They do the things they want to do and live.» «Every one else seems to think they’re all rather queer.» «They’re not freaks, they’re only—» «I mean sexually,» Jimmy stated flatly. Rico turned and looked at him. «Queerness is a funny term,» he said after a moment. «There’s nothing really lost when a physical change is made unless you feel that it is wrong. It’s the feeling that it’s wrong that makes it queer.» «How do you feel?» Jimmy asked. «How do you think I feel, Puggy Wuggy darling?» Rico said, his voice caressing. «Do you think you’re right?» Jimmy pressed. «Of course,» Rico stated, then turned and looked at Jimmy again. «But it’s an odd question for you to ask; you ought to know.» When Jimmy didn’t reply, he asked, «Do you, Jimmy? Do you think it’s right?» «Not particularly so,» Jimmy replied, «but that doesn’t take anything from it.» For a long moment Rico was silent, hurt. Then he said in a low, pathetic voice, «You’re rather brutal at times,	A Rico le gustaba hablar de Los Ángeles y su gente. -Es la gente menos pretenciosa del mundo -decía-. Lo único que les interesa es vivir a su aire y hacer lo que les apetece. -Pues todo el mundo dice que son un tanto raritos. -De acuerdo, tienen su carácter, pero... -Raritos sexualmente, quiero decir -expuso Jimmy con voz neutra. Rico se volvió y lo contempló por un instante. -Rarito. Qué palabra tan curiosa -reflexionó por fin-. Si uno está contento consigo mismo, no tiene por qué lamentar pérdida alguna cuando sufre un cambio físico así. Los lamentos y la culpa son lo que provoca la rareza. -¿Cómo te sientes tú? -se interesó Jimmy. -¿Cómo me voy a sentir, Puggy Wuggy, cariño? -repuso Rico con voz acariciadora. -Te parece bien lo que haces? -insistió Jimmy. -Claro que sí -afirmó Rico. Volviéndose a él, añadió:- Pero vaya una pregunta extraña me haces; a estas alturas ya deberías saberlo. -Al ver que Jimmy no respondía, preguntó:

	Jimmy. I wonder why I love you so when you're so brutal.»	-¿Y a ti qué te parece, Jimmy? ¿Te parece bien? -No demasiado -confesó Jimmy-. Pero no por ello dejo de disfrutarlo. Herido, Rico guardó largo silencio. Por fin declaró en tono bajo y patético: -A veces eres brutal, Jimmy. Cuando te muestras así de brutal, me pregunto por qué te quiero tanto.
--	---	---

Antes de iniciar el cierre de este breve artículo, quisiera comentar críticamente un aspecto de la traducción realizada por Antonio Padilla Esteban para Muchnik Editores. Tiene que ver con la palabra *queer*, que en español se ha traducido como «rarito» y aparece repetida tres veces en un espacio muy corto. Estas repeticiones aprovechan poco los recursos léxicos propios de la lengua española («Pues a mí todo el mundo me dice que son bastante estrafalarios», «Pues dicen todos que son unos estrambóticos») o los que van más allá de lo meramente léxico («Pero me han dicho que son bichos raros, ¿no?»), y el uso del diminutivo tiene un tono condescendiente y paternalista. Aunque reconozco que es muy difícil traducir este concepto, creo que existen soluciones más allá de la repetición y el abuso del diminutivo, por ejemplo tomar el término prestado del inglés y usar el anglicismo, como he hecho yo mismo arriba.

Para cerrar, debo comentar que a pesar de que *Tirar la primera piedra* era autorizabile si hubieran presentado la traducción al español con las tachaduras indicadas por los censores, Barral Editores nunca dio el paso de traducirlo. De todas las autorizaciones que solicitó (tres novelas «protesta» y 5 novelas de la «serie Harlem»), solamente publicó durante el franquismo *El jeque de Harlem* (Trad. Mario Albarcín), una de las novelas detectivescas, en 1975. El motivo más probable por el que Barral Editores nunca publicó *Tirar la primera piedra* radica en la precariedad económica de la empresa a principios de los años sesenta y en la consecuente oferta a la baja que le hicieron llegar a Chester Himes. En una carta dirigida a Rosalyn Targ, su representante, el 26 de noviembre de 1973, Himes le expresó su rechazo frontal a publicar *Cast the First Stone* en España porque los derechos que le pretendían pagar eran bajísimos. Otras novelas de «protesta» como *Si grita, suéltale* (Trad. Marta Mateos Martínez Bartolomé), sobre la discriminación racial en los astilleros de California durante la segunda guerra mundial, y *Cruzada en solitario* (Trad. Diana Falcón), un libro sobre un sindicalista comunista negro, tuvieron que esperar hasta 1989 y 1995,

respectivamente. La no-traducción puede constituir otra forma de censura, sobre todo si los contenidos y el lenguaje potencialmente ofensivos coincidían con los que preocupaban a los censores franquistas. Sin embargo, la no-traducción o el retraso en la traducción pueden también tener relación con la evolución sociocultural del país de llegada, con los vaivenes económicos de las editoriales y el mundo de la edición y con las fluctuaciones en el aprecio por unos autores respecto a otros en un momento determinado. Desde principios de los años 80 del siglo pasado, el interés por editar y reeditar los originales y las traducciones de las obras de Chester Himes ha ido en aumento. Los lectores españoles ya disfrutaban de la traducción de *Por el pasado, llorarás* que rescata del olvido esta novela protesta previamente mutilada y ahora restaurada a su estado primigenio, tanto en inglés como en español. Otra novela protesta de Himes que fue restaurada, *El fin de un primitivo* (1991), sería un punto de comparación interesante, ya que la versión de la que disponemos hoy en día en España no ha partido de la versión restaurada y el texto traducido es una versión argentina revisada para su comercialización en España.

Referencias

- Margolies, Edward y Fabré, Michel. *The Several Lives of Chester Himes*. Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi, 1997.
- Van Peebles Melvin. "...His Wonders to Perform". En Himes, Chester. *Por el pasado, llorarás*. Barcelona: Muchnik Editores, 1999, págs. 9-20.
- Himes, Chester. *La cualidad del sufrimiento, Autobiografía 1* (Trad. S. I. González). Madrid: Ediciones Júcar, 1988.

Originales y traducciones

- Himes, Chester. *Cast the First Stone*. Nueva York: Coward McCann, 1953.
- Himes, Chester. *Yesterday Will Make you Cry*. Nueva York: W.W. Norton, 1998.
- Himes, Chester. *Por el pasado, llorarás* (Trad. Antonio Padilla Esteban). Barcelona: Muchnik Editores, 1999.

Daniel Linder es Doctor por la Universidad de Salamanca y docente en el Departamento de Traducción e Interpretación, donde imparte asignaturas de Grado y Máster de inglés para fines específicos, de traducción especializada de español a inglés y de traducción científico-técnica inglés<>español. Sus principales áreas de investigación son: traducción y adaptación de textos literarios, en especial novela negra en inglés y español, así como

lenguas de especialidad en literatura y en textos del ámbito de las humanidades. También es traductor profesional especializado en traducción técnica, económica y literaria. Es miembro de la American Translators Association (ATA) y del Chartered Institute of Linguists (DipTransIoLET MCIL). Ha sido intérprete en el Hennepin County Public Defender's Office en Minneapolis, Minnesota, su ciudad natal. Como traductor, trabaja principalmente en la dirección español>inglés, con obras como *Fiction and Reality in Gabriel García Márquez*, de Carmenza Kline (Ediciones Universidad de Salamanca, 2002) y *Los Internacionales: English-Speaking Volunteers in the Spanish Civil War* (Dublin: Warren and Pell Publishing, 2009; revisor de la traducción).

POR EL CUMPLESANTOS DE MIGUEL SÁENZ

Ricardo Bada

Con Miguel Sáenz telefono un par de veces al año, siempre para hacerle alguna consulta, porque lo que Miguel no sepa no lo sabe nadie ni te lo informa ninguna Miss Hortensia Google ni ningún Mr. Web. Y por otra parte, desde el 17.10.54 hasta el 31.12.99 le he dedicado a la Radio 45 años, dos meses y catorce días de mi vida, y tengo el oído muy despierto[1]. Gracias a esas dos premisas que dejo sentadas, puedo testimoniar que la voz de Miguel Sáenz que me llega por teléfono, al entrar su dueño en el santuario de los noventa años, sigue siendo la misma voz firme, cálida, expresiva y —¿lo diré?— gozosa, descaradamente joven, del Miguel Sáenz a quien conocí en persona durante el otoño madrileño de 1986, y desde entonces somos amigos.

No lo soy en cambio de los maximalismos, pero en el caso de Miguel la cosa es peliaguda, porque de él casi no se puede hablar si no es echando mano a los superlativos. La tarea de traductor que ha llevado a cabo es gigantesca: bastaría recordar que ha traducido la obra completa de Thomas Bernhard, pero es que a ello se añade una increíble cantidad de títulos que incluye la obra poco menos que completa de Günter Grass, una novela del calibre de *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, el teatro de Bertolt Brecht, novelas de Kleist, Schnitzler, Kafka, Joseph Roth, Peter Handke, Dürrenmatt, Sebald, Christa Wolf, y en inglés de Conrad, Salman Rushdie y Roald Dahl, sin que esta lista sea exhaustiva. Si acaso tuviese un pero que ponerle a tan inmenso corpus es que en él no figura nada más que una novela de mi bienamado Faulkner. Y si en la Academia Sueca mirasen por encima del borde del plato (una expresión muy alemana), el siguiente Nobel a un español tendrían que concedérselo a Miguel, entre otras muchas razones para certificar así que los traductores también son autores.

Todo lo que llevo dicho lo hizo además de participar como traductor en una infinidad de conferencias internacionales del más alto rango, y todo ello, dicho sea de paso, amén de su desempeño profesional como jurista en uno de los tres ministerios militares que hubo hasta la transición; tarea gracias a la cual se jubiló con un apelativo que no puede ser más poético: general auditor del Aire.

Ahora, con motivo de su nonagésimo cumpleaños (como dicen en el Perú y es bastante menos agresivo que cumpleaños), un grupo de amigos y colegas le ha dedicado un libro titulado *Lisura y tez del envés*, editado por Carlos Fortea y Pollux Hernández, libro del cual tengo a la mano un ejemplar y cito tan sólo algunos de los trabajos que en él pueden leerse: «Miguel el Amplio», de Elvio Gandolfo; «Nombres de cuento: la traducción de los antropónimos en los relatos de los hermanos Grimm», de Helena Cortés Gabaudan; «Memoria de la exactitud», de Juan Cruz; «W.H. Auden y Miguel Sáenz: cruces de caminos», de Luis Gago; «Contrabando de ideas: dos calas en la recepción de Heinrich Heine en España», de Marisa Siguan; «Un cardo al aire: los múltiples caminos de Miguel Sáenz», de Pura López Colomé; y «A ti, que tantos hombres has sido», de Ramón García Fernández. Ah, y que no se me olvide el soneto primoroso de E[milio] P[ascual] en la contraportada, cuyos seis versos finales no puedo dejar de citar: «Ha sido *Doppelgänger* de las voces / más variadas y lúcidas: inglesas, / alemanas, austríacas, francesas... / con ecos tan brillantes como atroces. / Dio a la palabra pátina exquisita. / Tiene hijos y nietos. Tiene a Grita». (Y es que es imposible de toda imposibilidad hablar de Miguel sin mencionar a Grita, son un auténtico águila de dos cabezas).

Me han interesado en especial dos textos. Uno, el de la gran Helena Cortés Gabaudan, a quien se debe la hazaña de haber puesto por fin en español el *Fausto* completo de Goethe, en edición bilingüe y definitiva, y que en esta ocasión me ha desasnado acerca de un cuento infantil que oía por la radio en mis años juveniles y cuyo protagonista era un personaje que se llamaba de una manera imposible, «El enano saltarín» («¡Pero si nadie puede llamarse así!», clamaba yo en el desierto cada vez que Radio Nacional de España en Huelva lo emitía). Y el otro texto, que me abrió ventanas desconocidas, es obra de Alberto Rivas, quien da cuenta cabal de una novela de Miguel titulada *Si vas para Chile*, que publicó en 1973, después de una estadía suya en el Santiago chileno como traductor para la III Conferencia plenaria de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo; una novela que debe ser de imprescindible lectura para entender el Chile inmediatamente anterior al 11S nuestro, el del pinochetazo y la felonía de las fuerzas armadas chilenas (por favor, respetar mis minúsculas); una novela que concluye cuando su protagonista, Juan Goñi, traductor durante la conferencia, se encuentra ya a bordo del avión donde vuela de regreso, desde Pudahuel a Barajas, y recapacita en todo lo que deja atrás, un párrafo que termina de una manera desgarradora: «Detrás quedaba también un pueblo en la calle, buscando desesperadamente un camino».

Alberga mi biblioteca muchísimos libros traducidos por Miguel, pero sólo tres obras de su autoría directa: su apasionada y apasionante biografía de Thomas Bernhard; su novela *Homenaje a F.K.*, curiosamente dedicada «A mi pierna derecha, compañera fiel durante tantos años» y que demuestra la bien cortada pluma narrativa de su autor; y, *last but not least*, esa joya que es su última publicación hasta la fecha, el texto *Territorio*, que le acredita como un memorialista de postín. A esos tres deberé añadir ahora *Si vas a Chile*, y me metí al portal www.iberlibro.com donde pude ver que hay siete ejemplares en venta, y me atrajo enseguida la descripción del séptimo: «Dedicado por el AUTOR al anterior propietario, al que atribuye una de las historias del libro».

Este dato, querido Miguel Sáenz, es mi regalo de cumpleaños. Que los cumplas feliz y con salú, como decía mi abuela Remedios, y «en amor y compañía», como decían la susodicha y Juan Ramón Jiménez, y que todavía pueda felicitarte un par más dellos, como decimos los clásicos.

NOTAS:

[1] Como se puede leer al principio de esta [entrevista](#), Ricardo Bada ha sido redactor de la sección latinoamericana en español de la radio alemana Deutsche Welle [Nota del consejo de redacción].

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*).

MY BROKEN LANGUAGE

Jordi Fibla

Cuando Rafael Nadal ganó su último Roland Garros, leí en un periódico que el tenista «es un verbo». El articulista argumentaba que, como los adjetivos y las metáforas épicas son insuficientes, el mejor homenaje que se le podría hacer a Nadal es convertirlo en verbo. Sin embargo, no se atrevía a violentar la gramática y recurría a la expresión «hacer un nadal». Eso es todo lo que permite el español. Tres palabras cuando habría bastado «nadalear», con el mismo significado que proponía el autor del artículo: «dícese de cuando alguien hace gala de una insólita confianza en momentos difíciles». Pero la lengua, que parece admitir «nadalada», por el uso que algunos han hecho de esta palabra, rechaza «nadalear».

Esto me hizo pensar en lo estrictas que son las lenguas peninsulares (dejo aparte el vasco, del que todavía no sé nada), una seriedad que contrasta con la alegre disposición del inglés para hacer toda clase de cabriolas. Por esos días estaba leyendo *My Broken Language*, autobiografía de la infancia, adolescencia y primera juventud de **Quiara Alegría Hudes**, donde descubrir a un famoso deportista convertido en verbo habría sido de lo más natural, pues ya me había encontrado en sus páginas con diversos objetos trocados en verbo, entre ellos un detergente. «I taught myself to hand-soap the sheets and ajax the bathroom floor», escribe, y ocho páginas más adelante: «Once I had ajaxed the bathroom floor, now I ajaxed my mouth and I hated myself for it». Lo de lavarse la boca con Ajax y odiarse a sí misma por ello significa que no ha replicado a alguien como debería haberlo hecho.

Quiara, residente en Filadelfia, es de origen puertorriqueño por el lado materno y judeoamericano por el paterno. A su padre no le gustaba que la madre hablara a la niña en español, por lo que sólo lo hacía cuando el padre no podía oírlas. «Era una lengua sólo para el aire libre, un secreto entre mamá y yo.» La madre practicaba la santería caribeña, era de etnia taína, médium que se comunicaba con los espíritus y curandera natural. Sus ritos e invocaciones constituyeron otra especie de lenguaje para la niña, cuya primera lengua era el inglés, la segunda el spanglish, la tercera el español y la cuarta en lukumí de la santería.[1] Tras la separación de sus padres, Quiara vivió con la familia materna, una abuela que se negaba tozudamente a expresarse en inglés y una serie de tíos y primos que

hablaban tanto inglés como español. Su relación con todas estas personas y las vicisitudes que sufren, así como el relato de su formación académica hasta que llegó a convertirse en una dramaturga de éxito y ganadora de un premio Pulitzer, constituyen lo esencial de esta autobiografía.

Desde el punto de vista de la traducción[2], es interesante la coexistencia en el texto del inglés y el español con cierta frecuencia. En general, el español es incorrecto: «Recuérdate a Forest Lane. You spent all day in those woods reciting poems to the trees» «Coño, you gotta admire the creativity, meng! Only en el barrio, tontería como así!»

La autora suele trasladar a nuestra lengua usos propios del inglés que le son extraños: «every version of dios-te-bendiga rolled off her tongue», que se mezclan con una ortografía errónea: «Dios te cuide, dios te favoresca...» «Toma, coje el teléfono, it's the cousins from Puerto Rico!» Comete un genocidio con las tildes, hasta tal punto que las pocas que se salvan de la masacre parecen estar en su sitio por casualidad. También la mayor parte de los signos iniciales de admiración e interrogación han caído en combate. A veces un acento está bien pero un sustantivo y un verbo de la misma frase no: «She had called me to get Padrino Julio y le pidiera la bendición».

El dilema que se le plantea al traductor consiste en si debe dejar las palabras en español tal como están o ha de ponerse a corregir: «el padrino Julio», «y pedirle la bendición». Si unas frases como «She was squatter now, her usual soft shoulders broad and firm. Se montó el espíritu» han de quedarse así o la última transformada en «el espíritu la había poseído». «*Ya Negra, quieta!*» ¿Debería cambiarlo por «¡Basta ya, negra, ¡estate quieta!».

Puesto que la misma Quiara, cuando visita el Museo de Arte de Filadelfia para ver la fascinante sección de los Duchamps, escribe: «I knew English, halting Spanish, and conversational Duchamp», ¿no debe el traductor atenerse a esta admisión de que el español de la autora es titubeante y, puesto que ella misma no ha querido que se lo corrigieran antes de publicar el libro, no ser más papista que el papa? Tal vez sí. Personalmente, el libro me ha interesado mucho, he disfrutado de la depurada prosa inglesa de Quiara, sus metáforas, la deliciosa y también desgarradora precisión con que pinta el gran fresco de una extensa familia puertorriqueña afincada en Estados Unidos, pero ¿qué haría yo si me ofrecieran traducirlo? Afortunadamente, no voy a encontrarme en esa situación.

Quiara Alegria Hudes, *My Broken Language*, William Collins, Londres, 2021.

Quiara Alegria Hudes, *Mi lenguaje roto*. Trad. de Daniel Esparza, Vintage Español, 2022.

[1] El lukumí es un léxico de palabras y frases derivadas de la lengua yoruba originado en Cuba y otras zonas caribeñas.

[2] En el momento de la redacción del artículo, el autor desconocía la existencia de una traducción al español de este libro.

[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.

EL SEXO DE LOS MONSTRUOS

Carmen Francí

En 2019, con motivo del bicentenario del nacimiento de Mary Ann Evans, **George Eliot**, la editorial Alba reeditó *El velo alzado*, en traducción de **José Luis López Muñoz**, y *El hermano Jacob*, en traducción mía. Como dice la contraportada de la obra, el volumen «reúne dos de las pocas novelas cortas que escribió George Eliot. Ambas tratan el tema de la tentación y ambas están protagonizadas por dos hermanos». Si bien *El velo alzado* (1959) «es una *nouvelle* con sorprendentes elementos góticos y fantásticos», *El hermano Jacob*, en cambio, es algo parecido a una fábula llena de ironía. Las dos son, sin duda, muestras excelentes de la obra de una gran escritora, una mujer cultísima (también traductora del alemán, por cierto) cuyos textos hay que abordar con tiento.

Es siempre una buena noticia la reedición de una traducción de un clásico. Más si, como en este caso, ofrece el honor de compartir volumen con un traductor como José Luis López Muñoz. Y especialmente si el editor, consciente de que el contrato se ha extinguido, propone uno nuevo y accede a la petición de la traductora de releer la traducción y corregir lo necesario.

No sé yo si mis colegas afrontan estas correcciones dilatadas en el tiempo con tranquilidad: yo no. Me resulta muy difícil enfrentarme a una traducción mía aunque hayan pasado décadas, así como conseguir el equilibrio metodológico imprescindible para cambiar solo lo necesario. Entre el horror del «cómo se me ocurrió poner eso» a la autocomplacencia del «qué rebonico me quedó eso otro», pasan páginas hasta que olvido que la traducción es mía, consigo meterme en el corsé del corrector objetivo y, como tal, tocar únicamente lo que es claramente un error.

Pero con *El hermano Jacob* me encontré con un curioso desliz que no sabría cómo calificar. Quizá en su momento no fue un error flagrante, pero el paso de los años lo había convertido en un disparate.

Hacia el final del libro, Eliot dice, «it was a compensation to think that in being forever divided from his family he was divided from Jacob, **more terrible than Gorgon or Demogorgon** to David's timid green eyes».

En mi traducción primera, puse «más terrible que una gorgona o demogorgona» y, acompañando el término «demogorgona», introduje una nota al pie explicando que era una alusión a la obra *Faerie Queene* de Spenser.

En la investigación que acompaña a toda traducción, comprobé que las ediciones anotadas de Eliot mencionaban las escasas obras de la literatura inglesa en las que aparecía ese ser demoníaco de género dudoso: algunas veces femenino, otras masculino. Aunque algunos autores lo tenían claro: «The mysterious **and infernal female deity** the demogorgon can be found in, amongst others, Spenser's *Faerie Queene*, IV. II, Milton's *Paradise Lost*, II, 962, and Shelley's *Prometheus Unbound*, Act II».[1]

Así que opté por el femenino. La frase sonaba mejor y resultaba más comprensible. Con toda probabilidad, el lector no tendría ni idea de lo que era una demogorgona, pero podía concebir que era algo parecido a Medusa o peor todavía (el «demo» inicial no auguraba nada bueno). Y aunque no hubiéramos visto muchas demogorgonas sueltas, bien podíamos imaginar, como David, el protagonista, que era una visión terrible.

Pero ¡ay!, el paso de los años y, sobre todo, la llegada de una serie de televisión de Netflix llamada *Stranger Things* hicieron que los monstruos del mundo del revés entraran en el nuestro. Y empezó a campar por nuestros televisores un demogorgon claramente masculino en inglés, demogorgón en el doblaje y también en el subtítulo al español. La información disponible en Internet sobre el monstruo, sus poderes y características se ha multiplicado en inglés y en castellano hasta barrer a Spenser y demás antecesores literarios. El último avatar del ser demoníaco que aparece por primera vez en ***La tebaída de Estacio***, pasa por Bocaccio y, tras varios autores, se reencarna en los juegos de dragones y mazmorras del s. XX, tiene en el s. XXI atributos claros y poderes universalmente conocidos.

Mi demogorgona femenina y la nota al pie de la traductora habían quedado totalmente fuera de lugar, como un detalle erudito absurdo y, sobre todo, innecesario. El demogorgon

o demogorgón es ya más conocido que el hombre del saco. Y, desde luego, mucho más que el trío integrado por Medusa, Esteno y Euríale.

Los traductores de libros somos conscientes de que traducimos para lectores del presente, pero también del futuro. Las decisiones de traducción y, sobre todo, las notas al pie aclaratorias pueden quedar no solo obsoletas sino ridículas con el paso de unos pocos años. Porque lo cierto es que no tenemos ni idea de por qué extraños caminos los lectores futuros podrían llegar a tener claro el sexo de los monstruos.

[1] Edición anotada de la obra a cargo de Helen Small para Oxford University Press, 1999.

(SUB)VERSIONES II: LA LIGA ANTIMUERTE, DE KINGSLEY AMIS

Puri Meseguer

(Sub)versiones se presenta como [una serie](#) de artículos de divulgación sobre literatura, traducción y deber de memoria. Tiene como hilo conductor el rastreo de la censura franquista en novelas que siguen circulando en su versión tergiversada por la dictadura. Con este proyecto se pretende allanar el camino a la llegada de nuevas versiones, depuradas, libres de cualquier estigma de censura, con el cometido de devolver las palabras disidentes, contrarias a los valores dominantes de antaño, en definitiva, subversivas, que fueron neutralizadas por el franquismo y que, hasta ahora, habían quedado en el olvido.

Traductología forense

Qué mejor arranque para esta nueva entrega de *(Sub)versiones* que la reciente celebración del Día de la Memoria Histórica, el pasado 13 de junio, marcada este año por el estreno de *Pico Reja, la verdad que la tierra esconde*. Este documental nos sumerge, entre los versos del poeta Antonio Manuel Rodríguez y la voz de la cantaora Rocío Márquez, en los abismos del horror franquista con la abertura de la gran fosa común de Sevilla, que ostenta el triste récord de ser «la mayor abierta en Europa occidental desde Srebrenica»[1]. Este funesto dato no parece atormentar a España que, no lo olvidemos –y de esto se trata–, ocupa el segundo puesto a nivel mundial por el número de desaparecidos durante la dictadura, solo detrás de Camboya y del sinfín de rostros borrados de la faz de la tierra durante el genocidio perpetrado por el régimen de los Jemeres Rojos.

Después de visionar el tráiler del documental sobre el yacimiento sevillano, aún resuenan en mi mente algunas voces. «La memoria es presente» reflexionaba uno de los entrevistados; «Es un auténtico libro de historia; la fosa está contándote lo que pasó» apostillaba otro. Pasa algo muy parecido con los casos de traducción y censura sobre los que queremos poner el foco en el presente espacio: el rastreo que se pretende llevar a cabo en torno a las palabras robadas por la represión franquista no tiene otro fin que el de arrojar algo de luz, por tenue que sea, sobre las páginas ocultas de nuestra historia, de nuestra memoria y de nuestra identidad. De nuestro pasado, que también es nuestro presente. Resulta impresionante, en realidad, la ingente cantidad de información que

podemos extraer los traductores a partir de muy poca materia prima: una obra original; el cotejo, en este caso, con su versión española publicada bajo el franquismo; y el correspondiente expediente de censura, extraído de las nutridas estanterías del Archivo General de la Administración (suerte de fosa común de las letras silenciadas durante cuarenta años de dictadura). Y así se abre ante nosotros toda una vía real hacia el pasado. Algo de traductología forense hay en esta manía por remontar los meandros del tiempo valiéndonos de un material histórico tan delicado y valioso como puede ser el texto traducido.

Estas obras desfiguradas, además, no son siempre grandes clásicos de la literatura universal, libros que habría que rescatar a toda costa por su imprescindibilidad, su valor literario, por así decirlo. Así sucede, a mi modo de ver con *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, novela en la que se centró la [precedente columna](#), o como esta vez, *La liga antimuerte*. Pero restituir las palabras maltratadas o arrebatadas es una cuestión de justicia, simple y llanamente. Es de justicia para el autor, el traductor y el editor. Sin olvidar al lector, que de hecho debería encabezar la lista. Más allá de esas consideraciones, cada uno de estos casos de traducción y censura encierra un negativo que cristaliza las vicisitudes que atravesó la sociedad de la época, haciendo confluír además un elenco de lo más variopinto e irrepetible. Hoy, por ejemplo, nos ocupa un título que, tal y como suena, bien podría valer toda una trilogía de la franquicia Marvel (y cuyo argumento no es para menos). En cuanto a reparto, tenemos a un autor británico destacado («el agitador primero», «el vendaval», «el ojo de la tormenta»); una gran editora española, verdadera pionera del sector, que tuvo que remar a contracorriente para hacer frente a una implacable arbitrariedad burocrática; y como colofón, un mandamás del Ministerio de Información y Turismo, que por entonces cortaba el bacalao en el sector editorial y sin el visto bueno de quien no se publicaba nada.

Vayamos por orden. Nuestro autor es, sin lugar a duda, todo un figura. El magistral y evocador retrato que de él nos ofrecía el periodista Antonio Lucas es digno de mención: «Un pimpollo del sur de Londres educado en la Universidad St. John's College, rematadamente *british*, irónico, inteligente, bebedor, machista y faltón. Un tipo de sobrado talento para desquiciar a quien se acercase a su jurisdicción. Kingsley Amis estaba en el mundo convencido de que incordiar era un apostolado». Y, por si fuera poco: «su nombre se asocia a la desmesura, su obra se instala en una tradición corrosiva, ácida y visceral»; su inspiración se encomendaba a la «musa del trago», y su escritura era marcadamente «cómica, sardónica, confesional pero también lasciva, altamente testicular, con reflejos de

reflexión y ceñida a lo real, a lo inmediato, a lo visible». Junto con Philip Larkin, Harold Pinter, John Osborne, John Wain, Elizabeth Jennings o Thom Gunn, fue un destacado miembro de la corriente de los llamados *jóvenes airados*, que vinieron a sacudir los cimientos de las letras británicas a mitad del siglo pasado. Su novela *Lucky Jim* se convirtió en «una especie de prototipo literario» de la época; casi llegó a ocupar el sillón de sucesor de Ian Fleming al quedar huérfano el célebre agente 007 en 1964; y por fin, casi nada, está considerado por *The Times* como uno de los diez mejores escritores británicos desde la década de 1950.

En cuanto a la novela de Amis que hoy nos interesa, no parece destacar por ser la más prestigiosa firmada de su puño. Según Allan Casson, de *The Massachusetts Review*, *La liga antimuerte* «contiene material para dos buenas novelas. La que tenemos es, desafortunadamente, incoherente»[2]. Es, en efecto, el sabor que nos puede dejar en boca el impagable recorrido descrito a continuación, extraído de la sinopsis de esta novela, que nos pasea «desde la presencia real de un agente secreto de la China comunista que tiene en jaque al servicio secreto británico, al descubrimiento de unos siniestros planes de guerra bacteriológica que provoca la creación de la liga antimuerte, todo ello sazonado con la intervención de un dipsómano homosexual, una bellísima aristócrata ninfómana a la que visitan regularmente todos los oficiales de la Operación Apolo, y un psiquiatra maniaco y obseso aquejado de la misma represión sexual que usualmente atribuye a sus pacientes». Ante semejante panorama, no es de extrañar que la novela fuera a plantear algún que otro quebradero de cabeza al editor que se propusiera ponerla en manos del lector español en pleno franquismo.

Bueno, editora, en este caso. ¡Y qué editora! De todos los personajes con los que me he topado en mis incursiones por los vericuetos de la censura franquista, debo decir que Esther Tusquets es uno de los que más me ha cautivado. Haciendo alarde de su «fama de mujer dura que hace siempre lo que quiere» (Tusquets 2012: 9), estuvo comprometida en la lucha contra el franquismo, y lo hizo en línea de frente, como editora de Lumen. Durante las décadas de los sesenta y los setenta hizo llegar al público español un buen puñado de obras, aunque, el camino, como relata en *Confesiones de una editora poco mentirosa*, no fue nada fácil. Por más que leo y releo su descripción de «la segunda tarea siniestra» para una editora que se enfrentaba a la Administración franquista, no puedo evitar que se me encoja el estómago: «La segunda tarea siniestra consistía en ir a Madrid a negociar, a suplicar, ante el

jefecillo del Ministerio. Era, si la memoria no me engaña, un tipo canijo, moreno, con bigotillo. Muy a lo Berlanga. Tan en su papel que parecía una caricatura de españolito menguado y rijoso. Y allí nos tocaba a las pocas mujeres editoras jugar a la niña buena, lo más mona y lo más modosita posible» (Tusquets, 2012: 87). Aterrador. Y nauseabundo también. Aunque eso no es todo; ya hablaremos más adelante de «la primera tarea siniestra». Sea como fuere, la empresa en la que se embarcaba con la publicación de esta novela de Amis estaba condenada de antemano. El expediente de censura 4892/66 que guarda el AGA marca el momento en que Esther Tusquets envió la novela a consulta, en septiembre de 1967. Pocos días más tarde, el censor emite su valoración, en la que tilda el ambiente de la novela de «sexy» y casi se consuela con el hecho de que «con estos ingredientes extraños: poliandria y prostitución, psicoanálisis erótico, blasfemia, sacrilegio, homosexualidad, etc., se consigue con malabarismo que la novela termine menos mal». Todo esto para autorizar finalmente su publicación, aunque proponiendo para ello nada menos que casi una treintena de supresiones. Y aquí viene el problema.

La Ley de Prensa e Imprenta, que derogaba la censura previa para trasladar sobre el editor toda responsabilidad en cuanto a conformidad ideológica de lo que pretendiese publicar, estaba recién estrenada. No era de extrañar que la autocensura, un recurso nada nuevo, se impusiera de forma sistemática. La propia Tusquets se lamenta de ello en su libro: «Tal vez no fuera muy honesto ofrecer al público obras incompletas y alteradas, pero, de no hacerlo así, la mitad de la literatura que se publicaba en el mundo hubiera quedado inédita en castellano», y reconoce, «a menos que las supresiones fueran brutales, nos doblegábamos a la más o menos caprichosa decisión del censor de turno». Y he aquí la primera de las tareas siniestras: la autocensura, o lo que equivale, como ella misma lo puso, a «atenuar miserablemente los textos» (Tusquets, 2012: 86-87). Pocas semanas más tarde, Tusquets remitió una carta al Ministerio de Información y Turismo, una carta que, para nuestra delicia —es un hecho muy inusual—, queda recogida en el expediente. Este documento contiene información valiosísima sobre varias cuestiones de interés, por lo que merece la pena detenerse a desbrozarla.

En primer lugar, Tusquets expone las razones por las que rechaza acometer las tachaduras que propone el censor: «Yo no puedo editar un libro con las supresiones que se me aconsejan. No puedo siquiera legalmente, ya que, en este contrato, como en todos, se estipula como condición absoluta que, de no darse, invalida el contrato, el que la traducción

sea fiel y completa. Eso no se aplica nunca a la supresión de unas frases, de párrafos breves y accidentales, pero imposibilita la omisión de páginas y páginas». Este testimonio viene, de nuevo, a romper el mito de la supuesta autocensura del traductor: a excepción de pequeñas licencias, de la supresión de una palabra o frase suelta, el traductor no podía acometer cambios tan drásticos. Lo más probable era, pues, que detrás de cualquier omisión o modificación importante, asomara la figura del editor. Y Tusquets se reafirmaría pocas líneas más abajo: «Hay un agravante: en las galeradas que mandé a Orientación Bibliográfica, el texto ya no aparecía íntegro. Antes de que lo picaran en la imprenta, yo suprimí ya por mi cuenta lo que me pareció no podría publicarse. O sea que a los 28 cortes vienen a sumarse otros previos, y la novela queda todavía más mutilada de lo que puede parecer». A continuación, Tusquets demuestra su destreza para las artes de la negociación, haciendo valer lo siguiente: «renunciar a estas alturas a la edición del libro me supone 1º, una pérdida económica muy importante, pues los gastos que supone la edición están ya hechos en más de la mitad; 2º perder para la colección una novela excelente, de gran interés y calidad; 3º arriesgarme a perder los derechos sobre obras futuras de Kingsley Amis». Su atrevimiento no fue en vano: logró que se revisara el caso. Fue el propio Carlos Robles Piquer, director general de Información en aquellos tiempos, quien le contestó por carta unas semanas más tarde, esta vez para proponer únicamente la supresión de una decena de pasajes.

En este punto de la investigación, me volví a zambullir en la obra original de Amis y la traducción de Ribalta para tratar de identificar y cuantificar las marcas de censura. El análisis textual reveló un total de 20 supresiones y 2 modificaciones destinadas a eliminar referencias sexuales, ataques a la religión y disquisiciones políticas. Dos tendencias se evidencian tras el análisis comparativo: en primer lugar, la incoherencia en cuanto a criterios de censura (esto no es algo puntual: recordamos que a algunos censores les escandalizaba de igual modo el hombro desnudo que una mujer descubre por descuido que un cunnilingus descrito con todo lujo de detalles); en segundo lugar, la extensión de algunas marcas, que podían llegar a abarcar varios párrafos. Veamos brevemente un par de ejemplos.

El primer caso coincide con un pasaje que se extiende a lo largo de tres páginas del original (pp. 113, 114, 115), en el cual dos personajes mantienen una conversación, poco antes de tener sexo. Y, por si fuera poco, uno de estos personajes es prostituta; de hecho, ese largo

diálogo que queda borrado de un plumazo en la versión «franquista» vierte sobre aspectos vocacionales y gajes de este segundo oficio más antiguo del mundo (el primero, es cosa consabida, no es otro que el de traductor), con frases como «At the time all I noticed was that I'd started sleeping with everybody». El otro ejemplo que podemos sacar a colación también se extiende a lo largo de tres páginas (pp. 266, 267, 268 del original); esta vez dos personajes conversan alrededor de cuestiones de fe, más concretamente, afirmando la inexistencia de Dios, con frases del tipo: «To believe at all deeply in the Christian God, in any sort of benevolent deity, is a disgrace to human decency and intelligence». Para más inri, uno de ellos es cura; y para colmo, él es quien pronuncia esas blasfemas palabras, lo que conforma un pasaje de lo más inaceptable para los valores defendidos por el régimen. En definitiva, detrás de estos desfases de traducción que existen entre texto original y texto traducido, en este improbable punto del espacio y del tiempo en el que llegaron a confluir Kingsley Amis, Esther Tusquets y Carlos Robles Piquer, radica toda una enrevesada intrahistoria que bien vale la pena ser desenterrada. Una historia que tiene mucho que contarnos sobre el discurso dominante de la época, sobre estas pugnas que se libraban entre editorial y Administración, allá en el franquismo, en torno al lector español, sobre este episodio de letras muertas españolas que cabe hoy revivir.

Amis, Kingsley. 1966. *The Anti-Death League*. Penguin Books.

Amis, Kingsley. 1967. *La liga antimuerte*. Madrid: Lumen. [Traducción de Carlos Ribalta]

Meseguer, Purificación y Ana Rojo. 2014. «La liga antimuerte, de Kingsley Amis: una nueva perspectiva sobre el sistema censor franquista». *Hikma: estudios de traducción*, 13: 47-66.

Meseguer, Purificación. 2015. *Sobre la traducción de libros al servicio del franquismo: sexo, política y religión*. Berna: Peter Lang

Meseguer, Purificación. 2022. «[\(Sub\)versiones I: Los ojos de Ezequiel están abiertos, de Raymond Abellio](#)». *Vasos comunicantes*, nº60.

Morales, Manuel (2022) «[Franco: ese filón editorial](#)». *El País*, 27 de abril de 2022.

Tusquets, Esther. 2012. *Confesiones de una editora poco mentirosa*. B de Bolsillo: Barcelona

[1] https://www.eldiario.es/carnecruda/programas/pico-reja-fosa-comun-grande-franquismo_132_9079677.html

[2] <https://www.jstor.org/stable/25087601> (mi traducción)

[Puri Mesequer](#) es profesora del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia. Como traductora profesional ha vertido al castellano medio centenar de obras del inglés y del francés, de autores como Hubert Haddad (Premio de los Cinco Continentes de la Francofonía en 2008 y Premio Renaudot en 2009), Atiq Rahimi (Premio Goncourt en 2008), André Breton o Julien Gracq. Ha traducido todo tipo de textos desde ensayo y narrativa hasta literatura juvenil y cómic para editoriales como Demipage, Roca Editorial, Random House Mondadori, RBA o Tusquets. Es socia de ACE Traductores y miembro cofundador del Grupo Tibónidas de Granada.

LAS PALABRAS QUE NACEN (EJEMPLO DE TERMINOLOGÍA MÓVIL)

Gabriel Hormaechea

Pedro Álvarez de Miranda, en su obra *Más que palabras* (art. *¿Empobrecimiento?* pág. 246.), escribe: «Frente a la tópica percepción nostálgica de que el léxico se empobrece, forzoso es reconocer que, muy al contrario, el acervo léxico de una lengua se enriquece constantemente». Aceptemos que cuantitativamente esa afirmación es cierta, pero preguntémonos qué clase de palabras son las que desaparecen y cuáles son las que aparecen. Porque parece evidente que, en general, las que caen en desuso y las que aparecen actualmente en castellano son de muy diferente tipo.

Resulta indiscutible la pérdida de gran cantidad de vocabulario afectivo en el castellano familiar. Preguntémonos ahora a qué campos semánticos pertenecen las palabras que se incorporan a nuestro idioma. Evidentemente esos campos son variados y exigirían varios artículos para comentar cada una de las diferentes tendencias. Empezaremos aquí por el campo de la tecnología, sin entrar en el terreno del vocabulario de especialistas, que es un campo en el que los continuos avances tecnológicos acarrearán muchos términos. Tomemos un ejemplo que todos conocemos: la aparición del teléfono móvil. Para comenzar, el adjetivo «móvil» ha acabado siendo usado como sustantivo, para llamar al teléfono portátil o celular: tres nuevos «sustantivos» para nombrar el nuevo objeto. Pero es que para nombrar sus diferentes usos nace un montón de términos, porque resulta que, ahora, *reseteamos*, *chateamos*, *posteamos*, *wasapeamos*, *tuiteamos*, *gugleamos*... Y es curioso ver cómo estos tres últimos verbos provienen de nombres propios de empresas, cosa antes poco frecuente en español tratándose de verbos, aunque ejemplos de sustantivos sí que existen, véanse si no términos como «michelín» para pliegue de gordura, «gillette» para hoja de afeitar desechable, «maicena» para harina fina de maíz, «tergal» para tejido de fibra sintética resistente, o «nailon» para resistentes filamentos elásticos de poliamida sintética. Como etimología de todos ellos el DRAE anota: *marca reg.*

En el terreno de los sustantivos que nacen para nombrar personas según sus funciones en los diferentes usos de esos aparatos, o su relación con ellos, ha aparecido también gran

número de vocablos, por ejemplo: *instagrammer*, *influencer*, *hacker* (que la Academia recoge también como jáquer), *bloguero*, *follower* (que maldita la falta que hace existiendo «seguidor», que también se usa en el mismo sentido).

Y qué decir de palabras como *web*, *blog*, aplicación, *wifi*, *Skype*, *cookie*, *e-mail*, *byte*, *software*, *tablet*, *tuit*, *iPad*, *iPhone*, *pin*, nube... y tantas otras que gran cantidad de hispanohablantes usamos todos los días sin ser para nada especialistas, como algo totalmente cotidiano. Pero también están las que nombran cosas que hacemos con esos aparatos, como chats o selfis, o que introducimos en ellos como *posts*, *memes*, *hashtags*, *trending topics*, etc. etc.

Es cierto que todo ese vocabulario ha entrado en la lengua en los últimos años y que es de uso cotidiano; gran parte de él ya figura en el DRAE y el resto no tardará en hacerlo. Y también es verdad que tan solo se trata de un ejemplo de los avances tecnológicos, pero no es menos cierto que en el campo del lenguaje afectivo las pérdidas son mucho mayores que las ganancias. Lázaro Carreter, en *El nuevo dardo en la palabra*, escribe: «...los idiomas cambian, inventando voces, introduciendo las de otros o modificando las propias (...)». Cierto, pero hay un cambio más, muy patente ahora, y es la muerte de muchos vocablos sin sustitución. Y la muerte, especialmente, de vocablos afectivos. ¿A qué cambio social responde esa reducción del lenguaje del afecto?». Y es que aparecen palabras como todas las que acabamos de citar, o como USB, SMS o bit que ya constan así en el DRAE, pero mueren otras de campos menos tecnológicos y más afectivos y familiares como camandulero, zangolotino, malandrín, zamacuco, por citar las primeras que me vienen a la cabeza aplicables a personas, o tantas otras familiares del tipo de aperrear, cuchufleta, cuita, intemerata, mieditis por citar a boleo algunas de la gran cantidad de familiares que están desapareciendo. ¿Nacen palabras que las substituyan?

El uso constante de emoticonos substituyendo las palabras afectivas tal vez sugiera pistas para reflexionar sobre el tema. Cada uno de esos emojis suple un montón de vocabulario y elimina cualquier matiz. ¿Qué está pasando en nuestra sociedad?

Gabriel Hormaechea ha traducido, entre otros autores, a Elisabeth Van Gogh, Fernande Olivier, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, François Olivier Rousseau, Mireille Calmel, Jean Paul Sartre, Anatole France, Colette, Flora Tristán, Anne Gédéon Lafitte, Édith Piaf, François Rabelais, Patric Modiano. Ha sido durante años vicepresidente de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña ACEC.

EL FUEGO DE LA OBSTINACIÓN SIGUE ARDIENDO

Paul Ingendaay

Con motivo de la entrega, el pasado 21 de junio de 2022, del Premio Straelen de Traducción a Adan Kovacsics, en VASOS COMUNICANTES, en colaboración con el [Colegio de Traductores de Straelen](#), publicamos la versión en español de los textos laudatorios del jurado, así como el discurso de agradecimiento del premiado que formaron parte de dicho acto.

EL FUEGO DE LA OBSTINACIÓN SIGUE ARDIENDO

Comentarios al oficio de la traducción en la era de la aceleración digital

Dr. Paul Ingendaay

Hablar de traducción implica siempre hablar también de lo desconocido, de las lagunas de la lengua y del conocimiento, de los límites de nuestra comprensión y, en ocasiones, de nuestra estupidez. Disculpen la palabra. Tras muchos años en el extranjero, me he acostumbrado a enfrentarme a mi propia estupidez con indulgencia. Conozco mis límites, como conozco la tierra de nadie que hay al otro lado, un territorio que examino a través de prismáticos.

Sin embargo, patrullar mis fronteras y limitarme a montar guardia me resultaría aburrido. En lugar de eso, de vez en cuando me aventuro a hacer alguna incursión y me arrastro por debajo de las vallas para internarme en ese terreno desconocido. Aun así, si deseo llegar más allá, necesito a un explorador. Esos exploradores son nuestros traductores y traductoras. Y cuando digo «explorador», me refiero a que sin ellos no seríamos capaces de avanzar.

Toda mi vida como lector sería impensable sin esas personas que me traen noticias de un extranjero lingüístico del que yo solo, abandonado a mi suerte, apenas podría conocer más que sus límites exteriores.

El muy apreciado aunque, por desgracia, ya desaparecido Dieter E. Zimmer le puso el siguiente título a uno de sus ensayos: *Die einstweilige Unentbehrlichkeit des Humantranslators* («La transitoria imprescindibleidad del traductor humano»). En él, Zimmer se refería a los representantes de esta especie con esa curiosa denominación, «traductor humano», para distinguirlos de la máquina que pronto, o eso pensaban algunos, se haría cargo de las ocupaciones humanas. Según ellos, los ordenadores determinarían el curso de la industria, aprenderían cada vez más y... ¡traducirían textos literarios! Por supuesto, Zimmer tenía razón al explicar por qué una máquina jamás será capaz de tomar las decisiones necesarias para que un mero producto mecanizado se convierta en una traducción buena y llena de matices.

No obstante, también acertó al decir que esa «electrificación de la lengua», tal como la denominó él hace treinta años, pondría toda nuestra vida del revés. Y el único motivo por el que no nos extrañamos más es que esos cambios radicales se han producido en pequeños pasos, de manera que hemos ido acostumbrándonos poco a poco a esa gigantesca transformación. Todos ustedes saben que algunos fármacos deben «retirarse paulatinamente». Bueno, pues este fármaco se ha «introducido paulatinamente». Lo hemos introducido nosotros mismos, todos nosotros.

Fármaco no es la palabra adecuada, desde luego. Lo que se ha introducido de manera gradual son unas nuevas circunstancias, una nueva realidad económica que llamamos «globalización», nuevos métodos de comunicación. Poco a poco se ha introducido una velocidad de vértigo, si es que la velocidad puede hacer nada poco a poco. También se han introducido de manera progresiva nuevos modales, y con ellos una buena dosis de impertinencia y costumbres bastante reprobables: la nueva etiqueta y la manipulación del mundo digital son capaces de derrocar regímenes y amenazar el funcionamiento de Estados democráticos. Se ha introducido una nueva vida, en especial para quienes trabajan con la lengua, para quienes leen, compran, venden, recomiendan, reseñan, comentan literatura. ¡Y para quienes la escriben! Con lo que también se han introducido nuevas circunstancias para todos aquellos que traducen literatura.

Y sin embargo, el trabajo mismo no ha incorporado una nueva velocidad. El conocimiento necesario para ser capaz de traducir debe adquirirse todavía por medios no digitales; un cerebro no digital sopesa cada frase, el cuidado ante cada palabra continúa siendo el mismo.

¿Me permiten un par de líneas de crítica cultural? Mientras que la crítica literaria ha perdido importancia, la consideración pública del oficio del traductor ha aumentado. Mientras que el conocimiento experto de los catadores literarios a quienes recurrían los periódicos y las radios culturales se busca cada vez menos, el gremio de los traductores ha conquistado algunos derechos en su lucha por la visibilidad. ¿Basta con eso? Probablemente no. ¿Reciben por lo menos una remuneración suficiente, entonces? No me hagan reír.

Al amparo de estas mejoras, que con el paso de las décadas también nos han traído el Colegio Europeo de Traductores de Straelen, importantes galardones como el que nos reúne hoy aquí, o la nada despreciable circunstancia de que traductores y traductoras aparezcan a veces con su propio currículum en los textos de solapa de esos libros en los que han trabajado durante meses... Al amparo de esta evolución verdaderamente positiva, pues, las fuerzas del mercado han marginalizado el debate público sobre literatura: disponemos de menos espacio para reseñas literarias, de modo que también para la crítica de traducciones; de menos espacio para una conversación profunda sobre el valor de las obras literarias; de menos tiempo para la lectura, para el recogimiento, para el silencio. El plebiscito digital, el blog de turno o el canal de YouTube de un famoso cualquiera pueden vender libros más deprisa y con mayor influencia de lo que el veredicto de la crítica literaria consiguió jamás.

Damas y caballeros, no les está hablando ningún crítico literario que llore por la pérdida de su monopolio exegético. Para empezar, porque no me considero crítico literario, sino lector, a veces autor, y siempre partícipe entusiasta desconocedor de la objetividad. También porque ese monopolio exegético de cierta casta del negocio cultural me es indiferente. Ya pueden cacarear todo lo que quieran sobre qué libros consideran más importantes y cuáles recomiendan comprar. La industria del libro —el «mercado»— no es más que la parte cuantificable del asunto que me ocupa.

La otra parte solo puede bosquejarse, insinuarse. La otra parte empieza con la obstinación. Con la mirada individual. Con una obsesión que no es mensurable pero tiene consecuencias. Y aquí estoy hablando ya de nuestro premiado, Adan Kovacsics, cuyo trabajo Olga García y Belén Santana ensalzarán enseguida para todos ustedes.

La otra parte, decía, consiste en la pasión del individuo, que consigue convencer y arrastrar a otros mediante su trabajo porque no puede evitar verse convencido y arrastrado él mismo. La pasión del que, por ejemplo, dice: «Quiero que los lectores españoles sepan cómo interpretó Hans Georg Gadamer la lírica de Paul Celan», y que por eso traduce esos textos tan complicados. Del que, por ejemplo, considera que los lectores españoles deberían saber, gracias a minuciosas notas al pie, cómo fue el exilio parisino de Heinrich Heine.

La otra parte es ese fuego que por sí solo arde con tal intensidad que otros se acercan a añadir más leña. También ustedes, estimados representantes de la Fundación para las Artes NRW, querido Colegio Europeo de Traductores, todos lo que están en esta sala, se cuentan entre quienes contribuyen con nuevos leños. No pueden evitarlo.

Permítanme, para terminar, el comentario de que el total de personas indiferentes y apáticas del mundo se ha mantenido más o menos igual a lo largo de los dos últimos siglos. Lo cual, a la inversa, significa que también lo ha hecho el total de quienes desean seguir aprendiendo y traspasando límites. Esos son los nuestros. Para ellos organizamos esto. Por ellos arde e ilumina el fuego del gran traductor Adan Kovacsics, a quien felicito por este premio de todo corazón.

Traducción del alemán de [Laura Manero](#).

LAUDATORIA, PREMIO STRAELEN DE TRADUCCIÓN 2022

Olga García

Con motivo de la entrega, el pasado 21 de junio de 2022, del Premio Straelen de Traducción a Adan Kovacsics, en VASOS COMUNICANTES, en colaboración con el [Colegio de Traductores de Straelen](#), publicamos la versión en español de los textos laudatorios del jurado, así como el discurso de agradecimiento del premiado que formaron parte de dicho acto.

LAUDATORIA

Dra. Olga García

Damas y caballeros, querido Adan Kovacsics:

«Cuando se hablan dos idiomas, o por ejemplo cuatro, o cinco, uno sabe que existen por lo menos cuatro o cinco posibilidades de vivir», afirma la escritora Marica Bodrožić.[1]

Es indudable que la pluralidad de voces y lenguas de nuestro galardonado ha tenido mucho que ver en su carrera, en su evolución intelectual y en la variedad de su amplia obra. Por eso, damas y caballeros, oirán hoy dos discursos laudatorios que intentarán describirles la especial relación entre idiomas y mundos que el traductor, filólogo, escritor y ensayista Adan Kovacsics ha desarrollado en cuatro décadas consagradas a la traducción literaria. Seguro que conocen la predilección por describir el proceso de la traducción y el oficio del traductor con la metáfora de un viaje.

El periplo de Adan Kovacsics comienza en el hemisferio sur de nuestro planeta. Kovacsics, nacido en 1953 en Santiago de Chile de padres húngaros exiliados, creció bajo la influencia de tres idiomas, que fueron el húngaro, el español y alemán. Con catorce años se trasladó a Viena, donde cursó el bachillerato en la Theresianische Akademie y después estudió Filología Románica e Inglesa, así como Filosofía, y llegó a ser ayudante del reputado romanista Hans Hinterhäuser. En 1979 presentó su tesis doctoral, «El tango: un aspecto de la cultura argentina del siglo xx». Con apenas diecisiete, ya había empezado a escribir sus primeros textos en alemán, también en Viena. Por lo que yo sé, esos tempranos escritos

nunca fueron publicados, pero representan los primeros pasos —podríamos añadir «de baile»— en su relación con la literatura y la escritura.

El número catorce vuelve a aparecer en su trayectoria cuando, tras catorce años en Austria, traslada su domicilio a una pequeña localidad de los alrededores de Barcelona. Con ese cambio de lugar comienza también una nueva aventura: en España, Kovacsics se convierte en traductor. Su iniciación en el mundo de la traducción literaria tiene lugar de la mano de un gran maestro de la traducción que siempre será recordado y apreciado aquí, en el Colegio Europeo de Traductores: Juan José del Solar. Según palabras del propio premiado, las primeras páginas que tradujo quedaron reducidas a grandes tachones y borrones negros, y apenas se salvaron unas pocas palabras, después de pasar por el tamiz corrector de Juan. El tiempo demostraría que el trabajo de un magnífico maestro y de un alumno excelente daría frutos extraordinarios.

Su llegada a España coincidió con un momento de reivindicación de la literatura austríaca dentro de la filología germánica, donde se le había prestado únicamente una atención satélite hasta la fecha. Tampoco en el marco de la industria literaria solía tenerse en cuenta la pluralidad de la literatura en lengua alemana. Excepciones a ello eran Kafka, Musil, Rilke o los contemporáneos Thomas Bernhard y Peter Handke, pero, por lo demás, la literatura austríaca era la desconocida y gran ausente del paisaje editorial español. Ni siquiera existía como concepto, y los autores que acabo de mencionar se consideraban meros tributarios de una literatura en lengua alemana no diferenciada.

La labor traductora de Adan Kovacsics no tardó en centrarse en un «específico *mitteleuropeo*», una región literaria que siempre se ha caracterizado por el entrelazamiento, el plurilingüismo y la mezcla de culturas. La transmisión de textos literarios en alemán o húngaro procedentes de ese espacio polifónico constituye, por así decir, la piedra angular de su trabajo.

Franz Grillparzer, Georg Trakl, Hugo von Hofmannsthal, Rilke, Peter Altenberg, Kafka, Karl Kraus, Schnitzler, Joseph Roth, Stefan Zweig, Alexander Lernet-Holenia, Heimito von Doderer, Elias Canetti, Paul Celan, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Jean Améry, Hans Lebert, Albert Drach, Gert Jonke componen junto a muchos otros el catálogo de los autores germanohablantes que han sido traducidos por su pluma. A esa lista hay que añadir

una segunda, no menos extensa, con los autores húngaros de la segunda mitad del siglo xx que también han sido vertidos por Kovacsics al español.

En la novela *Nevermore* (2021), de Cécile Wajsbrot, un libro en el que la narradora en primera persona reflexiona entre otras cosas sobre el proceso de la traducción, esta dice en cierto momento: «La traducción es una ciencia inexacta, un intento de no fracasar, siempre nuevo pero condenado a la imperfección. En el trayecto de una lengua a otra, la nave encuentra obstáculos que o bien afronta o bien circunnavega, olas y leves marejadas, corrientes y contracorrientes que la arrastran. Se trata de una travesía con un punto de partida y un punto de llegada, pero lo que hay entre el uno y el otro, el viaje y sus obstáculos, solo lo sabe una persona, la que ha recorrido todas las etapas intermedias».[2] De nuevo aparece la metáfora del viaje. Si alguien conoce bien esas etapas intermedias, ha explorado numerosas veces diferentes océanos y fondos marinos, y seguro que al hacerlo ha tropezado con incontables islotes y acantilados rocosos y atesora, sin duda, una magnífica colección de objetos arrastrados por la marea, ese es el traductor Adan Kovacsics, a quien su poligamia lingüística ha permitido vivir toda clase de destinos, azares, suertes y desgracias en los mares de la traducción.

Permítanme que me detenga un momento en las andanzas vienesas de Kovacsics, por ejemplo con el artista de la lengua Karl Kraus y su estilo de escritura extremadamente complejo, teatral y deliberadamente críptico. En *Los últimos días de la humanidad* (*Die letzten Tage der Menschheit*), un drama bélico monumental, un collage difícil de digerir, una mezcla de tragedia, «opereta negativa», parodia y fantasía apocalíptica, todas las palabras que el autor utiliza y que pueden parecer una cruel caricatura fueron dichas o escritas también en la realidad. Así, uno encuentra las más variadas formas de creación documental: manifiestos, informes, citas literarias, canciones bélicas patrióticas, sermones, artículos de periódico, etcétera. Lo específico de este discurso consiste en que esos textos están interrumpidos por fragmentos de contenido muy prosaico en dialecto vienes y, además, cada una de las frases está deformada de tal modo que parece que estuviera compuesta por palabras mecánicas de títeres. A veces resulta incluso muy difícil diferenciarlo de parodias construidas de manera artificiosa. Puede decirse, por tanto, que el uso satírico-grotesco del material documental es característico del método de trabajo de Kraus, pero, naturalmente, también lo es el ensalzamiento de la crítica como principio supremo de la existencia artística, y sobre todo el rigor lingüístico y su aversión hacia el periodismo contemporáneo.

Sin embargo, Kovacsics ha demostrado ser un intérprete congenial del genio creativo y los mordaces ataques ex cátedra de Kraus, puesto que ha sido capaz de emular en sus traducciones el pathos de este, su forma satírica, su comicidad y sus flechazos aforísticos. Con sus propios equilibrios verbales y malabares léxicos, consigue llevar al lector hasta el trasfondo histórico-literario de una obra que es endemoniadamente complicada y compleja, y que contiene un sinfín de referencias intertextuales y una enorme cantidad de marcadores culturales, tanto explícitos como implícitos. Su brillante versión de los *Dichos y contradichos* (*Sprüche und Wiederprüche*), la selección de *Glosas* (*Glossen*) y su notable recopilación de artículos sacados de la revista de Kraus, *Die Fackel*, colosal en múltiples sentidos, destacan por su gran esmero filológico. Su lograda y premiada traducción de la obra maestra de Kraus, *Los últimos días de la humanidad*, va acompañada de un gigantesco corpus de comentarios y contiene, además, explicaciones y un epílogo que permiten ver el papel del traductor como hermeneuta, es decir, como alguien que está en situación de comprender incluso aquello que puede parecer incomprensible, y que también es capaz de olvidarse de su mero yo-traductor y convertirse en el (nosotros)-lector. Kovacsics ha complementado sus años de dedicación a Kraus con numerosos artículos académicos y también con su libro *Guerra y lenguaje*, publicado en España en 2008, un sobresaliente ensayo literario sobre los límites de la lengua y la movilización de la lengua y la literatura en épocas de conflictos bélicos. Se trata de un volumen que, en mi opinión, debería haberse traducido a otros idiomas hace tiempo. Otra obra muy recomendable es la que se publicó en Chile en 2015, *Karl Kraus en los últimos días de la humanidad*.

Como pueden ver, la dedicación de Kovacsics a la obra de Kraus bien merecería ser considerada *opus magnum*, por mucho que sea menos conocida e influyente que *The Kraus Project* (2013), de Jonathan Franzen. Eso, sin embargo, es harina de otro costal y puede servirnos de material de lamentación para otro día.

Pero dirijamos ahora nuestro paseo hacia un autor vienes que, aun en nuestros días, sigue gozando de un estatus marginal y es objeto de controvertidas discusiones: Heimito von Doderer, cuyo lenguaje preciso a la par que extravagante se ha ganado tanta fama como — quizá más — mala reputación, quien encarna todo lo que Kraus odiaba y aborrecía. Doderer, ese técnico de la escritura en el sentido clásico de la palabra, a cuya novela *Un asesinato que todos cometemos* (*Ein Mord, den jeder begeht*) Kovacsics, con su delicada belleza lingüística, regaló una segunda vida en español. Esa «novela total» que parece presentar

todas las características formales y estructurales de una novela policíaca, pero que en realidad es una novela de aprendizaje con ciertas peculiaridades, puesto que se trata de una biografía que se transforma en ficción novelesca y se aproxima a la evolución vital del propio Doderer, a lo que él mismo denominó «devenir un ser humano».

Antes de abandonar el mundo *cacanio*, una mención al protegido de Karl Kraus: Peter Altenberg, el literato de café y genio de la futilidad. Con la minuciosidad y la precisión que le son propias, nuestro galardonado realizó la única traducción al español de su «literatura dietética», como el propio autor la llamaba. Se trata de una edición selecta de sus impresionistas miniaturas en prosa, un reto para cualquier traductor, puesto que debe trasladar una prosa depurada y fragmentaria, resultado de un lenguaje extremadamente condensado que, con apenas unas pinceladas, perfila unas imágenes que exigen del lector leer entre líneas para construir la totalidad de la imagen.

En nuestra excursión daremos ahora un salto a través del espacio y del tiempo: no es sorprendente que fuera precisamente Kovacsics quien tradujo *LTI, la lengua del Tercer Reich: apuntes de un filólogo* (*LTI. Notizbuch eines Philologen*). Si el romanista Victor Klemperer pretendía que su libro sirviera de advertencia y recordatorio para que las tergiversaciones y los falseamientos lingüísticos que la ideología nazi trajo consigo no anidaran en la psique y la lengua alemanas, el romanista Adan Kovacsics no solo debía traducir la especial y particular retórica nazi, sino también su carácter manipulador y propagandístico, así como la ironía y el sarcasmo de Klemperer. Para lograrlo, nuestro premiado se decidió por una *overt translation*, de manera que muchas de sus soluciones de traducción aparecían acompañadas del texto original entre corchetes. Mediante su procedimiento de traducción hermenéutico, Kovacsics consigue reducir la distancia cultural entre el texto original real y el mundo del lector para, así, posibilitar una recepción y una comprensión mejores de un texto surgido en una época y una realidad diferentes.

Por último, quisiera pedirles que me permitan terminar con dos «puñetazos en la crisma». Esta expresión procede de una carta de Franz Kafka a Oskar Pollak (1904); carta que, por cierto, fue traducida por Kovacsics junto a otras setecientas setenta y siete. En esas líneas epistolares, Kafka desarrolla y redacta una amplia declaración poetológica en la que explica la relación escritura-obra-lectura: «Si el libro que estamos leyendo no nos despierta de un puñetazo en la crisma, ¿para qué lo leemos?».[3]

Debo hablar ahora de dos puñetazos que provienen de mi experiencia como profesora universitaria y de mi historia como lectora, respectivamente.

Hace pocos meses, una alumna mía brasileña tuvo una vivencia que casi podría calificarse de epifanía al descubrir los relatos de Bachmann *El caso Franza* (*Der Fall Franza*) y *Réquiem por Fanny Goldmann* (*Requiem für Fanny Goldmann*). Estas lecturas son de por sí un suceso extraordinario si se piensa en la actual coyuntura antiliteraria que impera en los estudios humanísticos: se trata del principio, tan erróneo como necio, de que «la literatura no es en absoluto relevante para la vida».[4] Que esos relatos, que ni siquiera están en la lista de lecturas de la asignatura, logran encontrar una lectora seguramente resultará más extraordinario aún si se tiene en cuenta que la estudiante en cuestión, además, carecía de todo conocimiento de la lengua alemana y lo que tenía en sus manos, ya lo habrán adivinado, no era sino una traducción de Adan Kovacsics. Es probable que ni ella misma tuviera conciencia de quién era ese traductor gracias a cuya ayuda había quedado prendada de los relatos de Bachmann, ni de que estos solo habían podido obrar su efecto en otro idioma puesto que el traductor había absorbido, transformado y reproducido el lenguaje de la autora de una forma tan absolutamente convincente.

El segundo puñetazo lo recibí aquí, en el Colegio de Traductores. A mediados de los años noventa oí hablar a unos colegas escandinavos sobre la revelación que les había supuesto la lectura de Hans Lebert, y en concreto de su libro *La piel del lobo* (*Die Wolfshaut*). Yo, por mi parte, me limité a escuchar, puesto que no conocía esa obra sobre la persistencia del nacionalsocialismo en Austria después de 1945. Por suerte, poco después cayeron en mis manos *El círculo de fuego* (*Der Feuerkreis*), *Un barco de montaña* (*Das Schiff im Gebirge*) y, por supuesto, *La piel del lobo*. A estas alturas no hará falta que les diga quién los tradujo al español. Tal vez fueran avatares del destino y las vicisitudes de la vida, o la circunstancia de que, a causa de la negativa de la familia de Lebert, no existan nuevas ediciones, pero el caso es que descubrí al que fuera modelo para Thomas Bernhard y Elfriede Jelinek a través de las traducciones de Kovacsics, una lectura que me impresionó durante mucho tiempo. Como escribía Kafka en su carta: «necesitamos libros que surtan sobre nosotros [el] efecto...».[5] Kovacsics nos ha obsequiado con una gran biblioteca llena de tales libros, en la que encontramos, por ejemplo, la correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, más de cuatrocientas páginas de los diarios casi interminables de Schnitzler, los ensayos políticos y literarios de Heinrich Böll, algunos *Diálogos* (*Dialoge*) de Enzensberger,

escritos de Karl Jaspers, Walter Benjamin, Adorno y Gadamer, varias novelas de Hans Ulrich Treichel y muchísimos más.

Pero, sobre todo, debemos tener presente la inmensa labor de mediación que nos ha ofrecido el traductor y experto en literatura Kovacsics, y gracias a la cual ha presentado y acercado al mundo hispanohablante la diversidad cultural de *Mitteleuropa* y su literatura ante los horrores del siglo XX.

¿Qué es un traductor? ¿Un erudito, un lingüista, un impostor, un traidor, un seductor o sencillamente un escritor tímido? Todo eso se preguntó la traductóloga y poeta Suzanne Jill Levine de la Universidad de California en la introducción a su libro *The Subversive Scribe* (2009). Y ella misma se dio allí la respuesta: un traductor puede muy bien ser todo lo anterior, pero es ante todo un escritor.

Enseguida sabrán más de las «cuatro o cinco posibilidades de vivir» de este escritor, de este «*mitteleuropeo* que escribe en español».

Querido Adan Kovacsics, mi más sincera enhorabuena. ¡Esperamos con entusiasmo tus próximos libros!

Traducción del alemán de [Laura Manero](#).

Notas:

[1] Citado en: Sabine Scholl, *Nicht ganz dicht. Zu örtlichen Verschiebungen und Post-Literaturen*. Sonderzahl, 2015, p. 77.

[2] Cécile Wajsbrot, *Nevermore*. (Traducción al alemán de Anne Weber). Wallstein, 2021, p. 9.

[3] Franz Kafka, Cartas, 1900-1914. Obras completas IV. (Traducción al español de Adan Kovacsics). Acantilado, 2018, p. 30. (N. de la T.)

[4] Daniela Strigl, *Alles muss man selber machen. Biographie. Kritik. Essay*. Droschl, 2018, p. 136.

[5] Franz Kafka, Cartas, 1900-1914. Obras completas IV. (Traducción al español de Adan Kovacsics). Acantilado, 2018, p. 30. (N. de la T.)

LAUDATORIA, PREMIO STRAELEN DE TRADUCCIÓN 2022

Belén Santana

Con motivo de la entrega, el pasado 21 de junio de 2022, del Premio Straelen de Traducción a Adan Kovacsics, en VASOS COMUNICANTES, en colaboración con el [Colegio de Traductores de Straelen](#), publicamos la versión en español de los textos laudatorios del jurado, así como el discurso de agradecimiento del premiado que formaron parte de dicho acto.

LAUDATORIA

Dra. Belén Santana

Señoras y señores, querido Adan Kovacsics:

Conozco a Adan Kovacsics desde 2010. Aunque, por mor de la precisión —o en palabras del propio laureado, movida por esa «diabólica tendencia al matiz y a la matización del matiz»[1] tan característica de los traductores—, debo añadir que lo conozco *personalmente* desde 2010, pues como traductor lo conozco de mucho antes. Pero sigamos precisando, ya que calificar a Adan Kovacsics de traductor es quedarse muy corto. Me atrevería a decir que es un *Gesamtübersetzer*, alguien que reúne y cultiva a la perfección todas las facetas que componen este arte y este oficio. Así tenemos, claro está, al Kovacsics traductor en sentido estricto, pero también al investigador, al docente, al escritor y, sobre todo, a la persona. De estas cinco facetas hablaré brevemente, pero no lo haré llevada por el rigor académico, ni tampoco desde un punto de vista estrictamente profesional, pues los múltiples y variados méritos del premiado ya han sido enumerados y son de fácil consulta en esta era digital. Antes bien, mis palabras estarán guiadas por una admiración que calificaré de «analógica» en un doble sentido: por la física del sentimiento y porque, ya de joven y todavía hoy, mi yo traductor quiso ser como él.

Allá por 2003 cayó en mis manos un ejemplar en español de *La embriaguez de la metamorfosis*, novela póstuma de Stefan Zweig, en traducción de Adan Kovacsics y editada por Acantilado. Pese a haber dado mis primeros pasos en el mundo de la traducción editorial, o

precisamente por ello, aún recuerdo la emoción que me causaron las primeras páginas. Es probable que no sea esta la mejor ni la más conocida obra de Zweig, pero la prolija descripción de una pequeña oficina de correos situada en la Austria rural y de la joven que allí trabaja, cuya monotonía se ve interrumpida por la llegada de un telegrama que cambiará su destino, me llevó de inmediato a preguntarme con asombro: «Pero ¿cómo lo ha hecho?». Me refería, por supuesto, a Adan Kovacsics, la voz de *ese* Zweig en español. Aquella fue una de las veces en las que tomé conciencia de la importancia de la palabra precisa, que no siempre es la más exacta, y del tono adecuado, esos que Zweig hubiera empleado si hubiese escrito ese texto en español. Y no solo tomé conciencia de su importancia, sino también de la posibilidad de lograrlo. Quién me iba a decir que, unos años más tarde, conocería personalmente al traductor que me gustaría llegar a ser. Fue en 2010, cuando a ambos nos convencieron para formar parte de la junta rectora de ACE Traductores, la asociación de traductores de libros de España. Entonces tuve ocasión de tratar al compañero Adan —ya sin la distancia que impone el apellido— en una etapa asociativa especialmente fértil que recuerdo con cariño. Fuimos, además, pareja de baile donde creo que él se siente más cómodo, en el corazón de Europa, pues juntos nos encargamos de representar a la asociación en el CEATL, el Consejo europeo de Asociaciones de traductores literarios. Recuerdo la templanza con la que Adan abordó la traducción de una de las primeras encuestas sobre condiciones laborales, aunque en realidad traducir era lo de menos: lo difícil fue coordinarse con los representantes del resto de asociaciones europeas, que, como Adan, robaban horas de su tiempo para defender altruistamente los derechos del gremio. Eso ocurrió en 2012 y, pese a que ambos dejamos la junta poco después, el destino quiso que siguiéramos coincidiendo, siempre en años pares.

Así, fue en 2014 cuando conocí la faceta esencialmente investigadora y ensayística de Adan, concretamente en un *Congreso internacional sobre Guerra y Recepción* celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares, donde tuve ocasión de escucharle disertar sobre la que se ha convertido en una de sus obras propias de referencia (y no solo para traductores): *Guerra y lenguaje*, un ensayo sobre el papel de la prensa en los conflictos bélicos que hoy, lamentablemente, sigue de rabiosa actualidad. Y en esta faceta quisiera incluir también sus reflexiones sobre la traducción recogidas en una de mis publicaciones predilectas: los artículos de *El Trujamán*, la revista de Traducción del Instituto Cervantes. En estas entregas de apenas seiscientas palabras, Adan Kovacsics es capaz de condensar algunos principios sobre la traducción y sobre el traductor a los que siempre regreso, y de los que solo citaré

dos: la idea de la traducción «como texto vivo, que manifiesta también la mano del traductor, así como, sobre todo, la mano de la lengua de llegada, con su piel, sus articulaciones, su musculatura, sus sombras»[2]; y la idea del traductor que «lucha contra la desaparición de una lengua en el alma»[3]. Sirvan estos fragmentos, en los que resuenan los ecos de Goethe, Novalis, Kraus, Benjamin o Kertész, como muestra de la importancia que Adan Kovacsics otorga no solo a la traducción, sino al acto de traducir y de reflexionar sobre ello.

No parece sino natural que dicha reflexión tenga su reflejo en la docencia, que Adan Kovacsics ha cultivado en distintos ámbitos y en las dos lenguas con las que trabaja. Esta faceta me lleva al año 2016, cuando coincidimos en un pueblo castellano-leonés de cuyo nombre no puedo olvidarme: Castrillo de los Polvazares, donde se celebró la sexta edición de la *Escuela de verano de Traducción de Astorga*, en la que ambos participamos como ponentes y disfrutamos de unas magníficas sobremesas. En lo que respecta al alemán, destacaré que Adan Kovacsics ha sido profesor del Máster en Traducción Literaria y Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, una de las titulaciones de referencia en España. En el caso del húngaro, en los últimos años ha recogido el testigo de Judit Xantus en lo que atañe a la formación de nuevos traductores en la Casa del traductor de Balatonfüred, labor que ha llevado a cabo contra viento y pandemia, con la responsabilidad de saberse embajador de toda una literatura. Podemos concluir, por tanto, que Adan Kovacsics no es de esos traductores que se encierran en su caparazón, sino que cree en la posibilidad de transmitir las pocas certezas y la mucha incertidumbre que rodea la pulsión vital de traducir.

A estas alturas intuirán ustedes que Adan Kovacsics siga la estela de quienes conciben la traducción como un género literario, una forma de escritura que, una vez más de manera natural, ha desembocado en una obra literaria propia, consistente hasta la fecha en dos volúmenes de relatos: *El vuelo de Europa* y *Las leyes de la extranjería*. En ellos, Adan Kovacsics recurre a la imaginación y al mundo de los sueños para reflexionar desde la ficción sobre dos temas que le ocupan y le preocupan: el pasado, presente y futuro de esto que llamamos Europa, y el concepto de extranjería como condición sustancial del ser humano. Siguiendo la lógica de los números pares, pude apreciar el trabajo de Adan Kovacsics como escritor en 2018, mientras preparaba la reunión de primavera de la Academia alemana de la Lengua y la Poesía, que tuvimos la suerte de acoger en la Universidad de Salamanca y a la que él

asistió como ponente invitado. Esa fue la última vez que coincidimos, pues en 2020 llegó la pandemia, un acontecimiento que truncaría esa sucesión de encuentros en años pares no buscados, y quizá por eso tanto más disfrutados. Pero el destino siempre depara alguna sorpresa, y quiero pensar que esa cita salmantina fue la antesala de otra feliz noticia relacionada con Adan que llegó en 2021 y que nos llenó de orgullo a todos los que traducimos del alemán: su nombramiento como miembro de la mencionada Academia, que honra así su labor como traductor literario y, en sus propias palabras, como «un *mitteleuropeo* que escribe en español». Este galardón no es sino uno más de los muchos que ha merecido a lo largo de su carrera, como el Premio de la Academia Húngara de las Ciencias (2000), el Premio Nacional de Traducción del Ministerio de Cultura por el conjunto de su obra (2010) y el Premio Estatal de Traducción de Austria (2010). Cuando felicité a Adan por su entrada en la Academia alemana, nada hacía presagiar que, un año después, tendríamos oportunidad de retomar la cadencia de los años pares y de reencontrarnos hoy aquí, en el Colegio Europeo de Traductores de Straelen, con motivo de este premio que concede la Fundación para las Artes NRW.

Y así, en este 2022, permítanme terminar ensalzando el valor de Adan Kovacsics como persona en la que convergen el traductor, el investigador, el docente y el escritor, alguien que sueña en cuatro lenguas, que entiende la traducción como modo de vida y la vida como un número par, el par de lenguas entre las que traduce en cada momento y el par de vida que forma junto a Cristina. Con ella comparte la generosidad y la humildad propias de quien se define como «peón del tiempo»[4], consciente la provisionalidad de su obra, que hoy tal vez lo sea un poco menos gracias a Blai, cuyo abuelo le contará cuentos en las cuatro lenguas en las que habita.

En nombre de mis compañeros del jurado Olga García y Paul Ingendaay, a quienes deseo agradecer su esfuerzo y dedicación, felicito calurosamente a nuestro premiado. Vaya también nuestro agradecimiento a la Fundación para las Artes NRW y al Colegio Europeo de Traductores de Straelen por la confianza depositada y la independencia con la que nos han permitido trabajar.

Querido Adan, recibe mi más sincera y personal enhorabuena, expresada con la misma emoción con la que la ayudante de correos Christine Hoflehner recibe el telegrama que

cambiará su destino, esa emoción que me hizo querer ser traductora. Nos veremos en 2024 y, siempre, en los libros.

Notas:

- [1] Adan Kovacsics, «Traducción y creación» en *El Trujamán* del 20 de mayo de 2011.
- [2] Adan Kovacsics, «Una cuestión práctica» en *El Trujamán* del 25 de enero de 2016.
- [3] Adan Kovacsics, «Heridas del lenguaje» en *El Trujamán* del 11 de marzo de 2011.
- [4] Adan Kovacsics, «Traducción universal» en *El Trujamán* del 22 de enero de 2013.

DISCURSO DE AGRADECIMIENTO

Adan Kovacsics

Con motivo de la entrega, el pasado 21 de junio de 2022, del Premio Straelen de Traducción a Adan Kovacsics, en VASOS COMUNICANTES, en colaboración con el [Colegio de Traductores de Straelen](#), publicamos la versión en español de los textos laudatorios del jurado, así como el discurso de agradecimiento del premiado que formaron parte de dicho acto.

Discurso de agradecimiento

Dr. Adan Kovacsics

Estimado profesor Sternberg, estimada doctora Hendricks, estimado alcalde, estimada señora Fretter, queridos miembros del jurado, queridos traductores, queridos asistentes: Muchísimas gracias por distinguir mi trabajo con un galardón tan importante y prestigioso como el Premio Straelen de Traducción, que otorga la Fundación para las Artes NRW. Mi más profunda gratitud a la Fundación, al Colegio Europeo de Traductores y al jurado que ha considerado mi trabajo merecedor de este reconocimiento.

Un agradecimiento especial a los miembros del jurado, Olga García, Belén Santana, Paul Ingendaay, por las bonitas y emotivas palabras de sus discursos, que han hecho que me sonroje.

También me emociona que el premio esté ligado a una institución, un lugar y una región a los que me unen tantísimos recuerdos. Aquí se percibe la cercanía del gran río y de la frontera. Los ríos se cruzan, igual que las fronteras, y los traductores siempre han sido trabajadores fronterizos que van y vienen entre orillas.

Agradezco asimismo que, mediante esta distinción, no solo se honre al traductor en mi persona, sino a la traducción misma como parte fundamental y no siempre reconocida del mundo de la literatura y de la literatura universal en general.

En mi ya larga carrera, he comentado y recalcado a menudo que la decisión de convertirse en traductor va intrínsecamente ligada a un factor existencial que conlleva vivir entre lenguas diferentes, así como acostumbrarse a oscilar entre esas lenguas, y a sentir el placer y el dolor que ello comporta.

Debo decir que, en mi caso, esto fue algo que se produjo desde la infancia. Nacido en Chile, hijo de padres húngaros que habían llegado al país a principios de los años cincuenta, crecí con dos idiomas: el húngaro de mi familia y el español del entorno. Unos años después llegó también una abuela que solo hablaba húngaro y ni una palabra de español, y para quien yo traducía ya de niño, en la tienda, en la carnicería, en la panadería. Salía del colegio y explicaba en húngaro en casa lo que en clase había sucedido en español. No era sencillo. El húngaro me resultaba odioso, un idioma del que quería desprenderme. Iba al colegio en el mismo autobús que mis padres tomaban para ir a trabajar, pero no me sentaba con ellos; no quería verme obligado a hablar húngaro en público, prefería fundirme completamente con el entorno, ser del todo chileno. Y de pronto, de un día para otro, mi familia dejó Santiago para trasladarse a Viena. Yo era adolescente por aquella época. Allí entré en el instituto y, por supuesto, tuve que hacer mía la lengua alemana. También en Viena acabé traduciendo de una forma muy natural. El escritor György Sebestyén, que conocía a mis padres —y que, pese a su nombre húngaro, escribió en alemán, llegó incluso a presidente del PEN Club austriaco y, según se supo más adelante, tuvo un papel bastante turbio a causa de sus relaciones con los servicios de seguridad de Hungría—, me entregó una de sus obras teatrales para que la vertiera al español. No fue una tarea fácil, sobre todo porque yo no conocía aún el oficio. No sé qué habrá sido de ese texto. Seguro que era un desastre.

También más adelante, cuando llegué a España con poco más que mis idiomas en la maleta, la traducción fue lo primero que se me ocurrió para ganarme la vida. Sin embargo, por entonces todavía no era traductor, y menos aún literario. Primero tuve que aprender el arte de traducir. Debo reconocerlo: no me convertí en traductor de verdad hasta finales de los años ochenta, tal vez aquí, en Straelen, en el Colegio de Traductores, donde mi amigo, mentor y maestro Juan del Solar me infiltró, por así decir, y donde luego me alojé en numerosas ocasiones. Aquí traduje, en el transcurso de varias estancias, *Los últimos días de la humanidad* (*Die letzten Tage der Menschheit*), de Karl Kraus, algo a lo que tanto él como mi esposa, Cristina, me habían animado. Juan del Solar me había introducido en el oficio unos

años antes, juntos habíamos traducido varias obras, textos de Lou Andreas-Salomé, textos de Elias Canetti. Recuerdo cómo quedaban tras su revisión las páginas que le llevaba: llenas de tachones negros sobre lo que yo había escrito, plagadas de comentarios al margen; apenas se veía ya en el papel nada de lo que yo había producido. Como decía, tal vez fuera aquí, en Straelen, donde me convertí en traductor literario trasladando *Los últimos días de la humanidad* al español. Traductor es el que se topa con los límites de la traducibilidad y no se arredra.

En Straelen, por mediación de Christine Koschel, también entré en contacto con la obra de Imre Kertész, una experiencia literaria y espiritual decisiva para mí. Tanto Kraus como Kertész han acabado siendo autores que me han ocupado y de los que me he ocupado desde una perspectiva intelectual y traductora durante años, durante décadas.

Aquí, en Straelen, en el Colegio de Traductores, conocí también a Péter Rácz, quien tuvo un papel fundamental en mis inicios como traductor del húngaro. Durante los años siguientes le estuve enviando listas de varias páginas con preguntas que él siempre respondía inmediata y minuciosamente. Algo después fundó la Casa del Traductor húngara en Balatonfüred, junto al lago Balatón, que funciona a imagen y semejanza de este Colegio. Con él paseé por los alrededores de la ciudad en septiembre de 1990, tras la muerte de mi padre, junto a grandes árboles que me ofrecían consuelo, y recuerdo un enorme arce que lucía ya los colores otoñales...

Traductor, el que se topa con los límites de la traducibilidad y no se arredra... *Los últimos días de la humanidad* de Kraus fue, naturalmente —*naturngemäß*, diría Thomas Bernhard—, la escuela más extrema, la más radical en ese sentido. Cómo abordar el dialecto, los diferentes niveles de lengua, los nombres sonoros y cargados de significado, los juegos de palabras, los tópicos, los poemas insertados en el texto; todo el abanico de la lengua se despliega en esa obra inmensa.

El traductor no deja de encontrarse con determinadas palabras y giros que le recuerdan la fragilidad de su arte.

Mi hermana se había trasladado de Viena a Bogotá, pero rechazaba sin miramientos el café que le ofrecían en las cafeterías y los restaurantes de allí. Como la vienesa de pura cepa que

había llegado a ser, lo calificaba de *Gschloder* y se hacía enviar café de Viena a Colombia. Sí, pero ¿cómo traducir el término *Gschloder*?

En inuit existe una palabra, *itsuarpok*, que designa la impaciencia con la que se espera a alguien y que lo obliga a uno a salir del iglú una y otra vez para ver si esa persona se acerca ya por el desierto helado y, luego, puesto que no es así, a regresar al iglú decepcionado y cabizbajo. Claro, pero ¿cómo traducir ese término?

¿Cómo traducir al español la palabra alemana *Einsicht*? La *grimmige Einsicht* de la décima elegía de Rilke, por ejemplo. Si se escoge *visión*, se pierde la idea de comprensión, de aceptación, de asunción. Si se escoge *comprensión*, se pierde de la idea de visión, de lo que se ve. Lo mismo ocurre con *intuición*. Y, no obstante, la elección de una de estas opciones pone al descubierto una capa de significado de la palabra que en alemán no resulta tan manifiesta, o quizá solo está latente. Esa elección aporta así nuevos matices, arrastra consigo otras tradiciones que enriquecen el texto.

La traducción contribuye también de manera determinante a la construcción de una lengua. A través de ella se introducen nuevas palabras y nuevos giros. Ortega constató que en español no existía un equivalente para la palabra alemana *Erlebnis* y propuso *vivencia*, un sustantivo que, como el alemán, contiene en sí el verbo *vivir*. Desde entonces, *vivencia* se ha generalizado y pertenece ya al vocabulario estándar del español. Con situaciones como esa nos encontramos una y otra vez, dicho sea de paso, en nuestro mundo globalizado y absolutamente conectado.

Y sin embargo, el traductor es una figura sospechosa que no inspira demasiada confianza. Dos personas que no se entienden porque hablan diferentes idiomas dependen de él, dependen de un intérprete. Una persona que quiere leer un libro que está escrito en un idioma que desconoce debe recurrir también a una traducción. Y esa dependencia es un fastidio y una fuente de desconfianza. El traductor no deja de ser alguien que en realidad no debería estar ahí, que en un caso ideal no existiría. Es alguien que tal vez esté liado con alguno de los interlocutores, alguien que quizá esté incluso del lado del enemigo. Alguien que cuenta con un conocimiento secreto. Que abre las puertas y las ventanas de una lengua, que la airea, que acaba con su ensimismamiento, que introduce un nuevo aliento, nuevos acentos y matices.

No todo es luminoso. En las horas oscuras, el que habita esa región entre lenguas no encuentra palabras, o balbucea términos inconexos en sus diferentes idiomas. Solo tiene una denominación alemana para esa flor, solo una española para aquella otra, solo una húngara o una francesa para la de más allá. Y se pregunta muchas cosas, se pregunta en qué lengua se siente en casa.

El traductor que ha crecido con muchos idiomas lleva siempre consigo esas preguntas, dudas y lagunas que, sin embargo, le otorgan la extraordinaria capacidad de valorar y apreciar la inmensidad de la lengua, de experimentar su magia y su rigurosidad; como dice Karl Kraus, «la norma por la cual una partícula lleva implícita la totalidad lógica y el secreto de cómo un verso florece o se marchita».[1] Y sabe también, y esto es lo esencial, que por encima del término *Einsicht*, por encima de la palabra *azalea*, por encima de la frase *verweile doch, du bist so schön*, [2] existe una lengua ideal, invisible, inaudible, que contiene la idea inmanente a *Einsicht*, la idea inmanente a *azalea*, la idea inmanente a ese *verweile doch, du bist so schön*, y es común a todas las lenguas humanas. Por eso y solo por eso es posible traducir. Esa lengua ideal es invisible e inaudible, y sin embargo el traductor la intuye y la experimenta con gran claridad en ciertos momentos. Es una experiencia que solo tiene él. La experiencia de una lengua común a todas las personas. Tal vez sea en ella donde se siente en casa.

Y tal vez la desconfianza con que se encuentra resulte precisamente también del hecho de que transita por esa región a la vez oscura y luminosísima que a otros les está vedada, de que tiene acceso a un tesoro, a una melodía inaudible; Heard *melodies are sweet, but those unheard are sweeter*, que escribía John Keats...

De nuevo, muchas gracias.

Traducción del alemán de [Laura Manero](#).

Notas:

[1] Karl Kraus, «*La Antorcha*». (Traducción al español de Adan Kovacsics). Acantilado, 2011, p. 521. (N. de la T.)

[2] «Detente, eres tan bello». Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*. (Traducción al español de Pedro Gálvez y Carlos Fortea). Penguin Clásicos, 2016. (N. de la T.)

CENTÓN

JAVIER MARÍAS, TRADUCTOR

Ayer 11 de septiembre falleció el escritor y traductor Javier Marías. A lo largo de su carrera tradujo con maestría a Joseph Conrad, Thomas Hardy, Thomas Browne, Vladimir Nabokov o Lawrence Sterne (por cuyo *Tristram Shandy* ganó en Premio Nacional de Traducción en 1979), entre otros. Impartió la asignatura de Teoría de la traducción tanto en el Instituto de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense como en la Universidad de Oxford.

El último artículo que escribió para el periódico *El País*, titulado «[El más verdadero amor al arte](#)», estaba dedicada a la traducción: «Al traductor nunca lo aguardan tales glorias, y aún hoy bastantes editoriales se permiten no poner su nombre en la cubierta, como si [Ali Smith](#) o [Zadie Smith](#) no hubieran necesitado de un concurso. Y si hablamos de emolumentos, es para echarse a llorar. ¿Cómo va a pagarse igual una versión de Dickens que una del enésimo chisgarabís americano actual? Y sin embargo así sucede. **Hay editores que se han hecho de oro merced al trabajo de un traductor, al que retribuyeron con una rúcana tarifa por página y se acabó, mientras el título en cuestión vendía cientos de miles de ejemplares en español.**»

Marías, a pesar de ser uno de los más grandes escritores en lengua castellana, no reflexiona sobre la traducción con la condescendencia del autor de obra propia que se rebaja a traducir sino como un profesional que disfruta con su trabajo y, al mismo tiempo, es plenamente consciente de las dificultades y penurias del sector.

Reproducimos aquí algunos fragmentos de sus escritos sobre la traducción publicados en prensa, prólogos y antologías.

«La traducción es una actividad a la que estamos tan acostumbrados que con frecuencia olvidamos o perdemos de vista algunos de sus aspectos más esenciales y configuradores. Uno de ellos es, sin duda, su artificialidad, su radical carácter de fingimiento, su ineludible condición de impostura, su vocación de representación. Cuando nos enfrentamos con un texto de Dickens o de Flaubert (por ejemplo) en castellano, en realidad no hay nada tan

inocente e iluso como considerar —como de hecho hacemos— que ese texto pertenece en efecto a Dickens o a Flaubert, que estamos leyéndolos en verdad a ellos. Desde el punto de vista del más estricto sentido común, nada hay más imposible (...) Es decir, todos saben, todos sabemos, que una obra traducida no es ya exactamente, no puede ser exactamente la obra del autor que la escribió: la propia y brutal modificación que supone el cambio de lengua invalida esta posibilidad, impide que se trate de la misma obra. Es sin duda otra cosa; y sin embargo podríamos decir que desde tiempo inmemorial se simula, se hace como que sigue siendo la misma. Es por esta razón por la que, a mi modo de ver, se podría comparar la actividad de traducir con cualquiera de los modos habituales de representación, tanto de los consagrados por siglos de tradición como de los más modernos, pues todos ellos precisan de convenciones semejantes para su existencia».

Fragmento de «La traducción como fingimiento y representación» (Conferencia leída el 10 de noviembre de 1982 en el Primer Congreso Iberoamericano de Traductores, en Madrid. Publicada en Nueva Estafeta, enero de 1983, y en *Literatura y fantasma*, edición ampliada, Alfaguara 2015).

En la reseña que publicamos en [VASOS COMUNICANTES 2](#), Miguel Martínez-Lage dice sobre este libro: «Llama la atención desde el primer vistazo al índice y al prólogo que, si bien el volumen recoge cinco textos dedicados a tratar varios aspectos específicos de la traducción, hayan quedado fuera de él sin embargo «las numerosas páginas tecleadas para cursos sobre la traducción» que Marías ha impartido en diversos centros de enseñanza en estos últimos años. A tenor de los textos que sí ha querido recoger en este volumen bajo el epígrafe Asuntos traslaticios —los únicos de los que nos ocuparemos aquí— cabe imaginar que esas numerosas páginas que ha optado por no publicar de momento probablemente sean lectura muy deseable por parte de quienes a estos menesteres nos dedicamos, a menos que abunden ideas reiteradas, lo cual tampoco habría de ser óbice para que el autor las diera a la imprenta». Si bien desde la edición de Siruela de 1993 Marías publicó más textos sobre traducción, seguimos echando de menos un volumen monográfico sobre el tema que recopile también conferencias y apuntes.

«En más de una ocasión se me dijo despectivamente que mi castellano «sonaba a traducción» cuando yo aún no sabía que al cabo de unos años tal acusación iba a significar para mí algo no reñido necesariamente con el elogio (...) La necesidad de ejercitación

literaria siguió siendo una constante, y empecé a traducir, actividad que desde entonces he ido alternando con la de escribir y que todavía no he abandonado diez años después, entre otras razones porque la encuentro casi tan gratificante y apasionante como la segunda. Es más, hasta cierto punto considero —como creo que todo traductor de literatura debería hacer— esos textos míos que hacen reconocible en mi lengua a Laurence Sterne, Joseph Conrad o Sir Thomas Browne, tan propios como mis novelas».

Fragmento de «Desde una novela no necesariamente castiza» (Conferencia leída el 16 de noviembre de 1984 en el simposio New IberoAmerican Writing de la Universidad de Texas en Austin. Publicada en versión algo cambiada y abreviada en *Seis calas en la narrativa española contemporánea*, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1989).

«Preguntarle a un escritor cuál es su libro favorito es tentarlo a la mentira o a la jactancia, ya que, si es verdaderamente sincero (cosa que tampoco tiene por qué ser, ni en tal ocasión ni en ninguna otra), deberá responder que su libro preferido es alguno de los que él mismo ha escrito. (...) Yo tengo la suerte de poder responder sin incurrir en embustes ni en una vanagloria excesiva, pues traduje *Tristram Shandy* de Laurence Sterne (La vida y las opiniones del caballero *Tristram Shandy*, su título completo), y, por consiguiente, además de leerlo, también lo he escrito. Probablemente es y será mi mejor texto, y si digo probablemente es pensando en alguna otra traducción que he hecho (*El espejo del mar* de Conrad o las obras de Sir Thomas Browne) o en alguna que quizá me gustaría hacer algún día (*Prufrock* de Eliot o *The Wild Palms* de Faulkner).

«Ahora bien, si digo que *Tristram Shandy* es mi libro preferido, no se me escapa que lo es justamente porque lo traduje, porque todas y cada una de las frases, de las palabras que lo componen (hasta las páginas en blanco y en negro que contiene), **no sólo pasaron ante mi atenta vista, sino por mi cuidadoso entendimiento, y por mi vigilante oído, y luego por mi propia lengua** (quiero decir el castellano, no la húmeda), y finalmente fueron reordenadas y plasmadas sobre papel por mis laboriosos y fatigados dedos».

Fragmento de «Mi libro favorito» (Suplemento Libros, en Diario 16, 21 de septiembre de 1989). Publicada en *Literatura y fantasma*, edición ampliada, Alfaguara 2015.

«Quisiera decir en primer lugar, respecto al texto en general, que he procurado seguir el original con la mayor fidelidad posible, tratando de conservar hasta el límite de lo inteligible la estructura sintáctica y la puntuación de Sterne, caóticas e ininteligibles, en un principio, para el lector español del siglo XX. De ello se desprende, pues, que la mayor fidelidad posible no ha sido nunca excesiva, aun cuando las más de las veces haya preferido forzar al máximo la sintaxis y la puntuación castellanas (en pro de posibilitar la adivinación del texto inglés por parte del lector español) a seguir la lamentable y generalizada tendencia de los traductores a castellanizar los textos extranjeros de tal forma que cualquier vestigio de su condición de obra inglesa, o francesa, o alemana, queda borrado por completo o barrido por inoportunos casticismos.

»Confieso, en cambio, que al mismo tiempo hay en la traducción algunas infidelidades notorias (tales como la adición o supresión de un adjetivo, por ejemplo), que, sin embargo, no pertenecen al orden del capricho; están justificadas por una cuestión de ritmo, esencial en la novela de Sterne, y, sin estas ligeras libertades, dicho ritmo podría haberse visto gravemente alterado o trastocado al verter el texto al castellano.

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

»Sterne, con enorme frecuencia, escribe incorrectamente los nombres propios: he conservado su errónea ortografía cuando esto sucede para dar una explicación, en cada caso, en las notas. Asimismo he respetado los nombres latinizados excepto en aquellas ocasiones en que el personaje citado es bien conocido del público español: en tales casos he

cambiado la forma latina por la castellana; por ejemplo, Justo Lipsio en lugar del Justus Lipsius del original.

»En cuanto a las más de 1.000 notas que acompañan al texto... bueno, como la distancia temporal nos permite hacer con las obras de los antiguos cosas que nos parecerían intolerables en un libro de hoy (a saber: explicar lo que el autor, con sumo cuidado, procuró que fuera inexplicable; acabar con toda sutileza y toda ambigüedad; desterrar la arrogancia del escritor e introducir el servilismo más abyecto al lector; aventurar estúpidas hipótesis sobre misterios insolubles, etc.), como las tendencias de la edición moderna fomentan el vano aplauso a la erudición, como no se aprecia versión de un clásico sin aparato crítico (y cuanto mayor sea, mejor)..., por todas esas razones dichas más de 1.000 notas existen. Y por todas esas razones el lector que tenga a bien consultarlas no deberá extrañarse de que, junto a unas de gran erudición y poco menos que destinadas al especialista, aparezcan también otras en las que simplemente (y de modo algo perogrullesco) se traduce la palabra latina desiderata o la francesa *gourmand*: ¡hay que tener en cuenta a todos los públicos!

»No voy a negar que muchas de esas notas son imprescindibles o cuando menos de enorme utilidad para la comprensión del texto: ahora bien, yo aconsejaría leerlas al lector que desee tener un entendimiento cabal de la obra y estar bien informado sobre Sterne, sus tiempos y sus escritos: al curioso, al estudioso, al investigador. Pero en cambio desaconsejaría su lectura a aquel otro lector que aspire a leer bien el texto, *Tristram Shandy*. Antes dije que me había tomado algunas libertades en pro del ritmo de esta novela, de suma importancia a mi modo de ver; pues bien, las notas no hacen sino romper ese ritmo: fragmentan, interrumpen continuamente la lectura y echan a perder lo que primero Sterne y luego yo (dentro de mis reducidas posibilidades) nos esforzamos por lograr. En una palabra, merman la libertad del que Nietzsche llamara el escritor más libre de todos los tiempos. Por tanto yo recomendaría a ese segundo tipo de lector acudir a las notas sólo cuando no entienda algo... y omitir el resto, en la seguridad de que lo esencial de *Tristram Shandy* no se verá afectado por ello; pues no está en las notas, sino en el texto.

Fragmento del prólogo a su traducción de *Tristram Shandy*, de Lawrence Sterne. Alfaguara, 1978.

«Traducir tiene la grandeza de la humildad» (...) [la traducción viene a ser] una cosa en sí bastante incomprensible, que cada día me admira más. Yo lo compararía al enfrentamiento con una partitura musical. No es lo mismo Beethoven mal interpretado que bien ejecutado. Con la traducción sucede exactamente igual. Es una actividad literaria más, casi creativa, que tiene además la grandeza de la humildad.

[El País](#), fragmento del reportaje «Traducir en España», 15 de junio de 1980.

Véase también en [VASOS COMUNICANTES 45](#) el artículo de Lorena Paz López, [«La figura del traductor como personaje en la novela: *Corazón tan blanco* y *El viajero del siglo*»](#).

ENTREVISTAS

DEL AMIGO EL CONSEJO: JESÚS NEGRO GARCÍA

Retomamos esta serie de entrevistas breves originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con [Jesús Negro García](#), que traduce, corrige y escribe.

Un libro sobre traducción

Las navidades pasadas me leí *Por qué la traducción importa*, de Edith Grossman, en traducción de Elio E. Gandolfo, y me gustó, aunque en general no soy muy aficionado a este tipo de libros, que me acaban cansando pasado cierto número de páginas, a pesar de las jugosas reflexiones que siempre contienen. Prefiero formatos más breves, como los propios artículos de VASOS COMUNICANTES, de la que aprovecho para decir que echo mucho de menos el formato papel, y ya lo siento por el ramalazo de conservadurismo antidigital. Algo más me interesan ciertas obras en el campo de la traductología, esa disciplina que tan razonable escepticismo genera entre los practicantes de la traducción, pero también a veces tan injustamente incomprendida. Mona Baker o Maria Tymoczko (que cuenta con un aparato filosófico de aquí te espero) son autoras muy estimulantes; también Michael Cronin, de quien hace ya unos años escuché una ponencia sobre lo que él llamaba *ecological intersemiotics*, una cosa muy especulativa que en aquel momento me voló la cabeza. *Cultural Translation*, de Sarah Maitland, me parece muy recomendable, muy jugoso y entretenido. Tengo que decir que creo que nunca habría llegado a estas lecturas de no ser gracias a la compañera Sara de Albornoz.

Una traducción favorita

No soy muy de tener X cosa favorita; me parece muy loco tener un grupo de música favorito o una canción favorita o un libro favorito, y me revientan los sesos cada vez que me preguntan por algo así, pero diré que me quedé muy impresionado en su momento con las de *Alá Superstar* (una novela corta que es en realidad un librazo monumental e incomprensiblemente ignorado, o al menos esa impresión tengo yo) y *El lugar de la estrella*, ambas de María Teresa Gallego Urrutia.

Un diccionario

Entendido como herramienta de trabajo, no tengo un diccionario predilecto; soy muy mudable y tiro mucho de los recursos disponibles en Internet de un modo bastante aleatorio. No sé, quizá deba mencionar el *Diccionario marítimo español*, de Timoteo O Scanlan, que es una chulada. Ahora bien, por puro placer, me lo gozo mucho con el *Diccionario visual de arquitectura*, de Francis D. K. Ching, con traducción de Carlos Sáenz de Valicourt (un trabajazo, por cierto). Y no sé si pinta mucho aquí, pero también está el *Compendio de lógica, argumentación y retórica*, de Paula Olmos Gómez y Luis Vega Reñón (eds.), una especie de diccionario o enciclopedia compacta de lógica formal e informal, que ha adquirido para mí una condición casi de místico desde que lo descubrí hace unos años. A veces me quedo totalmente alelado con algunas de las entradas que contiene; me gusta la sensación de que haya algo que se me escapa. Cuando era chaval, lo flipaba con el *Diccionario de mitología clásica* en dos volúmenes de C. Falcón, E. Fernández-Galiano y R. López Melero; aún los conservo conmigo.

La búsqueda más rara que hice en mi vida

Pues no sabría decir, no recuerdo ninguna en particular. Sí que he llegado a niveles inmensurables de desesperación en varias ocasiones, pero por cuestiones de dificultad más que de rareza, claro. Puede ser que, al haberme topado con tantos fenómenos raros y absurdos en la vida, eso me haya ahorrado a su vez muchas búsquedas raras y absurdas a la hora de traducir.

DEL AMIGO EL CONSEJO: JAIME VALERO

Continuamos en esta serie de entrevistas breves originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con [Jaime Valero](#) (Madrid, 1984). Comenzó su carrera como traductor literario en el año 2008, si bien ya había publicado antes un par de traducciones que le sirvieron como bagaje, con autores de la talla de Oscar Wilde y Jerome K. Jerome. Desde entonces ha traducido un centenar de obras, ubicadas sobre todo en el ámbito del cómic y el de la literatura infantil y juvenil. Durante su trayectoria ha colaborado con editoriales como Anaya, Hidra, SM, Salamandra y ECC Ediciones. Durante varios años, compaginó su labor como traductor con la de periodista cultural. Fue redactor jefe de la revista *Hip Hop Life* y colaboró habitualmente en medios digitales e impresos como *Mondosonoro*, *Zona Fandom*, *Papel en Blanco* y *La Tormenta en un Vaso*. Sin dejar de lado ese gusto por dejar las cosas por escrito, en 2008 publicó un libro de relatos titulado *Delirios breves* y, ya en fechas más recientes, ha publicado las novelas *Homo Superior* y *Al amparo de las nubes*.

Un libro sobre traducción

Voy a empezar este cuestionario con una confesión: no soy amigo de los libros teóricos ni académicos de ningún tipo. Si a ello le sumamos que estudié Periodismo y no Traducción e Interpretación, el resultado es que soy un profano total en este tipo de textos, así que no puedo aconsejaros ninguna obra que no hayan recomendado ya, con mucho más tino, los demás entrevistados en esta sección. Si acaso, diré que tengo ganas de leer *La impostora*, el ensayo de Nuria Barrios del que tanto se habla últimamente en nuestros círculos, pero sobre todo por lo que parece que tiene de experiencia personal y no tanto de reflexión académica.

Sin embargo, para no dejar la respuesta en blanco, prefiero tirar de inventiva —como cuando uno se «olvidaba» de estudiar antes de un examen— y salirme por la tangente recomendando un libro para aprender a escribir, que en eso también consiste este oficio. O, para afinar mejor, un libro sobre el oficio de escribir. Y aquí también me voy a alejar del academicismo citando a Stephen King, un buen escritor que suele ser denostado por sus cifras de ventas y por los géneros que maneja. *Mientras escribo* es un libro que aproxima al lector a la figura de aquellos que nos ganamos la vida aporreando el teclado de un ordenador (aunque quizá aún quede alguno que siga tirando de su máquina de escribir de

toda la vida), ya sea inventando nuestros propios mundos o traduciendo a nuestra lengua los de otras personas.

Una traducción favorita

Podría elegir muchas, por supuesto, pero me quedaré con dos: una traducción de una novela y otra de un cómic. Dentro de la primera categoría, me voy a quedar con una novela que leí hace relativamente poco: *Gente normal*, de Sally Rooney, traducida por Inga Pellisa. Me parece genial cómo ha trasladado al castellano el estilo de la autora, con qué naturalidad recrea sus diálogos, con qué fluidez transmite lo que nos quiere decir. En mi opinión, no hay mejor cumplido para una traducción que poder decir de ella que no lo parece, que todo te encaja tan bien como si la obra hubiera nacido para estar escrita en tu propio idioma. Me gustó tanto que el siguiente libro de Rooney, *Dónde estás, mundo bello*, también me lo compré en su versión española, pasando del original, aunque todavía lo tengo pendiente de lectura. En cuanto al cómic, me quedo con la traducción al castellano de *Odio*, emblema del underground noventero creado por Peter Bagge. La traducción corrió a cargo de Hernán Migoya, si bien lo de ser traductor no es su actividad principal, puesto que destaca más por su labor como escritor, guionista y editor. El caso es que en este cómic supo captar de maravilla la frescura, el gamberrismo y el tono coloquial del original. Todo lo bueno que he dicho del trabajo de Inga Pellisa en *Gente normal*, se puede aplicar también aquí. Además, seguro que no fue tarea fácil adaptar muchos de los juegos de palabras, chistes y vocabulario empleado por Bagge en el original. Pero Migoya lo consigue.

Un diccionario

Vaya por delante que en esto de los diccionarios soy un defensor acérrimo de las versiones digitales, tanto por la comodidad como por la rapidez y versatilidad de las búsquedas. Dicho esto, mi diccionario de cabecera es el portal WordReference, que me acompaña en mis peripecias traductoriles desde que comencé en este oficio. Una cosa muy útil de este diccionario —además de la cantidad de idiomas que maneja, de las definiciones, de los ejemplos de pronunciación, etc.—, es el foro donde los usuarios pueden preguntar sus dudas, debatir posibles traducciones de términos o pasajes complejos, y, con el paso de los años, formar una base de datos utilísima para todos los que venimos detrás. Una anécdota: a través de este foro, entré en contacto con la traductora al checo de *The First Fifteen Lives of Harry August*, una novela de Claire North muy estimulante, pero que me costó bastantes sudores terminar de traducir. Me di cuenta de que alguien estaba preguntando en el foro

por muchas dudas que también me estaban surgiendo a mí, de modo que le envié un mensaje y al final acabamos cruzando varios correos para echarnos una mano con los entresijos de esta novela, que no fueron pocos.

Dentro de ese ámbito digital, también acudo a menudo al diccionario Merriam-Webster, que ofrece definiciones muy completas de palabras en inglés, con ejemplos de uso o detalles sobre los orígenes de la palabra en cuestión. Suele incluir acepciones poco usuales, que en más de una ocasión me han salvado la papeleta. Por último, y como traduzco muchos cómics y novelas juveniles, me topo con mucha jerga coloquial para la que siempre viene bien acudir a UrbanDictionary. En cuanto a diccionarios patrios, el panhispánico de dudas me parece sensacional.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Cosas raras, raras, tampoco es que me haya topado, pero sí curiosas y estimulantes. Por ejemplo, traducir la saga de *Los habitantes del aire* fue como hacer un cursillo acelerado en folklore anglosajón, donde descubrí criaturas que no había oído mencionar en mi vida, como *merrows*, *phookas*, *selkies* y *shagfoals*. Algunas de esas criaturas conservaron su nombre original y para otras busqué equivalencias dentro de nuestra propia mitología. También tuvo su guasa cuando me encargaron traducir una guía del videojuego *Fortnite*, en la que me tocó documentarme sobre las traducciones oficiales de los nombres de los artilugios, personajes y ubicaciones del juego. Google debió de pensar que me había vuelto un poco loco al verme buscar sin parar nombres tan tronchantes como Parque Placentero, Ribera Repipi o Socavón Soterrado. Y con una complicación añadida: ¡en Latinoamérica no se llaman igual que en España!

Como curiosidad, lo que recomiendo a cualquier traductor del inglés es que tenga siempre a mano una Biblia (aunque no necesariamente para encomendarse al altísimo) y alguna traducción de las obras completas de Shakespeare, porque da igual lo que traduzcas, que cada dos por tres te vas a encontrar con una cita de uno u otro. ¡En serio!

CRÍTICA

***SE VIVE Y SE TRADUCE*, DE LAURA WITTNER**

***Se vive y se traduce*, Laura Wittner, Buenos Aires, Entropía, 2021, 90 páginas.**

Eva Gallud

Este breve libro comienza con la autora asistiendo a una revelación o lo que a ella le parece que lo es en aquel momento: un profesor escribe sobre la pizarra la versión original y su traducción al castellano del poema *In a Station of the Metro* de Ezra Pound. «Lo observo: tengo la impresión de que está haciendo algo sagrado». No nos cuenta más; no sabemos si aquel momento fue el detonante de su posterior carrera como traductora, pero intuimos que así fue.

Laura Wittner, traductora bonaerense de figuras como Leonard Cohen, Anne Tyler, Katherine Mansfield o Gianni Rodari, entre muchos otros, y también autora de varios libros, se pregunta muchas veces desde la primera de estas noventa páginas por el misterio que rodea al fenómeno de la traducción: «¿Qué es traducir?». Y un poco más abajo, «Y en las épocas que no traduzco, ¿en qué empleo ese mecanismo tan específico de traspaso?». Asomarse a este libro es como husmear en el cerebro de alguien, pero de alguien que se dedica a traducir, además. Una delicia para los curiosos y golosos. Está lleno de saltos temporales y temáticos, conexiones y asociaciones de ideas, y quienes compartan oficio con la autora se encontrarán más de una vez reflejados en el texto.

Este diario fragmentado recopilado durante varios años, entre ellos los primeros años de la pandemia, contiene reflexiones, preguntas, sorpresas, sobre lo que es traducir y la vida de una traductora. Salpicadas por todo el libro encontramos diversas definiciones de traducción que tienen un regusto a aforismo:

«Traducir es ir pegada a la espalda de alguien».

«Traducir es adivinar. Al otro».

«Traducir es meterse dentro de alguien. Hacerle un lugar también, para que se meta dentro nuestro».

Wittner nos confiesa pequeños placeres, muy personales, pero también muy vinculados a la extraña relación que a veces las traductoras establecemos con determinadas palabras, o con algunas lenguas. Poner en minúsculas ciertas palabras del inglés, por ejemplo, le produce un placer inexplicable, «como si me jactara de que mi idioma no se anda con esas pavadas ni se prosterna ante conceptos con ínfulas jerárquicas». Igual que los esquemas que muestran «las partes de». Qué gusto encontrar ese dibujito con flechas que nos indica que esa parte, justamente esa que estamos buscando, se llama [inserte aquí lo más peregrino que haya tenido que nombrar].

A lo largo de este libro, que puede verse como un *collage* de instantes, también encontramos citas e incluso pasajes largos de otros escritores sobre traducción. Borges, Morábito, Aira, Carson, Chejfec, Azaola mezclan sus reflexiones con las de Wittner. Además, la experiencia traductora de Wittner se ve atravesada por la vida. Así, su enfermedad o la muerte del padre en 2020 tienen diversas consecuencias, no solo emocionales, también laborales. La autora descubre y anota que «[s]e puede seguir traduciendo mientras se llora» y también que «[t]raducir es seguir viviendo».

No pueden faltar las coincidencias. Es muy probable que en este aspecto también percibamos un vínculo especial con Wittner, o así al menos lo sentí yo. No sé si quienes nos dedicamos a la traducción tenemos alguna especie de superstición o tendencia a las coincidencias: autores que descubres por casualidad y al poco te contratan para traducirlos, referencias que se repiten en textos muy dispares, mapas que nos descubren cosas que al parecer ya conocíamos..., ese tipo de cosas que quizá no solo nos ocurren a los traductores, pero que nos hace pensar que somos distintos. Fue precisamente una de estas coincidencias la que empujó a Wittner a llevar este diario atípico:

Buenos Aires, último día de diciembre de 2019. Esto es lo primero que me toca traducir hoy del libro de Leanne Shapton: “Saint Barth, último día de diciembre de 2009”. Y así a cada rato. Y casi por esto que decidí escribir estas notas sobre cómo se entrelazan traducción y vida.

Apunta Wittner con acierto que todo, tanto lo que traducimos como lo que no, nos deja una marca: «La vida de una traductora también está cruzada por todas esas autoras y todos esos autores que estuvo a punto de traducir, leyó, investigó, subrayó y al final dejó tranquilos en su idioma». No faltan tampoco en el libro el deseo, la audacia, la soberbia, la duda, los tropiezos, la fe (o su ausencia) en la posibilidad de la traducción. Ni las preguntas. «Traducir es preguntarse varias veces por día: “¿Esto se dice así o estoy inventando?”». En *Se vive y se traduce* Laura Wittner entreteje vida y oficio en un mosaico que es una historia fragmentada de amor a las palabras. Una lectura que disfrutarán tanto los que compartimos oficio con ella como cualquiera que tenga un especial interés por pasear por los libros y las vidas que se mueven alrededor de ellos, como hace la autora: «Sí, así traduzco. A veces. La mayoría de las veces. Parándome cada dos metros a contemplar el paisaje».

Eva Gallud, nacida en Madrid y licenciada en Filología inglesa, se dedica principalmente a la traducción editorial. Entre sus traducciones literarias se encuentran poetas como Emily Dickinson, Vera Brittain, Margaret Sackville, Rupert Brooke, Siegfried Sassoon o Amy Lowell, y narradoras como Kate Chopin, Willa Cather, Sarah Orne Jewett, Edith Wharton o Mary Austin. Ha publicado, además, una novela y cinco poemarios.

NOVEDADES TRADUCIDAS

ELÍAS ORTIGOSA ROMÁN: *MIRIAM MAKEBA Y EL CENTRO PARA NIÑAS*, DE ALABA ONAJIN Y SANDRA JOUBEAUD

[Elías Ortigosa Román](#) ha traducido del francés la obra de Alaba Onajin, con guion y textos de Sandra Joubaud, [Miriam Makeba y el Centro para niñas](#), Ed. 2709 books, abril de 2022.

Sinopsis

Un cómic para que los lectores más jóvenes puedan conocer la vida de Miriam Makeba y su militancia en favor de los derechos humanos en Sudáfrica y en el mundo.

Zenzi Miriam Makeba (1932-2008), conocida como Mamá África, fue una legendaria cantante sudafricana y símbolo de la lucha contra el apartheid. Dio sus primeros pasos como cantante con el grupo Manhattan Brothers y fundó después el cuarteto femenino The Skylarks, que mezclaba jazz con música tradicional sudafricana. A finales de los años 50 del siglo XX se convirtió en una estrella en Estados Unidos, donde unió su carrera musical con su activismo contra la segregación racial. Vivió exiliada casi treinta años y volvió a Sudáfrica tras la liberación de Nelson Mandela en 1990. Dedicó el resto de su vida a sus fundaciones benéficas. Falleció en Italia en 2008 tras participar en un concierto contra la mafia y el racismo en homenaje al escritor Roberto Saviano.

Comentario sobre la traducción

La traducción de este cómic fue puro disfrute desde el comienzo del encargo hasta su publicación. Supuso un reto interesante enfrentarme al espacio limitado de los bocadillos y tener siempre presente a qué público iba dirigido; por suerte, conté en todo momento con un intercambio fluidísimo y respetuoso de opiniones, apuntes y comentarios de la editora, que también se encargó de la revisión.

Después de traducir esta obra, veo más tangible que nunca lo que se crece profesional y personalmente con algunos libros, y siento unas ganas enormes de aprender más de quienes han facilitado que este mundo sea, a veces, un lugar más esperanzador.

El mensaje de Miriam Makeba es universal. Ojalá este asequibilísimo y precioso cómic llegue a las manos del mayor número de niñas y niños (y de los adultos que se lo transmitan).

[Página web de la UNESCO](#) en francés con una explotación didáctica del cómic, biografía de Miriam Makeba y acceso abierto al cómic original.

RAQUEL DUATO GARCÍA: *EL RETRATO DEL SR. W. H.*, DE OSCAR WILDE

Raquel Duato García ha traducido del inglés *El retrato del Sr. W. H.*, de Oscar Wilde, Ed. Libro Singular, 2022.

Sinopsis

Que Oscar Wilde fue capaz de conjugar a conveniencia y dominar géneros como el teatro, el cuento, la poesía y el ensayo es algo que no puede discutirse. En *El retrato del Sr. W. H.* va más allá y funde arte, verdad y vida (temas esenciales en su vida y obra) para crear una historia, la mejor y más querida del autor, pivotando nada menos que sobre la figura de Shakespeare, y la composición de sus famosos *Sonetos*. Leerlo supone sumergirse completamente —con Wilde el lector nunca puede remojar simplemente los pies— en una historia tan alucinante como aparentemente creíble. Puro Wilde: ¿dónde empieza la reflexión seria y dónde la broma? Su ingenio nos guía por el filo, sin soltarnos la mano, a través del tiempo del Globe y de los actores de la compañía de Shakespeare, el tiempo del propio autor y, por qué no, la eternidad.

Comentario sobre la traducción

Poder traducir a uno de mis autores favoritos en lengua inglesa ha sido un auténtico regalo y un placer. Desde muy joven me fascinó su humor y su afición a los juegos de palabras y dobles sentidos. Al embarcarme en esta aventura traductora tan fascinante y abrumadora, a su vez, por mi gran admiración hacia el autor, presté especial atención a todas las referencias históricas y literarias que se incluían en el ensayo. ¡Bendito internet! Y —¡cómo no!— me enfrenté a más de un juego de palabras que resolví, en algunos casos echando mano de la imaginación y en otros de las notas a pie de página.

NOEMI RISCO: *LORE OLYMPUS 1 Y 2*, DE RACHEL SMYTHE

[Noemi Risco Mateo](#) ha traducido del inglés *Lore Olympus*. Libro 1 (enero 2022) y 2 (julio 2022), escritos e ilustrados por Rachel Smythe. Publicados por Random Comics.

Sinopsis

Esta novela gráfica, una de las más populares en Webtoon y ganadora de los premios Goodreads 2021, es una nueva versión de los mitos griegos, desde una perspectiva moderna que atrae y sorprende. Nos cuenta principalmente la historia de amor entre Hades, dios del inframundo, y Perséfone, diosa de la primavera e hija de Deméter, pero conoceremos también a otros muchos dioses y criaturas del Olimpo que usan móviles, redes sociales, van a fiestas y cotillean.

Comentario de la traductora

Cuentos del Olimpo tuvo las dificultades propias de la traducción de cómics, como adaptar el texto a la imagen y el espacio dentro del globo o la viñeta, y también fue necesario documentarme sobre mitología griega, conocer las leyendas y los nombres propios en español. Una característica de este tipo de obras es el uso continuo de onomatopeyas, para lo que me fue muy útil el diccionario catalán que me habían recomendado varios colegas, *Diccionari d'onomatopeies i altres interjeccions*, con equivalencias en inglés, español y francés. Las expresiones desenfadadas y el tono coloquial de la mayoría de escenas lo tuve muy en cuenta durante todo el encargo, pero a la vez respetando los personajes y el contexto en el que se encuentran. La traducción se entrega en Word y no terminas de ver cómo queda en el dibujo hasta que te pasan las galeradas, por eso agradecí profundamente que me incluyera la editorial en todo el proceso del cómic. Hay una gran diferencia entre ver el texto sobre un fondo blanco a verlo insertado en las viñetas. Un placer que me eligieran para esta traducción, cuyo primer libro lleva ya tres reimpresiones. El tercer volumen estará disponible este otoño.

En los siguientes enlaces se puede ver la información en la web de la editorial del [volumen 1](#) y del [volumen 2](#).

TEXTOS TRADUCIDOS

III PREMIO COMPLUTENSE DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA»

AITZIBER ELEJALDE

En la tercera convocatoria del III Premio Complutense de Traducción universitaria «Valentín García Yebra» se presentaron dieciocho traducciones y quedaron seis finalistas: Francisco Javier Carpes Salar (inglés), Ángela del Castillo Petidier (francés), Aitziber Elejalde (euskera), Alberto Gordo (alemán), Natalia Morozova (ruso), Joan Marco Perales (sueco).

El jurado, compuesto por José Manuel Lucía Megías, Carlos Fortea Gil, Carmen Gómez García, Helena Aguilà Ruzola, Juan David González Iglesias, Itziar Hernández Rodilla e Isabel Vaquero García de Yébenes, después de constatar la calidad de las traducciones presentadas y de analizar las mismas y los informes que les acompañan, decidió por unanimidad otorgar los tres premios a las siguientes traducciones:

- *Primer premio: Alberto Gordo (alemán): Der Anderede, Arthur Schnitzler*
- *Segundo premio: Ángela del Castillo Petidier (francés): Esquisses morales: pensées, reflexions et maximes, de Daniel Stern*
- *Tercer premio: Aitziber Elejalde (euskera): Malko bedekatuak, de Karmelo Etxegarai*

Lágrimas benditas, Karmelo Etxegarai – 1888

[*\(Texto original\)*](#)

I

Corría el invierno del año mil setecientos cincuenta y seis.

Era una noche oscura, el cielo estaba cubierto de enormes nubes negras. De vez en cuando caía algún rayo que iluminaba los claros del bosque con una luz azulada, para después dejarlos más oscuros que antes.

Sobre una colina, rodeado de hermosos y extensos hayedos, se encontraba Ezkurrúa, un grandioso caserío. En la cocina se hallaba toda la familia reunida alrededor del fuego. Sentado en un banco, Joane tenía a un niño de unos tres años sobre las rodillas. Era el cabeza de familia de aquel caserío, llevaba ochenta años en el mundo y no había traspasado la frontera guipuzcoana. Mientras bailaba al niño con las rodillas, cantaba canciones tradicionales vascas que había aprendido de joven. Frente a él, al otro lado de las suaves llamas que emergían de los gruesos troncos de roble, se encontraba Madalen, la mujer de Joane que, al igual él, tenía un corazón tan puro como el de un niño. Trataba de dormir a un maravilloso ángel que se encontraba en una cuna, cantando con dulzura:

*A dormir, mi amor,
ahora tú y luego yo,
soñaremos sin temor.*

Joane había tenido cinco hijos y dos hijas, de los cuales vivían tres hijos y una hija. Esta se había casado con el del caserío situado junto al río, en la zona baja denominada Granada. El mayor de los hijos estaba casado y vivía en la casa, y los otros, todavía solteros, vivían también allí con su padre y su hermano mayor.

Aquella noche, los tres hermanos estaban trabajando: Patxi, el mayor, se fabricaba unas abarcas; Anton e Inazio —así se llamaban los otros dos—, se ocupaban de los quehaceres habituales de la casa de un labrador. Mari Josepa, la esposa de Patxi, estaba preparando la cena: unos talos finos y tiernos. Mientras tanto, su hijo Jose Manuel, de ocho años, giraba el tambor que asaba las castañas.

Era admirable lo unida que estaba la familia, así como su apacible vida. Los mayores, debidamente amados y respetados; los jóvenes, dispuestos a hacer todo lo que ellos les ordenaran. El humo había ennegrecido las paredes de aquella cocina, pero no se habían manchado por la falta de paz o el odio como en otras casas con pulcras habitaciones.

Ya al anochecer se veía que aquella noche iba a ser terrible. Así lo atestiguaban los nubarrones negros que envolvían todas las cumbres y, de cuando en cuando, los rayos cruzaban de un lado a otro y se escondían rápidamente, dando paso a los truenos que

despertaban los ecos de todas las montañas y pronunciaban en su terrorífica lengua: «¡Aquí viene la tormenta, aquí viene!».

Dos horas antes del anochecer comenzaron los primeros azotes del viento, que cada vez adquirirían más fuerza: las ramas secas de los árboles, al golpearse entre sí por el vendaval, causaban un gran estrépito. Los aullidos, chillidos y silbidos del viento entre los árboles parecían los gritos de los enfermos. Empezaron a caer gotas y, al chocar contra la tierra, con la fuerza que llevaban, parecía que estaban lloviendo piedras del cielo. Entre los gritos y chillidos, los aullidos y silbidos, se escuchaba un trueno, y luego otro, y luego más, como si quisieran aparecerse. Solo se necesitaba su vibrante fragor para que la música de la tormenta se escuchara en toda su grandeza.

La cocina de Ezkurrúa, a pesar de su tamaño y sus gruesos muros, no tenía fuerzas para mantenerse inmóvil durante tal tormenta, y el estruendo era inmenso.

—Mala noche —dijo Joane—, hacía tiempo que no teníamos una así. Me acuerdo del terremoto del año pasado. ¡Aquello sí que fue horrible! Como si alguien lo estuviera moviendo desde debajo, parecía que el suelo bailaba y, con él, las casas, los bosques, las montañas, todo. No estabais lo que se dice alegres, ni yo tampoco. Menos mal que acabó pronto. Si no, no sé qué hubiera pasado.

En ese momento se levantó el perro que estaba tumbado junto al fuego y se fue acercando a la puerta. Cuando llegó, empezó a ladrar.

—¿Qué le pasa al perro? —dijo Joane.

—Sentirá el ruido de la tormenta —le respondió Patxi— y ladrará por eso.

—No —le dijo Joane—, ese no se ha movido por la tormenta. Hay alguien alrededor de la casa.

—No está el tiempo como para andar por ahí —dijo Madalen—. De todas formas, será Martín el de Etumeta, hoy había ido a Aia.

—No es él —dijo Anton—, volvió a casa al atardecer. Además, nuestro perro conoce a Martín y cuando ha pasado ni se han inmutado.

—Enseguida sabremos qué es —dijo Inazio y dejó lo que estaba haciendo para ir a mirar.

En ese momento, alguien golpeó la puerta de la cocina por el exterior.

—Que llegue con bien el que Dios haya traído a nuestro hogar a esta hora —dijo Joane mientras Inazio abría la puerta.

Y con un «buenas noches» entró un hombre en la cocina, goteando agua por todos lados, con la cara triste y el ceño fruncido, y con una larga barba llena de canas. Por su forma de vestir parecía forastero, pero las dos o tres palabras que murmuró en euskera dejaron al descubierto de dónde era.

Todos le hicieron sitio junto al fuego y Joane le dijo:

—Viene empapado, necesita ropa seca y creo que sería mejor que se cambiara cuanto antes.

—¡Sí! —dijo Madalen, y dejó de mecer la cuna para ir a por ropa seca para el recién llegado.

Mientras tanto, Joane y Patxi le hicieron algunas preguntas, pero solo respondía «sí» o «no». Joane pensó que estaría cansado y le dejó en paz. Cuando regresó tras cambiarse de ropa, la cena estaba lista y le dijeron que se sentara junto a Joane. Se sentó y cenaron todos juntos. Al acabar, Joane, siguiendo la vieja costumbre, rezó el santo rosario. No supieron si el forastero había contestado o no. Estaba tan decaído, silencioso y ensimismado, que nadie adivinaba qué hacía. Cuando terminaron con el rosario, todos se fueron a la cama. El forastero también, en la mejor habitación de la casa.

Al levantarse por la mañana, estaba tan decaído como la víspera y las mujeres, algo asustadas, le dijeron a Joane:

—No sabemos quién ha entrado en nuestra casa. Tenemos miedo de que haga algo que no debe.

—En cualquier caso —respondió Joane— nosotros le hemos ayudado y no nos va a pasar nada malo. ¿No basta con los cuatro hombres de la casa para evitar que haga algo?

Las mujeres se callaron al oírle, pero no perdieron el miedo a aquel hombre extraño.

Así pasaron el día siguiente, sin hablar mucho con el forastero. Durante todo el día siguió el temporal, pero con algo menos de fuerza que la noche anterior. Aquel desconocido observaba el exterior como si quisiera seguir su camino, pero cuando veía la fuerza de la tormenta, se quedaba en casa.

A la mañana siguiente, el viento se apaciguó, el tiempo se suavizó y, vestido con sus ropas ya secas, el forastero salió de Ezkurrúa. Durante todo el día no tuvieron noticias de él, lo único que sabían es que había tomado el camino hacia Errezil. Por eso no podían creerlo cuando, al anochecer, se presentó en la cocina buscando alojamiento para aquella noche.

II

De nuevo salió a la mañana siguiente y de nuevo regresó a Ezkurrúa por la tarde. Los del caserío no salían de su asombro. Las mujeres seguían diciendo que se trataba de un malhechor, pero Joane siempre las acallaba con palabras caritativas. Pasaron los días de esta manera, hasta que una tarde no apareció.

—¿Qué le habrá pasado? —decían.

Y cada uno opinaba una cosa.

Pero al día siguiente, Anton fue a preguntarle al herrero si necesitaba carbón, aprovechando que tenía que ir hasta Altzola, y vio al forastero en un espeso hayedo sentado sobre las raíces de un árbol con la cabeza entre manos. Contó en casa lo que había visto y Joane dijo:

—Es un hombre desdichado y se le debe tratar con la mayor compasión posible.

Aquel extraño hombre pasó todo el invierno por los bosques situados entre Urdaneta y Errezil, y por la noche se acercaba a un caserío u otro. Nadie conocía su nombre, por lo que todos los que habitaban la zona le empezaron a llamar «el montaraz».

Cuando la primavera llenó todos los rincones de pájaros y flores, cantos y olores, hojas y nidos, los rebaños de ovejas que habían bajado para el invierno a los prados y a la costa volvieron a aquellos escarpados montes. Los campos de la zona de Etumeta estaban espectaculares: cubiertos de hermosas flores, con enormes rebaños de ovejas pastando sobre ellas.

En Etumeta había un joven muy amigo de Inazio el de Ezkurrúa. Cada día, cuando recogía el rebaño en el redil, tenía por costumbre volver a casa entonando alegres *irrintzis*. La gente decía que en los alrededores no había ningún *irrintzilari* mejor que él. Pero esos gritos enfurecían al montaraz, que solía estar solo en el bosque.

Le dijeron a aquel pastor de Etumeta que sería mejor que dejara los *irrintzis* para que no le ocurriera nada malo, y preguntó:

—¿Qué es lo que pasa?

—El montaraz se ha enfadado por tus gritos —le dijo un amigo.

—¿Qué mal le he hecho yo?

Nadie le respondió.

A partir de ese momento no se volvió a escuchar por aquellos montes ningún alegre *irrintzi* como los de antes.

Llegó el día de San Isidro, fiesta patronal en Erdoizta, y al anochecer, cuando volvían a casa, muchos que desconocían la historia del montaraz iban hacia sus caseríos lanzando *irrintzis*. Y, así las cosas, al escuchar uno de esos gritos, el montaraz se encontró con el pastor de Etumeta y, con una voz que parecía más bien un bramido, le dijo:

—¿Te puedes a callar y dejar de gritar?

El pastor, asustado, se fue lo más rápido que pudo a casa: incluso el murmullo del río le parecía que eran los pasos del montaraz que le perseguía. Desde aquel día y hasta finales de agosto, no fue una época tan alegre como hasta entonces para el pastor de Etumeta.

III

¡Qué día tan maravilloso! El veintinueve de agosto, día en el que San Juan fue degollado, conocido como San Juan Txiki por aquellos montes.

Desde bien pronto por la mañana, antes de ver la dulce luz rosada del amanecer, comienzan los *irrintzis*, los cánticos, los gritos de alegría, desde Aia hasta Errezil, desde Aizarna hasta Asteasu.

No se vislumbra Hernio, la niebla todavía es muy densa. En la zona inferior se oye el agradable murmullo del riachuelo. La gente sale de todos los caseríos vestida con las mejores ropas de los días festivos.

¡Por fin aparece el sol! En los helechos brillan las gotas de rocío, la niebla va despejándose y al bajar se une a los márgenes de los arroyos y a las hendiduras de las laderas.

La gente se dirige hacia Hernio desde Errezil y Aizarna, desde Asteasu y Aia, y de todos los lugares desde donde hay camino. Y en uno de esos grupos aparece el montaraz.

—¿Qué tendrá ese —se preguntaban los que lo conocían—, tan amigo de la soledad, que siempre huye de donde hay gente, para venir hoy aquí, a donde viene todo el mundo?

—Estará aburrido de estar siempre solo —decía otro.

Y mientras tanto, la gente subía hacia Hernio, y en uno de esos grupos también el montaraz.

Los más madrugadores habían subido a la cruz, rezado sus oraciones y ya volvían. Después iban otros, y otros, y aún más. Las piedras del camino de Errezil no habían sentido tantas personas sobre ellas durante todo el año. El montaraz también comienza a subir. Camina en silencio: el rostro tan apesadumbrado como siempre, los ojos tristes. Él es el único alicaído entre tantos hombres, mujeres, ancianos y jóvenes alegres.

Al llegar a la cruz, sus ojos han perdido parte de la tristeza que tenían antes. Mira a derecha y a izquierda, derrama unas lágrimas al pie de la cruz y se arrodilla. Se levanta y vuelve a mirar al norte y al sur, al este y al oeste, y de nuevo aparecen las lágrimas y derrama una por lo que la gente de aquellas tierras no ha visto.

Pero, ¿cómo no? Lo que desde allí se vislumbra y lo que siente un corazón estando en ese lugar harían aflorar las lágrimas a cualquiera.

Allí abajo, del mismo modo que una cueva acapara todas las miradas, se encuentra Errezil; por un lado, Larraul, Asteasu y otros pueblos pequeños; más allá, como una línea plateada, el río Oria; por otro lado, el Urola; a la derecha, Tolosa, cuyos montes ocultan la cabeza de Gipuzkoa; a la izquierda, el gran Izarraitz, que protege a Azpeitia de los vientos de poniente; el viejo Iraurgi, lugar de nacimiento de San Ignacio de Loyola; también se puede ver allí, a orillas del Urola, la santa casa del patrón de Gipuzkoa; más allá, hermosos montes, algunos cubiertos de bosques, otros con ásperas peñas; se ve el Aizkorri y Udalaiz, Aralar y muchos otros; y allí, al norte, se vislumbra el ancho mar, y en su orilla el mar Cantábrico besa a la más hermosa de todas las ciudades, San Sebastián, como un pajarillo bajo las alas de su madre, envuelta bajo el monte Urgul. Y, sobre todos esos lugares, aquí está la cruz con los brazos abiertos, puesta sobre la montaña para que todo el mundo la vea. Tiene los brazos abiertos para extender sus favores hacia todos los lugares y salvar a los de ese lado de las tormentas que vienen de Navarra; a los del otro lado, de las malas plagas que circulan por Bizkaia y se apiada de todos los que navegan en mar abierto. El corazón del montaraz también se eleva al ver todas esas cosas y, mirando a la cruz y observando los montes y el mar a su alrededor, dice derramando unas lágrimas:

—Ay, Señor, que seas bendito por siempre jamás; que te bendigan sobre todo los vascos, pues para recordar tu grandeza les has entregado las dos cosas más grandes que hay sobre la tierra: los montes y el mar.

Descendió hasta Iturriotz y allí pasó el día con los demás. Los que lo conocían decían: «No parece el mismo de antes. Cuando ha subido a la cruz no estaba igual que cuando ha bajado».

Esa tarde, como era costumbre cada año en el día de San Juan Txiki, se reunieron en Iturrioz los tamborileros de Asteasu, Aia y Errezil. Mucha gente se acercaba a beber su saludable agua y se bailaron más de un *aurrekeu*.

Mientras iba desde allí hacia Ezkurrúa, el montaraz se encontró con el joven pastor de Etumeta y le llamó. El otro tenía miedo, pero como ese día había mucha gente por los alrededores, se le acercó.

—Perdone, joven —le dijo—, no sabía lo que hacía cuando me enfadaba por sus *irrintzis*. Y, por eso, ahora me gustaría que los dos gritáramos de la forma más alegre posible.

Y así, el viento del atardecer se llevó sus gritos hacia la zona de Beizama.

IV

Es la noche de San Juan Txiki. Reina el silencio en Ezkurrúa. Solo se oyen los habituales murmullos del riachuelo que corre allí abajo entre las hojas.

La luna llena emite su luz plateada y la niebla cubre las orillas de los ríos.

La cocina de Ezkurrúa es una gran fiesta. Todos están sentados alrededor del montaraz y este les cuenta su vida de esta manera:

—Yo nací en un caserío de Mutriku, en Arnomendi. Mi madre murió cuando era pequeño y mi padre me envió de criado a la casa del famoso capitán de barco Gaztañeta. Allí en Mutriku me encargaba de las cosas de la casa y, con todo lo que veía a diario, me entraron ganas de hacerme a la mar.

»Hace quince años buscaban gente para el Arantzazu, un barco de guerra, y yo fui el primero que se presentó. Mi padre no quería que me fuera, ya era mayor y no tenía a

ningún otro hombre en casa que le ayudara; pero yo, sin escuchar sus palabras, me fui dejándole al pobre en llanto.

»Visité muchos lugares mientras estaba en la mar, pero en una ocasión que volvimos a Pasaia, mi padre me mandó llamar para que regresara a casa, puesto que estaba cada vez más débil. Volví a desobedecerle y dije: «No estoy yo para cuidar a viejos ni a enfermos». Me fui muy lejos, en un barco o en otro, y en una ocasión que no respeté al capitán de la forma debida, me metieron en prisión. Cuando salí de allí me enviaron a casa en un barco que venía a Getaria.

»Pronto recorrí los caminos entre Getaria y mi casa, y cuando llegué no quedaba nada más que las viejas paredes. Pregunté qué había pasado en un caserío cercano y entonces me enteré de que mi padre había muerto antes de tiempo debido al disgusto que le había dado. También supe que se habían instalado unos campesinos de Markina y que, una noche, no saben cómo, la paja se incendió y se quemó toda la casa.

»Fue entonces cuando me di cuenta de mi mal hacer; y después, al igual que anoche, bajé por el monte, caminé y caminé sin saber a dónde ir, hasta que la noche del día siguiente me atrapó una tormenta en estos bosques y entré aquí, más por miedo que por cobijo, ya que me parecía que el silbido del viento y los truenos, y todos los ruidos de la tormenta decían: «Hijo desagradecido, ¿qué le has hecho a tu padre?».

»Así he pasado todo el tiempo que he vivido aquí, siempre angustiado. Pensaba que mi dolor no podía curarse, pues se me había endurecido el corazón. No podía derramar una lágrima y no sabía buscar sanación. Las vicisitudes del mundo habían apagado un poco el fuego que el cristianismo había encendido en mi niñez. Si veía a otra persona alegre, no podía soportarlo, por eso me enfadaban los *irrintzis* del pastor de Etumeta: me parecían la llamada de mi conciencia.

»Pero esta mañana, al ver a tanta gente caminado, me he animado a ir con ellos. He subido a la cruz y con todo lo que he visto vaya si se me caían las lágrimas, lágrimas benditas, se me ha ablandado el corazón y me ha dado la impresión de que los cantos de las aves y todos los murmullos que se escuchaban traían la voz de mi padre, que decía: «Estás perdonado, mi amado hijo». Desde entonces, soy otro.

No hace falta decir, cualquiera lo podría averiguar, que todos los que le escuchaban se alegraron.

Esa noche, al irse a la cama, Joane abrió la ventana de la habitación para mirar el firmamento, como solía hacer. La luna estaba en el cielo azul, coronada por las estrellas. Abajo, la pálida niebla. En los bosques no se oía nada: solo el riachuelo que descendía con el sonido de siempre.

Aitziber Elejalde Sáenz (Amurrio, 1986) es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad del País Vasco y tiene un máster en Traducción Científico-Técnica por la Universitat Pompeu Fabra. Desde el año 2010 trabaja como traductora y correctora profesional para diferentes agencias, estudios de doblaje y editoriales. Además, durante varios años ha sido docente en el Grado de Traducción e Interpretación de la Universidad del País Vasco, donde investiga para su tesis doctoral sobre la traducción de ciencia ficción. Madre de dos niños preciosos, sueña con traducir su primera novela. Si tuviera algún superpoder le gustaría parar el tiempo y poder dedicarse a leer todos los libros que tiene en La Pila.

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.

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

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.